Victoria Pérez

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

ALFONSO ESPARZA ORTIZ

Rector

RENÉ VALDIVIEZO SANDOVAL

Secretario General

FRANCISCO M. VÉLEZ PLIEGO

Director del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades

"Alfonso Vélez Pliego"

UNIVERSITÉ LAVAL, CANADA

DENIS BRIÈRE

Recteur

MONIOUE RICHER

Secrétaire générale

CHANTAL HÉBERT

Directrice du Département des littératures

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

UNIVERSIDAD ESTATAL PEDAGÓGICA DE BERDYANSK, UCRANIA

VIKTORIYA ZARVA

Rectora

IGOR BOGDANOV

Vicerrector de Investigación

VIKTORIA KONSTANTINOVA

Directora del Instituto de Historia Urbana

Noé Blancas Blancas Corrección y formación

J. Carlos G. Bonanni Torre Blanca

Portada

Primera edición, 2013

D.R. © Victoria Pérez

 D.R. © Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego" Benemérita Universidad Autónoma de Puebla Av. Juan de Palafox y Mendoza 208, Centro Histórico C.P. 72000, Puebla, Pue. Tel. 229 55 00, ext. 3131

D.R. © Département des littératures, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Université Laval

2325 Rue de l'Université, Quebec City, QC G1V 0A6, Canada, Tel. +1 418-656-213

D.R. © Instituto de Historia Urbana

Universidad Estatal Pedagógica de Berdyansk Av. Shmidt 4, Berdyansk, Ucrania, C.P. 71100; Tel. +0038 06153 3 62 44

ISBN BUAP: 978-607-487-628-4 ISBN UCRANIA: 978-966-7828-78-3

Impreso en Ucrania

ЗАСЛУЖЕНИЙ АВТОНОМНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ПУЕБЛА (МЕКСИКА)

УНІВЕРСИТЕТ ЛАВАЛЬ (КАНАДА)

БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ (УКРАЇНА)

(Не)вірність пам'яті

Під редакцією Вікторії Перес

УДК 94 (477.7) (09) ББК 63.3-9 Н38

ЗАСЛУЖЕНИЙ АВТОНОМНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ПУЕБЛА, МЕКСИКА АЛЬФОНСО ЕСПАРСА ОРТІС

Ректор

РЕНЕ ВАЛЬЛІВІЄСО САНДОВАЛЬ

Генеральний секретар

ФРАНСІСКО М. ВЕЛЕС ПЛІЄГО

Директор інституту соціальних і гуманітарних наук

"Альфонсо Велес Плієго"

УНІВЕРСИТЕТ ЛАВАЛЬ, КАНАДА

ДОНІ БРІЄР

Ректор

МОНІК РІШЕ

Генеральний секретар

ШАНТАЛЬ ЕБЕР

Директор департаменту літератури факультету філології та гуманітарних наук

БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ, УКРАЇНА

ВІКТОРІЯ ЗАРВА

Ректор

ІГОР БОГДАНОВ

Проректор

ВІКТОРІЯ КОНСТАНТІНОВА

Директор науково-дослідного інституту історичної урбаністики

(Не)вірність пам'яті / Під ред. Вікторії Перес. Інститут соціальних і гуманітарних наук "Альфонсо Велес Плієго" ВUAP; Департамент літератури факультету філології та гуманітарних наук Університету Лаваль; Науководослідний інститут історичної урбаністики БДПУ. — Пуебла-Бердянськ: ВUAP; БДПУ, 2013. — 240 с.

- © Вікторія Перес, 2013
- © Інститут соціальних і гуманітарних наук "Альфонсо Велес Плієго" Заслуженого Автономного Університету Пуебла, 2013
- © Департамент літератури факультету філології та гуманітарних наук Університету Лаваль, 2013
- © Науково-дослідний інститут історичної урбаністики Бердянського державного педагогічного університету, 2013

ISBN BUAP 978-607-487-628-4 Оригінал-макет виготовлено в Мексиці ISBN 978-966-7828-78-3 Тиражовано в Україні

ÍNDICE

Emilia I. Deffis
Introducción
Gloria Arminda Tirado Villegas La reconstrucción de la memoria universitaria en la segunda mitad del siglo xx. El 68 como ejemplo19
Jorge Mendoza García
La guerrilla en México, entre memoria y olvido: Reconstruyendo la guerra sucia
Blanca Esthela Santibáñez Tijerina Denise Mayorga Madrid Una historia para recordar: testimonios de la población fabril de Tlaxcala
Igor Lyman
Victoria Pérez
Escuchar el pasado:
historia oral en el territorio postsoviético
María Cristina Manzano-Munguía
José Chilián Muñoz
Federico Chilián Orduña
"Recordando al abuelo": memorias de los
orígenes de un inmigrante chino en Puebla

María del Carmen Griselda Santibáñez Tijerina
Memoria y literatura en la narrativa
de Elena Garro y Carlos Fuentes
Virginia Hernández Enríquez
La memoria autobiográfica en
Inventar ciudades de María Luisa Puga
Yolanda Bache Cortés
Recuerdos de lo que no hemos visto.
El teatro en el siglo xix: testimonio y memoria
Flor de Liz Mendoza Ruíz
La microhistoria y el cine:
Soldados de Salamina para no olvidar
Victoria Pérez
Oscar por valentía: camarógrafos soviéticos
de la Segunda Guerra Mundial
Sobre los autores

Memoria[...]es como una encrucijada. Lo que vemos en la coyuntura depende de la dirección en la que viajamos. Patrick H. Hutton

La fidelidad confiere cierta unidad a vidas que, de otro modo, se desintegrarían en miles de impresiones fugaces. MILAN KUNDERA

Los muertos dependen completamente de nuestra fidelidad.
VLADIMIR JANKÉLÉVITCH

PRÓLOGO

Commémorer les victimes du passé est gratifiant, s'occuper de celles d'aujourd'hui dérange [...].

T. Todorov

Les abus de la mémoire, 1995

En el contexto general de las políticas culturales de la globalización económica mundial, resultan evidentes los esfuerzos por silenciar o, por lo menos, mantener marginalizada toda forma de memoria capaz de revisar o cuestionar las versiones oficiales de la historia. Según estas, y especialmente bajo los regímenes de terror, el tiempo y el espacio se transforman en instancias alienantes que impiden la recuperación de los saberes ancestrales que daban sentido a la existencia humana y, al mismo tiempo, bloquean toda constitución de un nuevo saber: el conjunto de comportamientos sociales capaces de romper el círculo repetitivo de la violencia y la amnesia.

Una de las claves para entender la perdurable existencia en toda sociedad humana de la memoria de hechos traumáticos es la exigencia de obedecer. Durante una guerra o una dictadura, obedecen tanto el victimario como la víctima, y las consecuencias de estas conductas permiten no solo la ejecución de actos violentos en situaciones de terror, sino sobre todo, posibilitan la impunidad y el olvido en el contexto de las sociedades que buscan, en la amnesia colectiva, el medio de consagrar falsas explicaciones en vías de la 'pacificación nacional' (sic).

Como fantasmas del pasado, estos objetos traumáticos han sido definidos por Gordon como figuras sociales cuya representación artística "not only repair representational mistakes, but also strive to understand the conditions under which a memory was produced in the first place, toward a countermemory, for the future" (Gordon, 1997: 122). Así, el lenguaje artístico permite conformar un entramado de alusiones y referencias con las que los creadores multiplican la capa-

cidad de evocación de sus obras, implementando, al mismo tiempo, la superposición de hechos históricos lejanos y cercanos. El presente y el pasado resultan, de esta forma, herramientas para una comprensión histórica que —como afirmaba Carlos Monsiváis—, contribuye a la "alfabetización moral" de individuos y comunidades. Porque resulta claro que lejos de ser esta una cuestión de reconstrucción histórica, se trata más bien del desafío de construir una sociedad más justa a partir del conocimiento del pasado y de sus huellas en el presente.

En toda situación de rememoración se procede a la selección de los hechos que hay que recordar sin que el dolor del trauma reaparezca y anule la capacidad de comprensión de quien recuerda. Debe producirse entonces un inevitable equilibrio entre memoria y amnesia, entre otras cosas, porque resulta indispensable reconocer qué usos de la memoria se proponen para el presente y futuro de las conductas sociales, dado que se busca alguna de forma de reparación de lo pasado y una proyección futura que impida la reproducción de la violencia. Estos usos son siempre políticos, y su definición dependerá de quiénes se reconocen como sujetos del acto de rememoración. Sea cual sea el lenguaje utilizado, resulta evidente que, en la medida en que el que habla (testimonia y recuerda) ocupa espacios simbólicos que normalmente no le son consagrados (pongamos por caso, las mujeres o los obreros), se materializarán discursos que instalarán la duda como motor de la acción en las conductas colectivas. Se dudará así de la validez de los discursos oficiales, estatales o patriarcales, abriendo nuevos espacios de comprensión y acción. La tarea es particularmente conflictiva, por el hecho de que, a la censura y autocensura provocadas por la difusión social del terror represivo, sucede la pérdida de conductas colectivas destinadas a nombrar y a recordar (o bien, nombrar para recordar) y la consecuente despolitización de la memoria Tal como afirma Moraña:

La utopía democrática no está hecha de silencio y olvido, sino de palabra y memoria; si la redemocratización no se define como un sistema de derecho y, fiel a ese principio, como un régimen de justicia y de legalidad, su misma legitimidad se desvanece, sin que los fuegos fatuos de la retórica política puedan reivindicarla (Moraña, 1997: 35).

PRÓLOGO

Los trabajos incluidos en este volumen no buscan de dar respuestas definitivas y cerradas a los múltiples interrogantes formulables ante la problemática de la memoria histórica (entre otros, ¿cómo oponerse a la dominación alienante?, ¿cómo romper el fatalismo de la violencia?, ¿cómo integrar la memoria en la comprensión del presente?), sino que procuran la búsqueda un conocimiento más rico y diverso para entender la disolución del individuo sumergido en un orden social injusto y violento. En el contexto simbólico de la construcción identitaria, la memoria histórica es un elemento fundante de la acción y reflexión colectivas. Por eso recordar y decir son las mejores maneras de actuar, en el sentido de la cita de Todorov, para ocuparnos de las víctimas del presente y no sólo gratificarnos con la conmemoración de las del pasado.

EMILIA I. DEFFIS Université Laval Ouebec, octubre de 2013

BIBLIOGRAFÍA

- GORDON, AVERY (1997). Gosthly matters. Haunting and the Sociological Imagination. Minneapolis- London: University of Minnesota Press.
- Halbwachs, Maurice (1994). Les cadres sociaux de la mémoire. Paris: Albin Michel.
- Huyssen, Andreas (2006). "Resistencia a la Memoria: los usos y abusos del olvido público". Intercom-Porto Alegre, 31 de agosto de 2004. XXVII Congresso Brasileiro das Ciencias da Comunicação, Puc-Rs-Porto Alegre, 30 de agosto a 3 de setembro de 2004. www.intercom.org.br/congresso/ congresso2004/conferencia andreas huyssen.pdf (21 de marzo de 2006)
- Monsiváis, Carlos (2012). "La gran deuda de la región es la justicia", Diario *La Nación*, Suplemento Cultura http://www.lanacion.com.ar/edicionimpresa/cultura/nota.asp?nota_id=900794 (13/03/2012).
- MORAÑA, MABEL (1997). "(Im)pertinencia de la memoria histórica en América Latina", *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Adriana J. Bergero y Fernando Reati, eds. Rosario:Beatriz Viterbo Editora, 1997, 31-41.
- RICŒUR, PAUL (2000). La mémoire, l'histoire, l'oubli. Paris: Seuil.
- Rossi, Paolo B. (2003). El pasado, la memoria, el olvido. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Todorov, Tzvetan (1995). Les abus de la mémoire. Paris: Arléa.

INTRODUCCIÓN

Cada campo del conocimiento, así como toda disciplina, requiere un estado de autorreflexión. El que se refiere a los estudios sobre la memoria ha asumido con frecuencia la forma de investigaciones que analizan, describen e interpretan un *corpus* concreto. Los estudiosos de la memoria que han tomado la iniciativa de este libro están convencidos de la interdisciplinariedad de este fenómeno, lo cual se refleja en la pluralidad de los enfoques, métodos e hilos conceptuales de los que hacen uso para abordar los objetos de sus estudios.

Cada una de las contribuciones demuestra que el pasado perdió su sentido único y que el presente, dotado de autoconciencia histórica, legitima la multiplicidad de las posibles versiones sobre lo ocurrido. En la sociedad contemporánea, al historiador se le despoja de su tradicional y exclusivo derecho a interpretar los hechos sucedidos. En el mundo, donde coexistían la historia colectiva y la memoria individual, justamente el historiador tenía el control sobre el pasado y, a lo largo del siglo pasado, la historia de ciencia defendía este privilegio: nadie más que el historiador podía establecer los hechos, tratar las evidencias y establecer la verdad; éste era su oficio y su mérito. Avanzado el siglo xxi, al cumplir con la ardua tarea de la (re)construcción del pasado, el historiador no obra de manera solitaria, sino que comparte este quehacer con los sociólogos, antropólogos, literatos, estudiosos del lenguaje verbal y cinematográfico, entre muchos otros.

En todo debate sobre la memoria cabe la pregunta sobre las razones que tienen los sujetos sociales para traer a la memoria sus recuerdos, la cual había sido planteada por Elie Wiesel, no sin cierta preocupación, cuando cuestionaba retóricamente si para recordar un hecho cualquiera era forzoso olvidar otros. Al no ser un imperativo, que siempre se refiere a los hechos futuros, el acto de recordar tiene que ver con el pasado, y su objetivo no es otro que

la verdad: "de la memoria se espera que sea fiel y verdadera" (Héritier, 2002: 125).

Los problemas relacionados con la fidelidad de la memoria derivan de la comprensión del recuerdo como la presencia de algo que está ausente. No hace falta señalar que fueron los filósofos griegos quienes formularon esta aporía, la cual, por cierto, se agrava por el hecho de que existen dos formas de ausencia. La primera se refiere a lo ausente como algo irreal: lo fantástico y lo imaginario; la segunda, a la ausencia del pasado, es decir, de aquello que fue, que existió anteriormente. A pesar de que teóricamente son diversas, las modalidades de lo irreal y de lo anterior constantemente se superponen de manera recíproca (Ricœur, 2002). Dado que los recuerdos tienen forma de imágenes, es complicado desbrozar lo imaginario de lo anterior: "toda la filosofía de la memoria es una batalla contra esta superposición del recuerdo con las imágenes, que empujan la memoria hacía lo irreal y la arrancan de lo anterior" (Ricœur, 2002: 25).

Efectivamente, entre el acto de recordar y el acto de imaginar existe una semejanza, puesto que en ambos casos se producen imágenes de lo que está ausente. La diferencia radica en que en el último las imágenes se ubican en los terrenos de irrealidad, entre tanto, las imágenes elaboradas por la memoria crean en el presente una realidad anterior. Este (re)conocimiento de los hechos pasados está ligado a la fidelidad, pero las tareas del recuerdo que pretende ser fiel son la de no rendirse ante lo ficticio y la de no reproducir fotográficamente, ya que ni el más fiel de los recuerdos es idéntico al hecho mismo.

Son distintos los modos en que las sociedades y sus sujetos almacenan en la memoria los hechos pasados. Si bien existen memorias silenciadas, también están las que emergen como el resultado de un acto rememorativo intencional. Se trata de los actos de hacer memoria con el objetivo de comprender más profundamente ciertos eventos o por la necesidad de hacerles justicia. En ambos casos, estamos frente a un deseo determinado de rescatar del olvido los eventos recordados. Éstos, en términos de Primo Levi, "no están grabados sobre piedra; no sólo tienden a borrarse con los años sino que, con frecuencia, se modifican o incluso aumentan literalmente, incorporando facetas extrañas". En otras palabras, la memoria humana, a pesar de ser un instrumento maravilloso, es falaz, y tiene la cualidad de asignarle a los recuerdos más de un sentido, todos los cuales –los sentidos– dependerán de los entornos en que se los

INTRODUCCIÓN

evoca. La multiplicidad de estos contextos da lugar a diversos relatos sobre el pasado, muchas veces opuestos o complementarios, cuya existencia demuestra la complejidad del fenómeno. A lo largo del tiempo, y a partir de las condiciones presentes del pasado, dichos relatos se (re)interpretan y se (re)construyen, de manera que hacen posible hablar de un mecanismo de (de)construcción permanente del relato, proceso al cual Pilar Calveiro (2006: 378) se refiere como "actividad virósica que corrompe, carcome, reorganiza una y otra vez los archivos". Sería erróneo –según esta investigadora– ver tal cualidad de memoria como falla, o como una falta de fidelidad. Pues si así fuera, ¿con qué conceptos definiríamos, entonces. la memoria verdadera o la fidelidad de la memoria? Si partimos de la idea de que la memoria está condicionada por el presente, podemos argumentar que la fidelidad de la memoria nunca radica en la reconstrucción fiel de eventos acontecidos, sino en el hecho de desvelar los sentidos que estos hechos adquieren a la luz de los requerimientos del presente. En palabras de Calveiro, lo que permite que la memoria sea una memoria fiel es la conexión que se establece entre el sentido que el pasado tuvo para sus actores y el que tiene para los desafíos del presente: "la fidelidad de la memoria reclama, pues, un doble movimiento: recuperar los sentidos que el pasado tuvo para sus protagonistas y, al mismo tiempo, descubrir los sentidos que esa misma memoria puede tener para el presente" (2006: 379). En cambio, la memoria será infiel si a los hechos del pasado les cambiamos los códigos de interpretación y los despojamos de los sentidos que tuvieron en su momento.

Es conveniente señalar que el estatuto de la memoria, su fidelidad o infidelidad, depende de lo que Candau (2002) llama "conflictos de memoria", es decir, la manipulación de la memoria o la existencia de distintos puntos de vista respecto al mismo acontecimiento. El título de nuestra obra *La (in)fidelidad de la memoria*, hace alusión a este tipo de actos intencionales de hacer memoria que articulan el pasado a su propia manera y que dependen de la postura crítico-ideológica del investigador, pues, según la justa observación de Jaspers, "Cada cual ve lo que trae en el corazón".

Además de ser trabajos pensados como ensayos o artículos de investigación, los textos aquí presentados son una invitación a conocer distintos modos científicos de abordar los hechos sucedidos. El fenómeno de la memoria –acosada por el fantasma del olvido–,

es el hilo conductor que da coherencia a estas pesquisas, donde cada uno de los autores recoge las voces del pasado y establece su propio diálogo crítico con los eventos que analiza.

En el estudio que abre esta obra, Gloria Arminda Tirado Villegas analiza la reconstrucción de la memoria universitaria en la segunda mitad del siglo xx y toma como modelo los hechos acontecidos en México en el año 1968. La autora realiza su estudio basándose en las experiencias personales y trata construir el conocimiento histórico sobre el papel de las/os protagonistas y las/os activistas en ese momento.

Jorge Mendoza García, el autor del siguiente trabajo, arranca sus reflexiones al plantear tres argumentos, según los cuales en México, en los años sesenta y setenta del siglo xx, hubo presencia de guerrilla en más de la mitad de los estados que conforman el país, y que, ante este hecho, el Estado mexicano respondió con violencia, con prácticas crueles que han sido categorizadas como "guerra sucia". Según Mendoza, estas prácticas incluyeron detenciones ilegales, reclusión clandestina, desapariciones, ejecuciones, y desapariciones, entre otras, pero a pesar de esto, la guerrilla no fue reconocida como tal; se negó su existencia y, por tanto, la guerrilla no tuvo existencia social, mientras que el silencio envolvió este periodo en la historia mexicana. El analista sostiene que uno de los materiales con que se edifica el olvido social es el silencio, y brinda elementos necesarios de reconstrucción de memoria colectiva de la guerra sucia, tratando así de rescatar estos hechos del olvido impuesto sobre ellos desde el poder.

Desde los terrenos de historia oral, Blanca Esthela Santibáñez Tijerina y Denise Mayorga Madrid analizan los testimonios de habitantes de comunidades rurales de Tlaxcala hacia los años sesenta del siglo xx. Las autoras explican que en cada fábrica de la región se entretejió la actividad laboral con la vida social y a partir de ahí nacieron un sinfin de anécdotas, relatos, rutinas, experiencias y revelaciones. La conclusión principal del trabajo radica en que es la historia oral la que les da las herramientas propicias para examinar y desentrañar todas las vivencias que cada uno de los protagonistas les relataron.

El panorama sobre las investigaciones que llevan a cabo los estudiosos de historia oral en los países que hace un par de décadas del siglo pasado formaban parte de la Unión Soviética se presenta en el artículo de Victoria Pérez e Igor Lyman. El texto examina algunos conceptos relacionados con la memoria colectiva e informa sobre la

INTRODUCCIÓN

temática de los proyectos que se realizan en algunas universidades de Ucrania, Rusia y Bielorrusia. Los autores enfatizan que los temas principales de las investigaciones a través del método de historia oral en los proyectos de historia oral que mencionan es la Segunda Guerra Mundial, evento histórico que más memorias ha producido no sólo en el territorio post-soviético, sino en el resto del mundo.

Las (dis)continuidades históricas de la migración de chinos a Puebla es el eje central del estudio realizado por María Cristina Manzano-Munguía, José Chilián Muñoz y Federico Chilián Orduña, quienes entretejen los recuerdos de dos descendientes de la tercera generación del "Abuelo Qi-Liang," (Chilián), quien fue chino de nacimiento pero mexicano por convicción. Mediante un estudio de caso, se reconoce pluralismo cultural que existe en México y se ilustra que las memorias construidas y constitutivas de lo local tienen injerencia en lo global.

Desde el enfoque de estudios literarios, María del Carmen Griselda Santibáñez Tijerina estudia la memoria y la literatura a partir del movimiento bélico que surge para derrocar la dictadura de Porfirio Díaz y las consecuencias sociales que produjeron la Revolución Mexicana, así como las acciones que se presentaron en la llamada Guerra de los Cristeros.

En su aportación a esta obra, Virginia Hernández Enríquez explora la relación memoria-infancia-madurez y duelo en la obra de Puga, *Inventar ciudades*. La autora sostiene que la novela muestra a su lector el juego y la transición de la memoria entre infancia y madurez, así como el desplazamiento de la memoria a la palabra escrita y la posibilidad del personaje infantil de ir construyendo su historia de vida. En cambio, en el personaje maduro existe la posibilidad de reinventarse a través de la escritura; la evocación de la propia infancia de este personaje marca el nivel autobiográfico de la memoria y lo vincula con el proceso de envejecimiento y la transición subjetiva tanto de la protagonista como el de la propia escritora. Hernández Enríquez considera que la novela analizada muestra un interés por dar respuesta a interrogantes ontológicos tales como conocer cómo estamos los humanos en el mundo y qué nos determina a ser de un modo u otro. Para la investigadora, la memoria "real" y ficcional es la posibilidad no sólo de rememoración y recreación, sino de la constante búsqueda identitaria y la humana posibilidad de autorrepresentarse de otra manera.

En el mundo de teatro mexicano del siglo XIX nos instala la autora del ensayo "Recuerdos de lo que no hemos visto. El teatro en el siglo XIX: testimonio y memoria", Yolanda Bache Cortés, quien asegura que fue Manuel Gutiérrez Nájera, escritor modernista dedicado al periodismo, quien dio puntual reseña de los espectáculos teatrales presentados en escenarios capitalinos en 18756-1895; en este camino la memoria fue su gran aliada.

Flor de Liz Mendoza Ruíz intitula su investigación "La microhistoria y el cine: *Soldados de Salamina* para no olvidar". En ella, con base en la película *Soldados de Salamina*, de David Trueba, la autora muestra que el cine es una de las formas de recuperación de la memoria y que a lo largo de los últimos años el séptimo arte ha permitido a los artistas de España exponer las distintas versiones de la guerra civil española.

Cierra la obra el artículo de Victoria Pérez, en el que se argumenta que el cine documental funciona como vehículo a través del cual se crean las memorias y las identidades, tanto colectivas como nacionales. Además, se plantea la idea de que el cine documental es uno de los dispositivos artísticos, en el cual se basan nuestras concepciones éticas y políticas sobre los conflictos bélicos. Especial atención se prestará al trabajo de los operadores que filmaban en el frente para producir los documentales de naturaleza propagandística, y así plasmar en el celuloide los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial de la cual fueron testigos directos pero también soldados, cuya única arma para el combate y para la autodefensa era la cámara.

Este libro es el resultado de un proyecto colectivo de tres instituciones que en los últimos años han logrado una presencia notable en el campo de las investigaciones sociales y humanidades: la Universidad Estatal Pedagógica de Berdyansk, Ucrania; la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México; y la Universidad Laval de Quebec, Canadá.

Para terminar, no queda más que invitar a la lectura de los trabajos aquí mencionados, que sin duda, constituyen un esfuerzo para enriquecer los debates en torno al papel social de la memoria.

VICTORIA PÉREZ Puebla, octubre de 2013

LA RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA UNIVERSITARIA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX. EL 68 COMO EJEMPLO

GLORIA ARMINDA TIRADO VILLEGAS Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

1. Memoria y problemática

Cuando privilegiamos el análisis y la interpretación de las fuentes orales (la memoria), requerimos un cúmulo de información sobre el acontecimiento en que estemos trabajando (Marina, *et al.*, 2010: 60). En este caso, me centraré en el movimiento de 1968 en México. A casi 45 años, lo ocurrido aquel 2 de octubre concentra el significado del movimiento estudiantil. Preciso: si la memoria colectiva es lo que la población recuerda a través de lo escrito, visto y escuchado, el dolor que causó la matanza del 2 de octubre, la acción del ejército mexicano, la sangre vertida en la Plaza de las Tres Culturas, es imposible de borrar. Fue un acto que conmocionó a la sociedad, y aunque durante el movimiento también hubo muchos presos políticos y muchos desaparecidos, ese acto sobrepasó todos los recuerdos anteriores (Álvarez Garín, 1998: 339).

Jóvenes y adultos de la segunda mitad del siglo xx conservarán esa fecha en su memoria como el parteaguas de un antes y un después. Así, a pesar de que en 1958-1959 también hubo una brutal represión, el 2 de octubre de 1968 permanece en la memoria, "¡no se olvida!" ¿Por qué perviven esas imágenes en las generaciones recientes? ¿Qué olvidar y qué no? ¿Cuáles fueron las mujeres que participaron? Y ¿qué recuerdan ellas? Éstas son las interrogantes que se desenvuelven en las siguientes páginas.

La historia oral recurre a testimonios escritos, autobiografías, entrevistas, charlas,¹ aunque esos testimonios no siempre coincidan en su percepción ni en el abordaje de sus recuerdos. Por el contrario, quien escribe elige los pasajes que describe o analiza. En la historia contemporánea ya existe una tradición oral; lo ocurrido en el 68 ha pasado de una generación a otra, y en esta tradición se construyen imágenes desde otras experiencias. El historiador debe acudir a esos testimonios y a la consulta de documentos para elaborar una interpretación más cercana del suceso histórico. El historiador puede construir un archivo de historia oral con registros en cintas magnetofónicas, videograbaciones y entrevistas o testimonios transcritos. Afortunadamente, sobre el movimiento del 68 existe un archivo de entrevistas resguardado en el Memorial del 68 del Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM.² Aunque los 52 registros con que cuenta no corresponden a todos los

El Memorial del Movimiento Estudiantil de 1968 es un centro de información y documentación multimedia con un acervo de cine, video, fotografía y audio, además de objetos y documentos que contextualizan ampliamente el movimiento en un horizonte historiográfico: "Preámbulo y contexto político y social, nacional e internacional de los años sesenta. Cronología del Movimiento Estudiantil. Repercusiones en la

vida política y social de México".

Dentro de los testimonios encontramos más de hombres que de mujeres, por ejemplo, La Tita, quien estuvo presa en la cárcel de Santa Marta Acatitla durante dos años, escribió Testimonios de la cárcel. De la libertad y el encierro, un testimonio revelador que muestra las relaciones entre las presas, heterosexuales y homosexuales. La Tita fue aprehendida el 3 de enero de 1969 por la Dirección Federal de Seguridad, dependencia de la Secretaría de Gobernación, y sentenciada a 16 años de prisión; fue acusada de diez delitos. En su libro narra sus experiencias con las presas, en las celdas, las visitas, los problemas de incomunicación, las tensiones y sobre todo la injusticia. Los exlíderes han escrito autobiografías; Jesús Vargas Valdés publicó en 2008 La patria de la juventud. Los estudiantes del Politécnico en 1968, en que reconstruye su participación en el movimiento estudiantil, siendo alumno de la Escuela de Ciencias Biológicas. Recientemente apareció el libro Ni muerto me dov por vencido, de Tomás Cervantes Cabeza de Vaca, uno de los líderes más activos durante el movimiento estudiantil de 1968. Fue detenido el 28 de septiembre y acusado de incitación a la rebelión, asociación delictuosa, rebelión, ataques a las vías generales de comunicación, daño en propiedad ajena, robo y despojo. Estuvo preso en la antigua cárcel de Lecumberri de 1968 a 1971.

miembros del Consejo Nacional de Huelga, incluye los de algunos de los principales líderes. El esfuerzo colectivo de un grupo de exactivistas y de investigadores fructifica y se debe reconocer que los "sesentayocheros" cumplieron con su propósito con el memorial y la estela de Tlatelolco que inauguraron en 1988: ¡el 2 de octubre no se olvidará!

Sobre el 68 se ha dado una especie de apropiación de la memoria, centrada en el grupo promotor y más activo del movimiento estudiantil; este proceso ha dejado de lado la inclusión de otros líderes; también las investigaciones se han concentrado en los sucesos del 2 de octubre y se han dejado de lado otros, como el origen del CNH, que se constituyó en las instalaciones del IPN, como lo muestra Jaime A. Valverde Arciniega en *Las voces que no callaron*, quien afirma:

El movimiento estudiantil mexicano surgió en el IPN y ahí mismo seis días después, el 28 de julio, obtuvo su bandera y acta de nacimiento: el Pliego Petitorio que posteriormente al crearse el Consejo Nacional de Huelga será retomado por todo el movimiento estudiantil (Valverde, 2011: 22).

Coincide René Rivas Ontiveros en el lugar, mas no en la fecha; según este investigador, la creación del CNH quedó finalmente formalizada en la sesión del 8 de agosto en el Auditorio de Física y Matemáticas del IPN (Rivas, 2007: 607, 616-617).³

El 2 de octubre ha condensado el movimiento estudiantil y la "cristalización de la represión gubernamental", pero al historiar las memorias del 68 se encuentran numerosos recuerdos más sobre ese mítico año, desde una memoria festiva a otra mítica. Un ejemplo de esto ha ocurrido en los últimos años: además de la manifestación que año con año se lleva a cabo para conmemorar el movimiento, en el DF se incluye el acto de izar la bandera nacional. En Puebla,

Agosto 8, "el Comité Nacional de Huelga (CNH, cuyo nombre se menciona por primera vez en la prensa) comunicó que ya pasaron las 72 horas otorgadas al regente para resolver el pliego petitorio, sin que haya respuesta de las autoridades". El 8 de agosto surge la Coalición de Maestros, representantes de los profesores de todas las Escuela del IPN y de la mayoría de las Escuelas y Facultades de la UNAM; reunidos en el auditorio Justo Sierra de Ciudad Universitaria crearon la Coalición (Cazes, 2000: 39-40).

el pasado 2 de octubre de 2012 por vez primera se izó la bandera nacional en el acto conmemorativo de "la matanza" de tantos estudiantes. Lo ocurrido el 2 de octubre se va transformando en un acto heroico.⁴ En Puebla lo han hecho autoridades del municipio, de filiación política panista, por cierto. Organizaciones civiles han insistido en estos homenajes que conservan la memoria.

La denuncia ha quedado atrás y la discusión entre los exmiembros del CNH se presenta en sus textos; la lectura de esa memoria se realiza a través de lo que vivieron e interpretaron. Eugenia Allier Montaño propone un análisis sugerente sobre la historia del movimiento. Cita la encuesta realizada por Buendía sobre "El movimiento de 68" y las respuestas a la pregunta "¿con lo que usted sabe o ha escuchado podría decirme qué ocurrió el 2 de octubre de 1968?" Del total de respuestas, 42% afirma: "masacre de estudiantes", 15% "movimiento estudiantil" y 7% "represión de estudiantes" (Allier, 2012: 21). La mayoría de jóvenes repite lo que ha escuchado y visto en películas como *Rojo Amanecer* o *El grito*: es la masacre de estudiantes lo que está presente, y no propiamente el movimiento estudiantil.

Por eso me parece interesante la crítica de Daniel Luna a la narrativa sesentayochera, quien destaca que desde los primeros relatos los protagonistas encontraron en la represión y la masacre los elementos sustanciales del recuerdo. Intenta esclarecer cómo se construyó una memoria colectiva propia ante lo que el gobierno mexicano justificó como una reacción necesaria ante una conjura comunista. El recuerdo del 68 mexicano ha sido construido y divulgado por sus protagonistas desde los inicios del movimiento estudiantil. Muchos de esos escritos salieron de Lecumberri en forma de alegatos de defensa. Luna afirma:

con maestría, estas narraciones han conformado un discurso en el que la lucha del 68 se interpreta como una gesta por alcanzar las "libertades democráticas" funestamente interrumpidas por el Estado represor de Díaz Ordaz y su secretario Luis Echeverría (Luna, 2012: 107).

El acto tuvo lugar en el zócalo de la ciudad de Puebla el 2 de octubre de 2012, con la presencia de la Brigada 68, quien propuso, una vez más, el cambio de nombre de la avenida Díaz Ordaz a 2 de octubre de 1968. La placa con el nuevo nombre ha sido colocada.

La construcción de la memoria del 68 mediante una abundante historiografía sobre el movimiento se centró en el Distrito Federal y se subestimó lo ocurrido en las instituciones de educación superior de los estados. Cada movimiento tiene sus propios líderes estudiantiles y un escenario distinto. Hasta hace dos décadas atrás aparecieron libros sobre el movimiento estudiantil de 1968 en Puebla, donde una derecha de añejo raigambre polarizó a los estudiantes.

Lo escrito hasta ahora no es suficiente. Pese a los esfuerzos realizados, es trascendental recuperar las diferentes voces de los jóvenes de aquellos años, no sólo la de los líderes sino también la de los brigadistas, organizadores y mujeres —que hasta hace poco habían sido ignoradas, pese a que, si algo distinguió al 68 fue su participación masiva (Tirado, 2004: 184).⁵ Por lo antes dicho, es necesario reconstruir ese movimiento estudiantil en Puebla (aunque ese año estalla la huelga solidaria, no surge en el 68).

El trabajo de memoria se apoya en el testimonio oral, en entrevistas a exactivistas, y corresponde a mi experiencia al realizar la investigación sobre el 68. Antes de narrar los retos de la reconstrucción de la memoria, traigo a colación un poco de historia personal y del grupo de investigadores con el que comparto el interés de estudiar el movimiento estudiantil.

En las últimas décadas del siglo xx, en el interior del país surgió el interés por estudiar los movimientos estudiantiles. Sobre el 68 se tenía todavía la errónea concepción de que sólo había ocurrido en el Distrito Federal. Entre las actividades académicas que contribuyeron a reflexionar sobre lo ocurrido en otras partes del país, estuvieron los encuentros organizados por el Seminario de Movimientos Estudiantiles Mexicanos, que coordinó la doctora Silvia González Marín.⁶ Cuando ella falleció, el 19 de mayo de

Me refiero al encuentro de investigadores en los seminarios sobre Movimientos Estudiantiles Mexicanos del Siglo xx. En 2001 se alentaron

Un acercamiento a partir de la recuperación de voces de las mujeres lo realicé en 2004 y es una de las investigaciones pioneras sobre la visibilización de las mujeres en el movimiento estudiantil de 1968. Con estos temas, y apoyada en un corpus de entrevistas a activistas, se han desarrollado otros tópicos sobre el proceso de empoderamiento durante este movimiento estudiantil. Una revisión del estado de la cuestión se ha escrito en "De añoranzas, testimonios y empoderamiento", en *Reflexión y crítica en torno al movimiento estudiantil de 1968, op. cit.*

2011, los integrantes del Seminario perdimos contacto durante algún tiempo. En 2012 volvimos a retomar con entusiasmo la investigación, ahora también en memoria de nuestra querida Silvia, y preparamos el coloquio "A 45 años del 68 mexicano", que tuvo lugar del 9 al 11 de octubre de 2013.

Este ensayo se apoya en documentación del Archivo de la Memoria Universitaria, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en los fondos que antes se han señalado, y en la consulta hemerográfica de los periódicos locales *El Sol de Puebla* y *La Opinión de Puebla*, pero sobre todo, en entrevistas que forman un corpus histórico importante.

2. Memoria, qué recordar o no recordar

La oscuridad engendra la violencia y la violencia pide oscuridad para cuajar el crimen.
Por eso el dos de octubre aguardó hasta la noche.
Para que nadie viera la mano que empuñaba

el arma, sino sólo su efecto de relámpago.

El memorial del 68, poema de Rosario Castellanos

estas líneas de investigación, y en la historiografía encontramos la presencia de movimientos estudiantiles en otras regiones del país. Silvia González Marín, coordinadora del programa, organizó el II Seminario Nacional de Movimientos Estudiantiles Mexicanos del Siglo xx, con el patrocinio de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, la Biblioteca Nacional/Hemeroteca Nacional y el Seminario de Movimientos Estudiantiles. El seminario se realizó en México, DF, el 14 de noviembre de 2006. Además, se han realizado varias mesas de trabajo en coloquios, simposios y congresos; uno de los últimos, con la Dra. Silvia González, fue en 2009, en el 53 ICA, Universidad Iberoamericana, México, DF. En el 2012 realizamos con colegas de la UAEH el Tercer Seminario Nacional de Movimientos Estudiantiles, organizado por la Universidad Autónoma de Hidalgo, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, en la ciudad de Pachuca, los días 6 y 7 de noviembre de 2012.

Como se desprende de líneas anteriores, el movimiento estudiantil no debe quedar condensado en el 2 de octubre, ni siquiera en lo ocurrido en el 68. El movimiento estudiantil es producto de un largo proceso de acumulación de tensiones. En el caso de Puebla, debe considerarse como antecedente el movimiento estudiantil de 1961. El carácter radical, dogmático e intolerante de los grupos dominantes en la sociedad poblana se expresó en 1961 y estalló un movimiento estudiantil en el que sectores liberales (masones, metodistas y comunistas) se unieron para luchar por una universidad laica. La defensa del artículo 3º constitucional fue una de las demandas iniciales de grupo que se llamaría después *Los carolinos*, denominación que hicieron suya al haber ocupado el "Carolino", edificio central de la universidad en que se impartían casi todas las carreras universitarias, con excepción de Medicina.

Los protagonistas del movimiento en las décadas de los sesenta y setenta son jóvenes y se confrontan en una lucha ideológica que genera choques violentos entre conservadores y liberales. El lema "Cristianismo sí, comunismo no" resume este antagonismo que sucede en el marco de la Guerra Fría y el avance de las ideas socialistas. Que la Revolución Cubana inspirara al grupo carolino preocupaba no sólo a la Iglesia sino a los empresarios y al gobierno del estado.

Esta polarización de fuerzas, de ideas, sobre todo, se mantuvo durante los años sesenta con otros actores juveniles organizados en agrupaciones de derecha e izquierda. Cuando en Puebla estalla el movimiento estudiantil de 1968, el 22 de julio, como lo consignan las cronologías, se constituían agrupaciones estudiantiles afiliadas a organizaciones nacionales y vinculadas con otras instituciones de educación superior: el Frente Universitario Anticomunista (fua), integrado por estudiantes conservadores (llamados fúas), y la Central

Edgar González Ruiz estudia el papel del Movimiento Universitario de Renovadora Orientación (MURO); apoyado en el folleto de las Juventudes Nacionalistas, escrito por Manuel Buendía; opina que el MURO tuvo su semilla en el Frente Universitario Anticomunista (FUA) fundado en Puebla en 1955. El creador del MURO fue Ramón Plata Moreno, "un iluminado que se rodeó de doce apóstoles, quienes lo secundaron en un ambicioso proyecto para apoderarse mediante grupos de choque de la Universidad Autónoma de Puebla" (González, 2004: 103).

Nacional de Estudiantes Democráticos (cened), por los estudiantes denominados democráticos. Precisamente el 26 de julio, la cened y diversas organizaciones realizan un mitin de apoyo a la Revolución Cubana en el zócalo de la ciudad de Puebla. Ese mismo día, en la Ciudad de México, un mitin con el mismo motivo fue reprimido, y dos días después, granaderos y fuerzas policiacas asaltan las instalaciones de una preparatoria de la unam localizada en san Idelfonso. Este hecho llamó la atención de los estudiantes poblanos.

Además de los grupos señalados y de sus antagonismos ideológicos, en Puebla surgieron otros conflictos por las elecciones de rector y del Directorio Estudiantil Poblano. Las tensiones entre los grupos estudiantiles constituyen parte del problema político ideológico, pues hay elementos que escapan de esta mirada dicotómica y de lo escrito por los líderes estudiantiles de esos años.

La amplia producción bibliográfica en los años recientes muestra que el movimiento estudiantil de 1968 mantiene el interés de los investigadores, sin embargo, en esa vasta literatura son escasos los trabajos que abordan el 68 desde la historia de las mujeres o con perspectiva de género, como lo confirma Ana María Sánchez en su ensayo sobre los libros del 68.8 La ausencia de investigaciones de este tipo me provocó interrogantes que sólo podía responder apoyándome en las entrevistas que realicé años atrás. Me interesaba conocer dónde estaban las mujeres, qué hacían antes del movimiento estudiantil, cuál fue su rol en el movimiento y cómo cambiaron después.

Creí pertinente trabajar con una guía de preguntas abiertas que permitieran a las/os entrevistadas/os recordar y profundizar en ciertos aspectos que deben considerarse para construir una historia de las mujeres con enfoque de género. Como señala Michelle Perrot: "Escribir la historia de las mujeres es sacarlas del silencio en que estaban sumergidas". Pero, ¿por qué este silencio? Y antes que nada: ¿las mujeres tienen sólo una historia? La pregunta puede parecer extraña, pero "Todo es historia", afirma George Sand; y Mar-

Ana María Sánchez Sáenz, en su artículo "Los libros del movimiento estudiantil de 1968", revisa la amplia producción bibliográfica sobre el 68 que se encuentra en bibliotecas; señala una producción de 360 libros, más los que salieron en los últimos meses del 2008. Ver Sánchez Sáenz, A. M. (2008).

guerite Yourcenar confirma más tarde: "Todo es historia". ¿Por qué las mujeres no pertenecerían a la historia? (Perrot, 2009: 17-18).

Historiar, apoyando la investigación en la historia oral, con entrevistas, fue la alternativa a la inexistencia de documentos que hablaran de ellas. Aun cuando estuviesen a consulta y ordenados los archivos de Secretaría de Gobernación o de la policía, ellas no serían visibles, en la medida que no fueron perseguidas. Aun si fuera así, los reportes y documentos no atestiguarían sobre la construcción cultural de esas mujeres, así, sólo por ellas mismas conocemos la significación del movimiento: de la generación que participó en el mismo, como de aquellas jóvenes que cursaban secundaria y percibirían esos cambios en el contexto social, como en el familiar.

El primer reto que enfrenté fue que no todas/os aceptaron la entrevista, sólo logré realizar 28. Entonces no contaba con una videograbadora para filmar las entrevistas, aunque quizá varias/os de ellas/os no hubieran aceptado tampoco. Algunas/os se preocuparon por el uso que pudiera darse al material. En un segundo momento, y con la colaboración de becarias, logré llegar a 52 entrevistas, algunas respuestas eran más extensas que otras. Por fin podríamos crear una fuente.

Gwyn Prins, sobre los relatos personales, advierte:

Esta fuente oral es el recuerdo personal. Se trata de una evidencia oral específica basada en las experiencias propias del informante, y no suele pasar de generación en generación excepto de formas muy abreviadas (Prins, 2001: 53).

Por fortuna, no partí de una tradición oral todavía. Entiendo por tradición oral la narrativa que una generación cuenta a otra, y ésta a otra, y así sucesivamente. Encontré que algunas de las/ os entrevistada/os habían olvidado hechos que en una segunda entrevista recordaron muy bien. La memoria también selecciona recuerdos. Aunque el relato que construye cada testimonio tiene varias lecturas, a la postre cambia el sentido de la historia escrita y vuelve a poner a discusión aspectos sustanciales con los protagonistas de una "historia oficial" que ha sido reivindicada por algunos líderes de esos años y que fueron militantes del Partido Comunista Mexicano. Algunos testimonios revelan la atmósfera que rodeó decisiones cruciales. Cuestiona también otros textos donde no están las mujeres, y si lo están, apenas son mencionadas.

Los estudios de género pueden abordar varios aspectos, desde las relaciones entre géneros hasta el poder y la construcción cultural, como sugiere Joan Scott. En los últimos años se ha avanzado con estudios que abordan específicamente la participación de las mujeres en el movimiento estudiantil. Acaso en los noventa hayan sido pioneras Lessie Frazier y Deborah Cohen, investigadoras de la Universidad de Carolina, EUA, al realizar nuevas propuestas y métodos de investigación, analizando específicamente el 68 en la Ciudad de México. Frazier y Cohen (2001: 80-90) continuaron en esta línea entrevistando a las mujeres que participaron en la capital del país y que citan en "No sólo cocinábamos... Historia inédita de la otra mitad del 68", donde los testimonios son recurrentes (Frazier y Cohen, 2003: 617-660).

A pesar de los avances en los estudios de los movimientos estudiantiles, considero que La otra historia. Voces de mujeres del 68, Puebla fue un trabajo pionero en esta perspectiva, sustentado en la memoria. La investigación se apoyó en la oralidad, durante la cual fueron entrevistadas activistas: unas nos llevaron a otras. Hablo en plural porque incorporé a un estudiante en este proyecto que apoyó la Vicerrectoría de Investigación y Estudios de Posgrado. La historia oral no debe fetichizarse, por supuesto, sus limitaciones son un tanto obvias, y es que algunas hablaron más de sus problemas actuales y desde el presente resignificaron su pasado. Otras fueron más anecdóticas y abiertas. En la mayoría se percibe una nostalgia, no aquella nostalgia en tanto lugar común que nos vuelve a la juventud, sino por aquella solidaridad que jamás han vuelto a vivir, pues piensan que en la Universidad actual la individualidad permanece por encima de todo y "de nada valió lo que dimos, lo que luchamos". Habrá que explicar, para entenderlas, que las divergencias, diferencias y rupturas en la vida universitaria de las últimas décadas, dejó muchas heridas que no han cicatrizado y el presente obnubila sus recuerdos de entonces.

Proyecto V-06101. Fue concluido con su presentación el 19 de octubre de 2002, con la ayuda del becario Juan Manuel Blanco. Continúe este proyecto con "De la historia a la nostalgia. Imágenes de la memoria colectiva. 68 en Puebla". Becarias: Teresita Rojas Juárez y Karol Méndez Polanco. Los resultados se publicaron en (Tirado, 2004-2005: 1-25).

Las dificultades para lograr este objetivo mostraron la necesidad de construir las propias fuentes, ampliar el número de entrevistas, por eso me propuse realizar una base de datos rescatando testimonios de mujeres activistas de 1961 a 1975, lo cual ha sido un avance. Desde luego, faltan muchos más registros y se requiere un grupo profesional. En ese proyecto de investigación partí de preguntas estructuradas en tres apartados: infancia, ingreso a la universidad y participación en el movimiento. Se les permitió a las entrevistadas hablar libremente de otros temas, como las relaciones con sus padres, el noviazgo, el matrimonio, por ejemplo. En algunos casos se hicieron entrevistas a profundidad, y en otro, sólo la primera conversación.

Partí del concepto de activistas porque aun las mismas universitarias que eran líderes no se reconocen como tales, además, esta categoría me permitió incluir a muchas más mujeres cuya memoria nos condujo a otras vetas de investigación, reconstruir historias de vida, por ejemplo. Muchas estuvieron dispuestas a hablar y sus testimonios sobre la identidad de género y su visión como estudiantes en el aula y en el movimiento son sumamente interesantes. Pudimos realizar las entrevistas gracias a un antecedente: conocía a varias de ellas. Estábamos a tiempo de acudir a muchas de estas mujeres que radican en Puebla; algunas trabajaban aún en la universidad y otras se habían jubilado, pero todavía es posible seguir sus huellas. Me pareció central contar con una base de datos que permitiera otras reconstrucciones porque la historia de la Universidad Autónoma de Puebla no está del todo concluida.

Cuando una lee los materiales publicados, sean libros o artículos, se pregunta ¿qué hacían las mujeres? ¿Había mujeres participando? La utilidad de la base de datos no sólo está en función de los estudios sobre movimientos estudiantiles universitarios sino que sirve también para la historia de las mujeres poblanas, proyecto que será posible realizar más adelante.

La continuación de las entrevistas permitió otro avance en la visibilización de las mujeres, esta vez, en el movimiento estudiantil de 1961: durante la conmemoración de los 50 años de este conflicto fue evidente su liderazgo en los mítines, en la organización de manifestaciones, en la escritura de periódicos.

Preciso: aunque la Universidad Autónoma de Puebla es un escenario regional particular, muchas de sus características se pre-

sentaban en otras instituciones de educación superior del país con escenarios diferentes, lo que he referido en otros textos. Una de esas características era la escasa presencia de mujeres en la matrícula escolar. Las asimetrías en la matrícula estudiantil también se registraban en la UNAM y el IPN. En la UAP la matrícula de mujeres era de 17% respecto a la de varones. Incluso en la UNAM la matrícula femenina era de 22.8%, dato que corrobora una tendencia nacional (Díaz, 2008: 121). La situación en la Universidad Autónoma Chapingo es un ejemplo extremo: mantuvo sus puertas cerradas a las mujeres hasta finales de los años sesenta. y no fue sino hasta principios de los setenta cuando se gradúan las primeras mujeres en esta universidad. A partir de los años ochenta su matrícula femenina aumentó y fue asignado un edificio a los dormitorios a las mujeres (Vázquez, 2009: 81-82). En el IPN, en la Unidad Profesional Zacatenco, dice Jesús Vargas, no había mujeres inscritas, pero sí en la unidad de Ciencias Biológicas (en el Casco de santo Tomás) (Vargas, 2008: 64).

La segunda característica de este ambiente masculinizado por excelencia es la escasa participación de las mujeres en los órganos de gobierno de la institución (consejo universitario) y en las organizaciones estudiantiles. Uno de los participantes en ese movimiento confirma esta apreciación sobre el antes y después de aquella huelga:

Nuestro grupo era muy cerrado, era como el Club de Tobi, no admitíamos mujeres, no había compañeras que destacaran, nos llevábamos con todas y sólo algunas compañeras participaban, como Cristina Zardanetta. Me acuerdo de la contadora Zardanetta, quien fue contadora del Hospital Universitario; ella participó con nosotros. También de Lilia Alarcón, una chaparrita, ella era mi compañera de grupo y se llevaba mucho con nosotros, incluso al principio era parte de nuestro grupo: ella tenía un grupo de amiguitas, novias de algunos de "los pandilleros", como nos decían, en el buen sentido de la palabra (Tirado, 2001: 159).

Verónica Vázquez afirma: "desde los cincuenta comenzaron a graduarse agrónomas de otras instituciones mexicanas (la Universidad Antonio Narro, el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, la Escuela Superior de Agricultura Hermanos Escobar de Ciudad Juárez)".

Mostrar las diferencias que existían antes, durante y después de la huelga del 68 permite observar no sólo un proceso creciente de participación universitaria sino también un intercambio de ideas que cruzan lo político con lo personal: la participación y la sexualidad, la libertad para decidir y la formación de conciencia social. La riqueza de vivencias no debe encerrarse en una camisa de fuerza. Por el contrario, si algo hizo el 68 fue generar un constante ejercicio de crítica, pluralidad y circulación de ideas; mujeres y hombres se incorporan a él. En los sesenta se generó en casi todo el orbe occidental un proceso de expresión abierta y de discusión pública. Esto subvace en los volantes y proclamas que circularon en las calles mexicanas, generalmente firmados por colectivos. Ya no era suficiente la escritura privada, íntima, de la que habían hecho un recurso las mujeres decimonónicas o de la posrevolución. Las mujeres ya formaban parte de esa colectividad crítica, y su presencia, cuantitativa y cualitativamente crecía en las instituciones de educación superior.

Lamentablemente, carecemos de autobiografías que contribuyan a comprender las diferencias de género. Como ya he referido, está la de Roberta Avendaño, *La Tita*, quien estuvo presa dos años en la cárcel de Santa Marta Acatitla. *Testimonios de la cárcel. De la libertad y el encierro* es su registro revelador sobre las relaciones entre las presas, pero está ausente su vida más íntima, su infancia, adolescencia, etc. Encontramos testimonios breves en diferentes textos, pero en éstos lo central no es el movimiento estudiantil, sino el feminismo. En las entrevistas que realizamos surgen las figuras materna y paterna; sus opiniones para inscribir a las jóvenes en una u otra escuela; las disyuntivas de las jóvenes y sus decisiones.

3. En torno a la liberación femenina

El 68 fue un prisma cultural que modificó la forma de ver la vida; concientizó a las/os jóvenes sobre la pobreza, la injusticia, la intolerancia y la vigencia de derechos humanos. Desnudó el sistema político autoritario y bárbaro. Evidenció también lo anquilosado de las instituciones de educación superior. En todo caso, el movimiento estudiantil se volvió conciencia social. Jóvenes mujeres

se empoderaron¹¹ y aunque este empoderamiento no significó alcanzar la equidad de género, se materializó en una participación activa de mujeres en los órganos de gobierno de la institución, en las organizaciones estudiantiles (llámese comités de huelga, brigadas, jefes de grupo, asociaciones). Cuando se crearon los sindicatos universitarios, ellas estuvieron presentes, luchando por sus propias reivindicaciones.

Si hubiésemos preguntado a esas jóvenes qué pensaban entonces sobre la liberación femenina, la mayoría no sabría qué contestar porque vivían la dicotomía entre su libertad y los roles tradicionales. Sólo en contadas excepciones elegirían la libertad. Por eso en las entrevistas es interesante saber cómo disfrazaban hasta los permisos para salir a una manifestación. Había muchos pruritos para conversar en la familia sobre temas sexuales; la menstruación, en algunas de ellas, aparece como algo que debían saber pero usando figuras, dándole la vuelta para explicar algo natural. Dice Margarita Reyes Valdés, quien estudiaba en el Distrito Federal la preparatoria en ese 68: "Ni siquiera tus hermanas, menos tu mamá, te informaban de lo que te iba a pasar al empezar a menstruar. Mucho menos podías hablar de tus relaciones amorosas" (MRV: 7-9/01/2002). Concuerdo con Michelle Perrot:

Hay que esperar hasta la década de 1970 para que las madres hablen preventivamente a sus hijas de la menstruación, para que la higiene tome en cuenta sus "indisposiciones", como se decía antes, y para que la publicidad ensalce las mejores protecciones (Perrot, 2008: 56).

En el movimiento estudiantil debemos valorar el estudio de las generaciones. Independientemente de la edad o la facultad donde estudiasen, lo valioso de este movimiento fue el contacto entre unas y otras, con sus pares o con mujeres mayores que conocieron durante el movimiento y de quienes abrevaron ideas; en el contacto perso-

Varias de las entrevistadas que aparecen en La otra historia del 68, se refieren a la igualdad de género en la institución y en los espacios públicos cuando hablan de hacer pintas y elaborar propaganda. Hacían lo mismo que los varones.

nal con los maestros aprendieron otras ideas. ¹² En el transcurso del movimiento se trenzaron nuevas redes de amistad, de compromisos e intereses; redes, lazos que se estrecharon sin importar edad, género o carrera. Se formó una identidad, la del 68, que no corresponde únicamente a los estudiantes y profesores activistas del movimiento estudiantil.

Minerva Glockner recuerda que después del 68, debido al encarcelamiento de Carlos Martín del Campo (esposo de Julieta Glockner), ella le llevaba cosas a Lecumberri. Ahí conoció a José Revueltas, quien la impactó; a Fausto Trejo, 13 con quien mantuvo una amistad; a *La nena Campa*, muy amiga de Julieta también, una mujer muy interesante. Ese contacto, el escucharlos hablar, la transformaron. Su hermana Julieta estaba muy radicalizada pero Minerva no. Ella estaba casada y era madre de un niño; empezó a leer, a involucrarse, pero no se imaginó que Julieta poco después participaría en la guerrilla (MGR: 26/XI/2002).

Las jóvenes comentan entre ellas la sexualidad, encuentra espacios más libres y cuestionan las diversas formas de desigualdad social en la vida amorosa, la reproducción y el terreno laboral. Enriquecieron su visión más allá de los libros de texto. En los años siguientes tienen opiniones favorables a la maternidad libre y voluntaria y luchan contra la violencia sexual. Aunque la píldora anticonceptiva había aparecido desde 1955, apenas lograba alguna aceptación en la población. Los anticonceptivos permitieron liberar la sexualidad de la reproducción y se cumplió una añeja demanda feminista (Guevara, 2002: 378).

El movimiento de liberación de las mujeres, impulsado a partir de los años setenta, en principio no apuntaba a la universidad. Aunque sus preocupaciones no incluían la historia, las jóvenes se apoyaban en mujeres intelectuales; eran lectoras de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir y creían haber encontrado el origen de muchos de sus problemas. Este movimiento tuvo al menos dos tipos de efectos: en primer lugar, la búsqueda de antecedentes y de

Recordemos la formación de la Coalición de Maestros, donde participaban catedráticas, y el llamado de la Unión Nacional de Mujeres que encabeza la manifestación del 18 de septiembre.

Fausto Trejo, maestro de la Vocacional 7 del IPN, integrante de la Coalición de Maestros.

legitimidad; su deseo de encontrar pistas y hacerlas visibles inició un "trabajo de memoria" (Perrot, 2009: 24). La lectura de *El segundo sexo* influyó de manera importante en algunas estudiantes y en su conducta durante el movimiento, las volvió más libres en su manera de pensar y en sus prácticas cotidianas; varias estudiantes se quedaban a dormir en los recintos universitarios, por ejemplo.

Algunas, incluso, como forma de protesta contra una institución que consideraban opresora, arropaban la liberación sexual con mayor énfasis. Fueron muchos los intelectuales que influyeron en ellas, los filósofos Simone de Beauvoir y Paul Sartre impactaron al movimiento estudiantil francés y sus ideas llegaron a México. Pero también leyeron escritos de Margaret Randal sobre la lucha de las mujeres de Vietnam y folletería que provenía de la Unión Soviética, Vietnam, Cuba, China, que se distribuía a través de las embajadas y de los militantes de los partidos. Las jóvenes tenían inquietudes por conocer la vida de otras mujeres en países socialistas.

Además debían combatir los discursos antagónicos y conservadores y las actitudes de los estudiantes contra el feminismo. También enfrentaban dilemas religiosos; en Italia se decía: "La iglesia católica prohíbe el uso de la píldora anticonceptiva y se calcula que sólo entre el 8 y el 10 por ciento de las mujeres italianas las usan". Pero en Inglaterra el uso de la píldora se generalizaba poco a poco sustentado en la opinión de médicos influyentes: "la Asociación Médica Británica llegó a la conclusión de que la píldora es un riesgo menor que fumar, nadar o manejar" (El Sol de Puebla, 19/01/1970)¹⁴. El combate contra la píldora anticonceptiva y contra cualquier otro método no autorizado que un matrimonio o pareja empleara era impulsado por la Iglesia, las organizaciones católicas y por la delegación en Puebla del Comité Nacional de Provida, para los quienes el feminismo provocaba desacatos a Dios:

Es fácil comprobar que avanzamos a pasos agigantados en el cumplimiento de estas etapas: el auge de la pornografía, la aparición de la promiscuidad sexual entre jóvenes, los movimientos feministas y las campañas de control natal alcanzan ya niveles de escándalo. Si a esto aunamos la aceptación de la práctica del divorcio, la proliferación de madres solteras y

¹⁴ "Contradicción mundial sobre la píldora", *El Sol de Puebla*, 19/01/1970.

la práctica del aborto provocado, podremos inferir, no sin temor, el futuro que podría esperar a México y con él a nuestros hijos (*El Sol de Puebla*, 21/04/1978).

La virulencia de los ataques contra el feminismo era constante; el feminismo era el otro "fantasma que recorría al mundo". Algunas jóvenes se declaraban feministas y otras no lo asumían de manera personal. No encontraban eco en los grupos de izquierda, que pensaban que ese movimiento era pequeño burgués, lo cual volvía más compleja su identificación con el feminismo. Algunas jóvenes evitaban que desde una visión simplista las incorporaran en uno u otro bando, o que incluso cuestionaran sus preferencias sexuales para descalificarlas.

El lenguaje es una forma simbólica donde se expresa la asimetría entre las relaciones de género y la subordinación de la mujer; se vuelve "natural" para ellas ser cuestionadas incluso en sus decisiones más íntimas. Es decir, si lo privado se vuelve público las muieres viven las contradicciones en las instituciones; por un lado se promovía la castidad, se cuestionaba el uso de las pastillas anticonceptivas, y por otro se impulsaba la anticoncepción, se legitimaba la doble moral v se penaliza el aborto. Muchas jóvenes asumen su sexualidad y retan estas contradicciones. La familia está en el trasfondo de este discurso, de estas circunstancias, y las jóvenes defienden su sexualidad y su derecho a decidir. Quizá un ejemplo nos muestre los cambios culturales que ocurrieron después del movimiento, pues antes las jóvenes embarazadas eran mal vistas si asistían a clases. Todo ese proceso de empoderamiento, producto de reivindicaciones feministas, es revelador cuando escuchamos testimonios como el de Guadalupe Granados, quien estudiaba Letras en la UAP:

La escuela estaba en el primer patio del Carolino. Pronto me hice novia de Gonzalo Peniche (con quien me casé), y como mi mamá se enteró del movimiento, cuando estalló la huelga hizo que me regresara a Orizaba. Yo estaba embarazada y cuando se levantó la huelga ya estaba cerca de dar a luz. Mi hija nació el 14 de febrero. Ya te imaginas cómo me veían y recuerdo que los maestros comentaban, detrás de mí, criticando mi estado. Mis compañeras dejaron de juntarse conmigo (MGG: 21/xII/ 2001).

Testimonios como el anterior muestran un ambiente de censura extrema a las estudiantes embarazadas, el que desaparece en los siguientes años. Lemas como "Prohibido prohibir" se relacionan con la liberación sexual.

La sociedad monolítica se fracturó en 1968 con el movimiento estudiantil, en el que por primera vez las jóvenes levantaban el rostro, aunque después quedaron mudas porque ocurrió el 2 de octubre. Fue una traición, se asesinaba a quienes años después habrían de significar el sacrificio por el avance de la nación. Lo que quedó después de la incompetencia política del régimen y de la indignidad del silencio fue el compromiso vital con el cambio democrático. "Las estudiantes jóvenes ya habíamos despertado" (Arizpe, 2002: 64).

El acceso a la educación fue sin duda el motor de las mujeres y de la multiplicación de sus acciones en los años setenta. El movimiento estudiantil del 68 fue el parteaguas para muchas jóvenes; despertó una reacción exacerbada de rebeldía. "Pero nos arrastraban también las atormentadas ambigüedades de la revolución sexual, que, como se ha dicho mucho, ocurría más en la retórica que en la práctica", enfatiza Lourdes Arizpe. Lo cierto es que tomó forma una masa crítica de mujeres universitarias vinculadas con movimientos feministas en otras partes del mundo. Seguramente fue la unam donde se incubaron con más rapidez esas ideas que provenían de los movimientos feministas europeos y de Estados Unidos. Tiempo después llegaron a la uap, pero de cualquier forma las jóvenes ya vivían otras circunstancias. Si algún efecto tuvo el 68 fue una presencia constante y crítica de las jóvenes.

Conclusiones

La historia oral permite recuperar información proveniente de recuerdos personales; nos lleva a otra reconstrucción de la memoria en donde a las mujeres, objeto de estudio, puede vérseles apropiándose de espacios que hasta entonces eran masculinizados. Sin olvidar los significados que tiene lo ocurrido en Tlatelolco el 2 de octubre (las aprehensiones, la tortura y los atropellos a que fueron sometidos los estudiantes) la memoria de las jóvenes está relacionada también con momentos significativos en la construcción de su identidad. Las emociones en sus relatos muestran lo que guar-

LA RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA

daron; aquéllos que no fueron a la ciudad de México conservan las imágenes del ejército rodeando la Universidad Autónoma de Puebla. Rememoran los lugares donde se reunían y hasta cómo cambió su forma de vestir. Los relatos sobre las relaciones con sus maestra/ os y con sus compañera/os dan una amplia visión sobre los círculos de lectura o sobre la lucha ideológica con sus pares, por ejemplo, las discusiones con los catedráticos que no estaban de acuerdo con el movimiento.

Pese a las grandes diferencias que existían entre mujeres y hombres, podemos afirmar que las mujeres transitaron por un proceso de empoderamiento: pasaron del ámbito familiar a la plaza pública, de la esfera de lo privado a la esfera de lo público. Dicho de otra forma: de la casa a la democracia. Por empoderamiento reconocemos no sólo un proceso psicológico de sentimientos de poder; para las mujeres el empoderamiento empieza cuando se reconoce el sistema de fuerzas que las oprimen y participan para cambiar las condiciones en que viven y las relaciones que marcan la convivencia entre los sexos.¹⁵

En 1968 Rosa María Barrientos Granda era consejera universitaria en la UAP y junto con otros dos compañeros formó parte del Consejo Nacional de Huelga representando a Puebla. La pregunta, cuya respuesta se ha desplegado en estas páginas, es la siguiente: ¿había mujeres destacadas en el movimiento estudiantil? Había muchas, por supuesto, porque había las brigadistas, las que escribían, las que servían de enlace, las que estuvieron ese 2 de octubre en Tlatelolco, las que acompañaban a Judith García a ver a Joel Arriaga. Por todo ello hace falta reescribir la historia de este movimiento, a 45 años de su estallido.

¹⁵ Término incorporado en el Plan Estatal de las Mujeres, Instituto Poblano de la Mujer, Puebla, 2002.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ GARÍN, R. (1998). La estela de Tlatelolco, México: Grijalbo.
- Allier Montaño, E. (2012). "El movimiento estudiantil de 1968 en México: historia, memoria y recepciones", en Alberto del Castillo Troncoso (Coord.), *Reflexión y crítica en torno al movimiento estudiantil de 1968. Nuevos enfoques y líneas de investigación*, México: Instituto Mora, serie Historia social y cultural, 13-30.
- ARIZPE, L. (2002). "El feminismo: del grito de los setenta", en Griselda Gutiérrez Castañeda (Coord.), Feminismo en México. Revisión histórico-crítica del siglo que termina, México: PUEG/UNAM, 63-70.
- Díaz Escoto, A. S. (2008). "Las mujeres en los movimientos estudiantiles de 1968 y de1999-2000. Hacia la emancipación y el empoderamiento", en Gloria Tirado Villegas (Coord.), *De la filantropía a la rebelión. Mujeres en los movimientos sociales, finales del siglo xix al siglo xxi*, Puebla: BUAP/VIEP, Cuerpo Académico de Estudios Históricos, 117-137.
- Frazier, L. Jo. y Cohen, D. (2003). "Mexico '68: Defining the Space of the Movement, Heroic Masculinity in the Prison, and Women", *The Streets, Hispanic American Historical Review*, 83:4, November, 617-660.
- (2001). "Género y acción en 68", en *El 68. Nuevos enfoques. Memoria Seminario Nacional de Movimientos Estudiantiles Mexicanos en el siglo xix*, 70-90.
- Guevara Ruiseñor, E. S. (2002). "Las políticas públicas de salud", en Griselda Gutiérrez Castañeda (Coord.), *Feminismo en México. Revisión histórico-crítica del siglo que termina*, México: Programa Universitario de Estudios de Género/UNAM, 376-386.
- LARA MEZA, A. M.; MACÍAS GLORIA, F. y CAMARENA OCAMPO, M. (2010). Los oficios del historiador: taller y prácticas de la historia oral, México: Universidad de Guanajuato.
- Luna, D. (2012). "Memoria militante: crítica de la narrativa sesentayochera", en Alberto del Castillo Troncoso (Coord.), *Reflexión y crítica en torno al movimiento estudiantil de 1968. Nuevos enfoques y líneas de investigación*, México: Instituto Mora, serie Historia social y cultural, 119-146.

LA RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA

- RIVAS, ONTIVEROS R. ((2007). La izquierda estudiantil en la UNAM, Organizaciones, movilizaciones y liderazgos (1958-1972), México: UNAM/ Miguel Ángel Porrúa.
- Perrot, M. (2009). Mi historia de las mujeres, México: FCE, colección Historia.
- Prins, G. (2001). "Historia oral", en *Formas de hacer historia*, Peter Burke (Coord.), México: Alianza ensayo, 145-188.
- RIVAS ONTIVEROS, José René (2007). La izquierda estudiantil en la UNAM. Organizaciones, movilizaciones y liderazgos (1958-1972), México: UNAM/Miguel Ángel Porrúa.
- SÁNCHEZ SÁENZ, A. M. (2008). "Los libros del movimiento estudiantil de 1968", *Gaceta UNAM*, *Órgano informativo de la UNAM*, número especial, Memoria del Movimiento estudiantil, 6 de octubre.
- Tirado Villegas, G. (2012). "De añoranzas, testimonios y empoderamiento", en *Reflexión y crítica en torno al movimiento estudiantil de 1968. Nuevos enfoques y líneas de investigación*, en Alberto del Castillo Troncoso (Coord.), México: Instituto Mora, serie Historia social y cultural, 47-170.
- —— (2004-2005). "De la historia a la nostalgia. Memoria colectiva, el 68 en Puebla, México", *Revista Diálogos*, 5: 1 y 2, dedicados a la historia ambiental; a la historia, política, literatura y relaciones de género en América Central y México, siglos XVII, XIX y XX. Recuperado de http://historia.fes.ucr.ac.cr.
- ——— (2004). La otra historia. Voces de mujeres del 68. Puebla, Puebla: BUAP/IPM.
- —— (2001). *Vientos de la democracia. Puebla, 1968*, Puebla: Dirección General de Fomento Editorial, BUAP.
- VARGAS VALDÉS, J. (2008). La patria de la juventud. Los estudiantes del Politécnico en 1968, México: Edición del autor.
- Valverde Arciniega, J. A. (2011). *Las voces que no callaron...*, México: Instituto Politécnico Nacional, Presidencia del Decanato.
- VÁZQUEZ, V. (2009). "Sexualidad, género y dominación simbólica. La doble moral y el sexo por amor", *Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP*, 8-9, 81-82.

Entrevistas

- Casimiro Chalini Zamudio (CCHZ), Puebla, Puebla, 18 de agosto de 1998.
- Margarita Reyes Valdés (MRV), Puebla, Puebla, 7 y 9 de enero de 2002.
- Minerva Glockner Rosainz (MGR), Puebla, Puebla, 26 de noviembre de 2001.
- María Guadalupe Granados (MGG), Puebla, Puebla, 21 de diciembre de 2001.

LA GUERRILLA EN MÉXICO, ENTRE MEMORIA Y OLVIDO: RECONSTRUYENDO LA GUERRA SUCIA

JORGE MENDOZA GARCÍA Universidad Pedagógica Nacional

1. Narrar y hacer memoria colectiva

La memoria colectiva es una reconstrucción social sobre eventos significativos del pasado que se realiza desde el presente. Es una visión grupal de esos acontecimientos que han sido relevantes para una colectividad y que no siempre se recogen en el relato histórico. No es el reflejo de lo ocurrido, toda vez que se asume que ello no se puede dar. La memoria colectiva es una perspectiva inaugurada por el francés Maurice Halbwachs, que en 1925 publicó un libro titulado *Los marcos sociales de la memoria* y un texto póstumo intitulado así: *Memoria colectiva*. En ellos habla de marcos sociales, puntos de apoyo en que los acontecimientos o lo sucedido tienden a contenerse o mantenerse. Múltiples sucesos se vivencian, pero no todos son significativos, relevantes o tienen sentido para la gente.

La memoria colectiva tiene que ver con los grupos, se va formando a través de los significados que quedan de los eventos, se manifiesta y delinea en el espacio abierto, es de orden social, conceptualmente se denomina así, "memoria colectiva". Y aunque esta idea se expuso en los años veinte del pasado siglo xx, y no obstante su originalidad, la perspectiva fue algo relegada, quedó algo olvidada, y fue otra versión la que se volvió dominante. Al menos en el campo de la psicología y, como otros procesos, se abordó de manera individualista, fue materia del individuo, concretamente, del cerebro.

41

Desde la visión aquí suscrita, la memoria es menos individual y más grupal, social, colectiva, cultural. Halbwachs (1950: 15) formulará:

puede hablarse de memoria colectiva cuando evocamos un acontecimiento que ocupa un lugar en la vida de nuestro grupo y que hemos traído a la memoria, que lo hacemos presente en el momento en el que lo recordamos desde el punto de vista de ese grupo.

Y es que no recordamos solos, sino con ayuda de los recuerdos de los otros; los recuerdos propios se edifican sobre la base de los recuerdos de terceros. Y ocurre con cierta frecuencia que los recuerdos que uno considera propios en algún momento se han tomado de otros: "nuestros recuerdos se encuentran inscritos en relatos colectivos que, a su vez, son reforzados mediante conmemoraciones y celebraciones públicas de acontecimientos destacados" (Ricœur, 1999b: 17). Según este planteamiento, los recuerdos, por personales que sean, de eventos en los que hemos sido los únicos testigos, o los que incluyen pensamientos y nociones que se comparten

con personas, grupos, lugares, fechas, palabras y formas del lenguaje, también con razonamientos e ideas, se evocan con toda la vida material y moral de las sociedades de las cuales formamos o hemos formado parte (Halbwachs, 1925: 51-52).

En efecto, la memoria se construye sobre la base de relaciones con otros, de sitios, fechas y significados que se delinean socialmente; eventos significativos, pues aquello que es significativo se mantendrá y comunicará. Y ello se logra, en un primer momento y en buena medida, por esos puntos de apoyo, esos marcos sociales, tales como el espacio, el tiempo y el lenguaje (Halbwachs, 1925; 1950).

Desde esta perspectiva, el espacio no es un territorio físico sino social, que se habita, que se vive, que se significa. La esquina que rondan los jóvenes, el edificio en que una familia ha vivido durante décadas y se niega a desalojar, la tierra que los ancestros han cultivado y por eso no se vende, el suelo en que se ha vivido y del que a uno lo destierran y entonces se busca el retorno, o la plaza donde ha ocurrido una masacre y al paso del tiempo se visita una y otra vez. El tiempo, de igual manera, no es lineal ni físico, es con sentido, como esos plazos de celebración, esos días de recuerdo,

esos calendarios que inventan diversas culturas, esas fechas que se conmemoran, lo mismo el nacimiento, los quince años, las bodas de plata u oro, hasta las gestas de diversas revueltas. El lenguaje, por su parte, es un marco central en tanto que es con él que se comunican esos sucesos y vivencias que se consideran relevantes. Con lenguaje se significan, mantienen y se comunica ese pasado que se mantiene en el presente. Halbwachs lo pone en los siguientes términos: "los hombres que viven en sociedad usan palabras de las cuales comprenden el sentido: ésta es la condición del pensamiento colectivo", y es que cada palabra que se comprende se ve

acompañada de recuerdos, y no hay recuerdos a los que no podamos hacerles corresponder palabras. Hablamos de nuestros recuerdos antes de evocarlos; así es el lenguaje, y así es todo el sistema de convenciones que le son solidarias, las cuales nos permiten a cada instante reconstruir nuestro pasado (1925: 279).

Pues bien, éstos son los marcos sociales que posibilitan estabilidad, porque son puntos fijos, coordenadas que permiten contener, y por ello el contenido puede ser distinto, pero los marcos, fijos como son, se mantienen: lo fijo donde se apova lo que se mueve. Como se ha indicado, el lenguaje es central en la edificación y comunicación de los contenidos de la memoria, y una manera en que ello ocurre es mediante la narración. La narración, menos como definición y más como idea, son "prácticas de producción y articulaciones argumentativas organizadas en una trama enmarcadas en unas coordenadas espaciotemporales" (Cabruja, Iñiguez y Vázquez, 2000: 62). Son discursos con sentido. En efecto, narrar es "relatar", "contar", "referir", informar acerca de algo, como antaño se hacía, como la tradición oral dicta (Gómez de Silva, 1985); narrar es dar cuenta de algo, y ese algo debe tener algún sentido, cierto significado para quien narra y para quien escucha o lee, porque ésa es la cualidad de la memoria: guardar y dar cuenta de lo significativo de la vida, de lo que vale la pena mantener para luego comunicar y que alguien más lo signifique. Los relatos son narrados en todo momento desde alguna perspectiva en particular. Las personas, cuando hablan, también van determinando qué consideran "memorable" y qué no:

cuando las personas *hacemos memoria*, mediante nuestro discurso sostenemos, reproducimos, extendemos, engendramos, alteramos y transformamos nuestras relaciones. Es decir, la memoria de cada persona cambia en la relación y cambia las relaciones (Vázquez, 2001: 115).

En última instancia, la memoria es narrativa en un doble sentido. como relato de progresión de acontecimientos en el hilo del tiempo, y como conformación de una trama (con actores, escenarios y acciones), y de ser verosímil, no verdadera, es aceptada en la medida en que se adecue, o acerque, a criterios validados socialmente: existen formas convencionales de cómo narrar o dar cuenta de los eventos. Y lo que se narra debe tener sentido. Así, pueden encontrarse muchas narraciones, pero no todas son aceptadas como válidas. Además, se otorga significado a las vivencias presentadas que resultan relevantes. Paul Ricœur (1985: 113) lo pone en estos términos: "el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal". Asimismo, la narración posibilita de alguna forma que la memoria se integre en la "práctica constructiva humana y las personas adquieran sentido y protagonismo al incluirse en el relato" (Vázquez, 2001: 109), y de no encontrase incluidos en la narración, al menos construirlas y manifestarlas. Eso es lo que propuso el psicólogo ruso Lev Vygotsky (1930; 1931), quien encontró, en sus trabajos con infantes que, al paso del tiempo, los niños interiorizaban los signos externos (fichas o palabras escritas) a signos internos (pensamientos, por caso), los cuales terminaban por mediar la memoria. Pero no sólo eso, sino que resaltó la manera como los infantes recordaban. Así, ante la palabra "muerte" un niño tomaba una carta con la imagen de un camello, y al preguntársele por qué, explicaba que el camello se encontraba en un desierto y el jinete moría de sed: para recordar, construían pequeños relatos. Esto, entre otras cosas, llevó a Vygotsky a proponer que la "estructura de la memoria mediatizada debe verse como narrativa, ofreciendo sus resultados en virtud del significado de los factores mediacionales empleados"; en efecto, "recordamos construyendo narraciones que requieren la evocación de hechos pasados para su conclusión inteligible" (en Bakhurst, 1990: 229). La narrativa, en todo caso, se

ubica en el ámbito de la memoria y no en el del sueño ni en el de la fantasía (White, 1987: 25).

Ahora bien, pertenecer a una cultura es encontrarse inmerso en un sinnúmero de relatos interconectados en torno al pasado, aunque no todos ellos establezcan un acuerdo, un consenso. Pueden presentarse los disensos, discontinuidades, desavenencias. De esta forma, puede ocurrir que se produzca una ruptura en una cultura, en una relación (por ejemplo, la familia o la escuela), lo cual puede deberse:

- a una fuerte discrepancia entre lo que es canónico y lo que es ordinario; entre lo excepcional y lo divergente;
- puede, asimismo, ser consecuencia de la excesiva especialización narrativa, ya que en ocasiones se vuelven tan de motivación egoísta o ideologizada que entonces la interpretación es suplida por la desconfianza (y en donde no hay credibilidad simplemente no hay diálogo) y lo "sucedido", el acontecimiento narrado, se mira como "fabricado", que puede ser el caso de ciertas formas que se presentan en el relato de tipo históricooficial (Galeano, 1986). La forma extrema de estos relatos se experimentó en los países del Este europeo en el pasado siglo xx, donde se imponía una versión y se eliminaban otras narrativas, y entonces se tuvieron que crear alternativas desde otros sitios, desde otras instancias no siempre académicas, como las narraciones de los novelistas, que dan cuenta de otra mirada sobre lo sucedido en el pretérito (por ejemplo Milan Kundera y Danilo Kis); o como también ocurrió con las dictaduras latinoamericanas en los setenta y ochenta, de las cuales dan cuenta sus literatos (Eduardo Galeano, Miguel Bonasso, Isabel Allende, son buenos ejemplos). Otro caso ilustrativo es el 68 mexicano: durante años la narrativa oficial en torno al movimiento estudiantil de 1968 fue de descalificación, se habló de conjura comunista internacional en contra del gobierno, narrativa poco verosímil y pobre; por el otro lado, los estudiantes exponían cada vez que podían su versión: ellos luchaban por libertades democráticas y fueron víctimas de un gobierno represor. Ahora, a 45 años de distancia, se están construyendo cada vez más narrativas sobre lo ocurrido y así se va aclarando lo que sucedió; iii una tercera ruptura se puede presentar por el fuerte empobreci-

miento de los recursos narrativos: tal es el caso de los habitan-

tes de los barrios en extrema pobreza, los pueblos hambrientos, los azotados por constantes catástrofes, entre otros: "no es que se haya perdido totalmente la capacidad para narrar la propia experiencia, sino que el 'peor de los escenarios' se ha vuelto tan dominante en la vida diaria que las variaciones ya no parecen posibles" (Bruner, 1990: 98).

iv Una cuarta posibilidad es que se atente contra los grupos, que es el caso que aquí se revisa, pues hay que señalar que no todos los grupos tienen los recursos o los instrumentos para que su narración se comunique y construya memoria. A algunos los marginan, con todo y narración. A otros los excluyen, con todo y narración. A otros más los eliminan, con todo y su narración. Si no hay grupo que narre (y, en el caso extremo, que haya narrado) no hay continuidad, y la memoria se imposibilita. Estos casos límite se han registrado a lo largo del tiempo: comunidades acechadas y aniquiladas, y cuyo saber y memoria se borró, se silenció con ellas. El arte de narrar otorga continuidad, pero dicha narración no siempre se logra, toda vez que se requieren ciertas condiciones sociopolíticas, por ejemplo, no recibir embestidas de los grupos de poder, porque los grupos portadores de narraciones incómodas pueden quedar excluidos, relegados o eliminados

2. Disputar el pasado: la retórica

La capacidad que tienen las colectividades o sociedades para narrar sus experiencias deviene instrumento para proporcionar significados que atraviesan una buena parte de la vida en una cultura determinada. Narración y oralidad confluyen para reconstruir experiencias pasadas, y así reordenan el proceso social de una colectividad, lo cual, en cierta medida, le da vigencia a anteriores prácticas, saberes y procederes, y es que con el paso del tiempo, el hecho de compartir historias, de tener narraciones comunes, llega a crear una comunidad de interpretación, lo cual genera cierta comunión, puesto que en la comunicación debe haber una cierta acogida, un recibimiento, un oído atento, para que el pasado pueda legarse.

La vida colectiva tiene una cualidad que permite la organización y la comunicación de experiencias, y ésa es la forma narrativa. Así se narren lindezas o tragedias, hay materia de continuidad de las experiencias, y en ocasiones los dolores, si no se disipan o diluyen, pesan menos cuando se comunican a otros. Cuestión que saben quienes rayaron la línea de la muerte, razón por la cual, aludiendo a los sobrevivientes de las dictaduras militares en Latinoamérica, el poeta Juan Gelman reflexiona:

es singular que sean los sobrevivientes de los campos las víctimas que más ahondan en lo que aconteció. Salen así del lugar de víctima que quiso imponerles para siempre la dictadura militar y sólo ellas saben a qué costo. Su contribución al despeje de la verdad y la memoria cívica es inestimable [en distintas sociedades] (Gelman, 2000: 13).

Las narraciones, en todo caso, son también formas de la retórica (Billig, 1986), son fórmulas para la construcción de memorias y olvidos en las sociedades, y hay que reconocerlas así. Lo que algunos autores sostienen de las obras literarias, que no únicamente cuenta la historia que se cuenta sino cómo se cuenta, podría aplicarse igualmente a las narraciones que sobre el pasado hacemos. Ciertamente, no se trata sólo de contar sino que hay que reconocer las maneras como se cuenta ese pasado, cosa que saben los distintos grupos marginales que durante mucho tiempo han relatado acontecimientos que grupos de poder se han negado a reconocer, porque la versión que se ha impuesto sobre determinados sucesos del pasado se ha manejado como verdad. Si una versión, una visión o una interpretación en torno al pasado se institucionaliza, termina por traducirse en "un referente de verdad"; en efecto, existe una estructura retórica en las instituciones, una forma pautada en la utilización del lenguaje: cuando se ha usado, se hace referencia a él, se recuerda y se mantiene como parte de lo que "todo el mundo sabe" (Schudson, en Vázquez, 2001: 129). Esto puede advertirse en cualquier esfera de poder, sean instituciones académicas, eclesiásticas o gobiernos: dictaminan qué debe ser conservado y hablado, y qué ocultado, callado y excluido. Los pensamientos dictatoriales y totalitarios son muy dados a extremar esas prácticas, y uno de sus productos es el olvido.

Los intereses y propósitos, en este sentido, juegan un papel relevante. Lingüísticamente han de construirse cantidad de discursos en torno al pasado, y por eso mismo la manera como se exponen

ciertos relatos no es neutra, al contrario, está intrínsecamente relacionada con el contexto en el que surge y se utiliza, tal como lo advierte Kenneth Gergen:

la multiplicidad narrativa es importante a causa de sus consecuencias sociales, la multiplicidad se ve favorecida por la variada gama de relaciones en las que las personas están enredadas y las diferentes demandas de contextos relacionales diversos (Gergen, 1994: 253).

Y exactamente lo contrario de la multiplicidad, la univocidad, es lo que se ha desplegado en sociedades sitiadas por el discurso y las prácticas totalitarias, que terminan por narrar historias inverosímiles que se imponen con presión y hasta con fuego o balas.

Esta edificación retórica opera no sólo en las esferas del poder, sino que también sucede en la vida cotidiana: es evidente que los grupos intentan mostrar una imagen grata de su propio pasado (Baumeister y Hastings, 1998), y terminan por construir narrativas acordes para ello: nadie sensatamente se mostraría como proveniente de un pasado turbio y negro, y es que "recurrimos a la demostración argumental y justificativa utilizando recursos retóricos que permiten conferir verosimilitud a nuestras declaraciones e invitan a que sean aceptadas" (Vázquez, 2001: 92-93). Indudablemente, la forma de hablar, la utilización de ciertas palabras y de otras no, de determinados discursos en detrimento de otros es posible en un marco, en una cultura que nos antecede y que nos dota de significados para ser usados en ciertas situaciones y no en otras, y que las propias palabras y la forma de hablar ayudan a edificar; por eso se reconoce que una narración puede modelar no sólo un mundo, sino también las mentes que intentan darle sus significados en ese mundo (Bruner, 2002).

Por lo demás, narrar vivencias anteriores posibilita que se hagan presentes, dotan de un encadenamiento al pasado con respecto al presente. Aunque hay que señalar que en ocasiones una narración se impone, vía poder, por sobre las otras, y el resultado es la supresión de versiones pasadas, silenciadas, que dejan de enriquecer las miradas pretéritas de una colectividad, y ello puede dar paso al pensamiento único, al olvido.

3. Omitir y silenciar: ruta al olvido social

La memoria colectiva no tiene una finalidad vinculada al poder o a la imposición, en tanto que tiende más a la edificación del presente con formas significativas, a la diversidad de miradas, al mantenimiento de tradiciones y de versiones que resisten a la visión homogénea de la historia; de ahí que se hable más exactamente de memorias colectivas que de memoria simplemente. Cuando una de estas memorias se vuelve versión dominante que se impone, y por tanto excluye o deniega las versiones de otros grupos o colectividades, deja de serlo, y deriva en un tipo de historia, como la oficial, ésa que se encuentra en los libros de texto para educación básica. Cuando la memoria es usada con fines de legitimación de gobiernos o justificación de atrocidades, deja de serlo, y se traduce en historia. La realidad, que es múltiple y variada, en la que coexisten distintas perspectivas de la vida cotidiana, se plasma en las tantas versiones de las memorias, y cuando alguna de estas perspectivas se vuelve imperiosa, es improbable que cohabite en las arenas de la historia, porque ahí solamente una visión se impone, permaneciendo el resto en la periferia, como memorias excluidas, si no es que aniquiladas.

Hacer memoria es, literalmente, entrar en una diversidad de narrativas, esto es, un conjunto de relatos cuyo significado está a negociación entre los acontecimientos y los actores sociales. Sólo cuando hay conflicto entre las distintas versiones sobre sucesos pasados, y que no encajan con el imaginario, con lo vivenciado y/o significado, la memoria deviene historia, emergiendo e imponiéndose una sola versión, un solo discurso que se apodera de la situación, que se traduce, también discursivamente, en verdad.

Antes de continuar, cabe una aclaración conceptual: por olvido social hay que entender la imposibilidad de evocar o expresar acontecimientos significativos que en algún momento ocuparon un sitio en la vida del grupo, colectividad o sociedad, y cuya comunicación se ve bloqueada o prohibida por entidades supragrupales, como la dinámica social o el poder. En este último caso, los grupos de poder pretenden silenciar o relegar los otrora sucesos significativos de una colectividad, toda vez que les resultan incómodos para legitimarse en el presente. De ahí que en distintos momentos pretendan imponer su visión particular sobre el pasado vivido y

experimentado por una sociedad. En consecuencia, el mundo experiencial pasado de una colectividad se ve disminuido, se encuentra encogido (Mendoza, 2009). En tal caso, el olvido puede ser concebido como una ausencia (Vázquez, 2001: 68).

En ese sentido, los grupos que desean imponerse sobre otros recurren a omisiones de ciertos acontecimientos que ocurrieron en el pasado e imponen una versión única sobre el tiempo anterior; esto es, practican un cierto olvido social para mostrarse como los más viables, los más adecuados y como aquéllos que provienen de un pasado que desemboca lógicamente en el presente. En tal caso se habla de un olvido impuesto, que se despliega originariamente desde las instituciones políticas, académicas, educativas, militares, eclesiásticas, etcétera, y que después, si tiene éxito, se traduce en huecos sociales en una colectividad, por lo que puede advertirse que el olvido social tiene una cierta relevancia con respecto a la producción y mantenimiento del orden social en el que nos encontramos inmersos (Vázquez, 2001).

Hay un nivel desde donde, prioritariamente, se ejercen las prácticas olvidadoras, el nivel del poder, concretamente desde las instituciones, desde sus gobiernos, desde sus cúpulas, desde donde se puede dictar, decretar, imponer, ejecutar, quemar, reprimir, aterrorizar, desde donde se intenta imponer una versión del pasado. No es desde posiciones marginales, desde sitios alternativos, desde lugares periféricos, de donde parten las instrucciones para que la desmemoria se aposente en las colectividades y sociedades; tampoco se ejecuta desde la esfera de lo circunspecto, desde el sitio de la prudencia, desde el punto de la cautela y la perceptibilidad. No. Es más bien desde los privilegios que otorga el poder, el absolutismo, la técnica y el manejo de posiciones privilegiadas; desde la crudeza, desde lo impasible, desde el desparpajo, desde los sitios de la insensatez, desde ahí se trama y despliega todo el operativo para que el olvido sustituya a la memoria; porque el objetivo no es que cohabiten, si ello fuera posible, el olvido al lado de las memorias, sino que el primero sustituya a las segundas. Olvido suplantando memoria.

El olvido social se aviva en una sociedad, en una nación, desde sus instancias de decisión, que son también instancias de poder, y que para efectos de imposición han operado a lo largo de la historia. En el siglo xx la Alemania nazi y la Unión Soviética se convirtieron en ejemplos paradigmáticos de amplio conocimiento al respecto,

pero no lo han sido en menor medida, cuando menos desde la segunda mitad de ese siglo, algunas naciones latinoamericanas bajo dictaduras militares y pensamiento único, como Argentina, Chile y Uruguay, por citar algunos casos. Pensamiento totalitario que decreta qué sí y qué no. A manera de ilustración, dos casos: Argentina y Chile.

En su comunicado número 19, fechado el 24 de marzo de 1976, después del golpe de Estado, la junta militar en Argentina informó su resolución de que fuera

reprimido con la pena de reclusión por tiempo indeterminado el que por cualquier medio difundiere, divulgara o propagare comunicados o imágenes provenientes o atribuidas a asociaciones ilícitas o personas o grupos notoriamente dedicados a actividades subversivas o al terrorismo,

agregando que:

será reprimido con reclusión de hasta diez años, el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare noticias, comunicados o imágenes, con el propósito de perturbar, perjudicar o desprestigiar las actividades de las Fuerzas Armadas, de seguridad o policiales.

Ése era el tono de los militares golpistas, que se dieron a la tarea de ir delineando un olvido social que les permitiera habilitar su actuación en el presente, a través de eliminar o prohibir desde ya expresiones alternas. Y preparaban el futuro, dictando cuáles pensamientos se expresarían y mantendrían en espacios públicos, y cuáles se prohibirían.

En el caso de Chile, para justificar el golpe de Estado que derrocó al presidente Salvador Allende, la Junta Militar golpista difundió el denominado Plan Z dirigido a la opinión del mundo, en el cual expresaban:

Que ella juzgue si los chilenos tuvimos o no derecho a sacudir, el 11 de septiembre de 1973, el yugo de un régimen indigno y oprobioso para iniciar el camino de la restauración y de la renovación nacional (en Scherer, 2000: 58).

En ambos casos, desde el presente se miraba el porvenir, para que desde ahí se narrara a modo lo acontecido, y se delineara lo

que en el futuro debía regir como un pasado narrado a comodidad, a conveniencia.

Ello ha ocurrido no sólo en la pasada centuria, pues se ha mostrado también en otros tiempos. La estratagema, a pesar de los tiempos y las latitudes, más o menos puede enunciarse por su recurrencia: acuerdo en las instituciones, sea gobierno, universidades, ejército, Iglesia, y hasta el Estado mismo; se hacen leyes, se decreta, se expresa, se impone y se pretende que se olviden sucesos significativos del pasado. Lo que opera, desde donde se decreta el olvido, es la manipulación a gran escala de lo que debe o puede ser recordado (Middleton y Edwards, 1990), y son aquéllos que dirigen las instituciones quienes determinan lo que ha de ser olvidado y lo que ha de ser recordado; pero cuando se dice qué sí y qué no debe ser recordado, está ya operando el olvido institucional; es lo que se denomina también y de alguna manera olvido socialmente organizado.

Se decreta mediante ley, reglamentos, imperativos, que no se hable abiertamente de periodos de la vida anterior de una colectividad, de una clase, de un grupo étnico, de un sector de la población, o se les construye un pasado distinto al vivido por ellos. Los historiadores, aquellos que se han acercado a las prácticas del poder, son expertos en esas tareas: arman historias que entregan para que se les presenten a sus sociedades o naciones, como un pasado real, como sucesos que ocurrieron, y así pretenden dejar de lado, vaciar, omitir, y suplantar con sus narraciones, con sus textos, lo que diversos grupos y sociedades han experimentado, sin importar que lo escrito no corresponda con lo vivenciado.

Por lo demás, no es sólo a nivel de naciones y de sociedades que se presenta el olvido, pues en la academia que estudia la cuestión de la memoria, paradójicamente, se presentan estrategias de dominio que mandan al olvido académico ciertas perspectivas que no encajan con los paradigmas dominantes. Así, por ilustrar, se ha omitido, olvidado en muchas universidades y manuales, al Wilhelm Wundt de la *Psicología de los pueblos*, al que arguyó método y análisis distintos para trabajar las colectividades. Y una paradoja aun mayor resulta que la aproximación de la memoria colectiva o social, que data de los años veinte con Maurice Halbwachs (1925) y Charles Blondel (1928), y de los treinta con Frederic Bartlett (1932) y Lev Vygotsky (1930; 1931), haya permanecido, en el marco de la psicología social institucional, en el olvido por varias décadas. Si

ese olvido ocurrió con estas perspectivas de Wundt y Halbwachs, algo similar pasó con algunos pensadores rusos, filósofos, psicólogos, lingüistas, historiadores, etcétera (Bakhurst, 1990). El olvido como estrategia para posibilitar la imposición de un determinado punto de vista en las ciencias y en el conocimiento en este caso.

En este proceder del olvido impuesto, el último paso es que la gente, los grupos, las colectividades, las sociedades, olviden su pasado a partir de lo que dictamina el poder. Cuando la sociedad efectivamente asume las omisiones, y en la práctica ocurre que se olvida sea por miedo, por imposición o por mero hábito, se está viajando al otro extremo de la memoria colectiva, al olvido social. Si los grupos, las colectividades y las sociedades olvidan algunos trozos de su pasado, el laurel del olvido institucional se estará cimentando. Entendido así, el olvido social es el éxito del poder en la aniquilación de la memoria. Y así se mandan al cajón del olvido lo mismo guerras que calamidades, tragedias, promesas, bondades, riñas y hasta de dónde se proviene.

Ahora bien, habrá que señalar que un material, y central, con el que esta forma de olvido se va edificando, es el silencio. Si el lenguaje funge como marco central y como artefacto duradero en la memoria, el silencio juega ese papel en el olvido. Y es que el poder se expresa en la imposición de una versión del pasado, de consumarlo y en ese mismo andar se excluyen los otros pasados vivenciados o con sentido para una sociedad o población. El silencio y la imposición son claves en este proceder. Este manejo e imposición del silencio lo supieron desplegar los conquistadores en distintos momentos: someter a la cultura que se intenta vencer no es sólo un asunto militar, sino de apoderamiento de su memoria, de sus sitios y fechas de conmemoración: "al vencido se le reduce al silencio; también si son dioses: derrotados, se callan" (Le Breton, 1997: 67).

En este proceso, la reflexión es lacónica: lo que no se habla no existe, o cuando menos no cobra significado alguno. Siguiendo a Ludwig Wittgenstein (1953), si "los límites del lenguaje... significan los límites de mi mundo", entonces, en la realidad no cabe aquello de lo que no se habla:

lo que no se cuenta no existe. Lo que nunca ha sido el objeto de un relato, de una historia, no existe. Los tiranos lo saben

muy bien y por eso borran los rastros de aquellos a quienes intentan reducir a la nada (Perrot, 1999: 61).

Distintos actores han sido acallados, suprimidos por acción del silencio, en los relatos de la remembranza, y en este caso, señala Michelle Perrot, las mujeres han sido "las mudas, las ausentes, las olvidadas de la historia". Las mujeres de las que se habla son las excepcionales, una especie de "grandes hombres" (Perrot, 1999: 55). Las mortales, pequeñas, no han existido, tampoco sus hazañas ni sus pensamientos. No son sujeto de relato.

Aquel suceso, periodo, sector, grupo, persona que no se nombra, del que se calla, al que no se incluye en el discurso y la conversación, se le ha olvidado. Aquél que no forma parte del relato pretérito está reducido al silencio, marginado, olvidado. Cuando no se habla más de algo o de alguien, ha caído en el olvido. Evidentemente, algo que no se nombra, no aparece en el escenario público, se ensombrece, no tiene relieve, incluso llega a desaparecer sin dejar rastro que seguir o indicios que explorar. Eso trazan los relatos gubernamentales, esos relatos de poder, y que en múltiples ocasiones son armados por historiadores. Una característica de la historia oficial "es el silencio que impone a ciertos secretos familiares: los silencios principales están ligados a las normas de legitimidad en que se basa la institución, y más aún a los orígenes de dicha legitimidad", que cobran la forma de tabú; es en ese sentido que la historia oficial "suele ocultar los hechos vergonzosos cometidos por la institución fundadora: crímenes, matanzas, genocidios. Éste es un rasgo que comparten todos los países" (Ferro, 1996: 97-98). Y es que, ciertamente, en especial los regímenes totalitarios, son proclives a la creación de una sociedad privada de memoria, encontrando su aliado en la negación y silenciamiento del horror.

Lo mismo que ocurre con distintos actores sociales de los que no se habla, pasa con ciertos sucesos, experiencias, grupos e ideas. La situación se guarda, ni a favor ni en contra, puesto que si se dice algo, por negativo que sea, se estaría reconociendo la existencia de eso que se pretende descartar. Así que lo mejor es no comunicar, guardar silencio y, de esta forma, se asume que no existen determinados acontecimientos, personajes o pasajes pretéritos. En ocasiones, ciertas omisiones y algunos silencios resultan más elocuentes que determinados discursos prefabricados. Por eso, sobre

el silencio, Halbwachs argumentaba que "cuando la sociedad se enfurece, se irrita, el individuo calla, y a fuerza de callarse, olvida los nombres que a su alrededor ninguno más pronuncia" (1925: 199). Cierto, los eventos no narrados abiertamente caen en el olvido social, porque, al no comunicarse, no se integran a los relatos posteriores. En ese sentido, dejan de existir.

Al reconstruirlo, se endosan al pasado continuidades que lo integran a aquéllo que ha sido significativo en los grupos y en la sociedad. Mediante la memoria se ligan pasado, presente y futuro y se edifican nuevos significados, que vuelven comprensible y familiar lo que tiempo atrás sucedió. Cuando se silencia el pasado, éste se vuelve incomprensible y ajeno. A eso se le denomina discontinuidad; ahí donde falta la memoria, la discontinuidad genera olvido. Y es a lo que hoy se le denomina novedad: ese no saber de dónde provienen las cosas; ese rubricar los acontecimientos o personajes o pensamientos como algo que surge en el momento coyuntural y en el presente, y desconocer su largo viaje desde tiempos atrás. En México, por ilustrar el caso, para muchos resultó una novedad, discontinuidad, el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994, en virtud de que los movimientos guerrilleros de las décadas de los sesenta y setenta del siglo xx fueron silenciados, mandados al olvido. En consecuencia, se creyó que no habían existido en nuestro país, y se vio como una expresión nueva a la naciente guerrilla, y a varias de sus manifestaciones, elementos que ya se encontraban en los grupos guerrilleros de las pasadas décadas. Es el caso del "viejo Antonio", que usa un dirigente neozapatista, una especie de "alter ego", que ya estaba presente en la guerrilla de Lucio Cabañas en los años setenta, pues la figura del "viejo" es ancestral y emblemática en las culturas indígenas y campesinas de México. Aquí el silencio va dando forma al olvido.

Ahora bien, hay que reconocer que la memoria es objeto de disputa de diferentes grupos que, en múltiples ocasiones, mantienen intereses distintos. Que se exploren ciertas temáticas y no otras, tiene que ver con un contexto político y cultural específico, al tiempo que con determinados intereses. Y tales intereses o perspectivas se inscriben en el presente. En ese sentido, el pasado no termina de escribirse. En este trabajo se delinea un caso que permite dar cuenta de este entrecruzamiento entre memoria y olvido: el caso de la guerra sucia contra la guerrilla en México.

4. Guerrilla y guerra sucia en México

En el relato histórico oficial que se enseña a los infantes y adolescentes en México, no hay notas sobre la guerra sucia que se emprendió contra la oposición política, específicamente contra los señalados como guerrilleros. En el relato histórico no existen. Veamos qué hay con ese hueco.

México vivió en las décadas de los sesenta y setenta del pasado siglo xx una explosión de grupos guerrilleros. Éstos surgieron en el marco de movilizaciones de diversos sectores. La mayoría de estos movimientos fueron violentamente reprimidos. Muchos de los reprimidos, y otros que vieron de cerca la represión, llegaron a la conclusión de que no quedaba otra ruta que la vía armada.

Este transitar por las armas terminó por cobrar forma en la denominada Segunda Ola Guerrillera en los años setenta. Surgieron dos tipos de guerrillas, una en el campo y otra en las ciudades. En el primer caso, Genaro Vázquez encabezó la Asociación Cívica Nacional Revolucionaria (ACNR), y Lucio Cabañas el Partido de los Pobres (PDLP). A esta guerrilla que surgió en el campo se le denominó *guerrilla rural*. En sentido estricto, estos grupos armados primero surgieron como movimientos políticos, de copreros, magisteriales y campesinos en defensa de sus productos y con demandas de su sector, luego, por protestar, varios de sus integrantes y dirigentes fueron reprimidos y encarcelados. Sólo después de sufrir la violencia institucional, y como respuesta, se armaron.

En el otro caso, grupos estudiantiles se organizaron en sus universidades. Fueron reprimidos en distintas ciudades. Años después, grupos de Monterrey, Culiacán y Guadalajara, entre otros, confluirán en la Liga Comunista 23 de Septiembre (Lc23s). A la Lc23s la han referido como la expresión guerrillera urbana de mayor alcance, toda vez que tuvo presencia en varios estados del país y constituyó el grupo más amplio en términos numéricos. A esta guerrilla que surge en las ciudades, se le denominó *guerrilla urbana*. Más allá del elemento de sobreideologización que se intenta endosar a los jóvenes de entonces, muchos de ellos pasan a engrosar las filas armadas después de la represión que sufren los movimientos estudiantiles de 1968 y 1971; es decir, pasan de participantes en un movimiento social pacífico y legal a uno armado.

Entre la guerrilla rural y urbana suman más de treinta agrupaciones en las décadas señaladas, y tendrán presencia en más de veinte estados del país (Aguayo, 2001).

A la presencia y actuación de la guerrilla, el Estado mexicano le opuso violencia cruenta, feroz, sanguinaria. Desplegó una serie de prácticas que rebasaron los límites de la legalidad. Pueblos arrasados en comunidades alejadas, allá en las montañas, detenciones masivas, detenciones ilegales, enclaustramiento en cárceles clandestinas, destierro, persecución, tortura y desapariciones fueron algunas de esas prácticas. A esta actuación del Estado mexicano se le ha denominado guerra sucia. La guerra sucia lo es, precisamente, porque se rechaza la propia ley que se dice defender, y se hace desde el poder, en este caso, desde el Estado mismo. Se tortura, se asesina, no se aplica la justicia, se burla. La guerra sucia es esa etapa "en que se volcó toda la fuerza de los aparatos de inteligencia para eliminar cualquier acto de subversión e inconformidad social" (Rodríguez, 2004: 10). "Lo que señala el carácter de guerra sucia es, precisamente, el rechazo de la ley desde el Estado", y es que al gobierno le corresponde

> responder a la insurgencia armada, pero dentro de la legalidad, sin torturar, "desaparecer", asesinar. Se linchó con furia detallada a los guerrilleros... se arrojaron cadáveres al mar... si en la guerrilla se cometían actos de salvajismo, al Estado no tocaba la revancha sin escrúpulos (Monsiváis, en García, 2004: 3).

Variadas fueran las formas que cobró esta guerra sucia.

4. 1. Negar, omitir e ideologizar a la guerrilla

"No existen guerrillas... ni en el estado de Guerrero ni en ninguna parte de la República", sólo existen "bandoleros", declaraba en mayo de 1971 el secretario de la Defensa Nacional (Sedena), general Hermenegildo Cuenca Díaz (*El Universal*, 1994, t. II: 63). Al expresar esto, lo que en los hechos hacía el Ejército era ideologizar a la guerrilla, esto es, negaba su existencia y en consecuencia le restaba credibilidad, dando, de esta manera, un paso para arrinconarla en el sitio de lo criminal, y terminar por criminalizar a un movimiento social. La intención era clara: tratarlos como delincuentes y

no como luchadores sociales. El Estado mexicano, al emplear este mecanismo ideologizante, sabía que al hacerlo echaba las bases de la negación, es decir que no se reconociera actuación alguna de la guerrilla, y, como se sabe, en algunas perspectivas discursivas, lo que no está en el discurso no existe socialmente (Shotter, 1993).

Peor aún. El entonces Presidente Luis Echeverría, en un informe presidencial, expresaría claramente la ideologización que aplicaba a quienes participaban en la guerrilla; así los caracterizaba:

Surgidos de hogares generalmente en proceso de disolución, creados en un ambiente de irresponsabilidad familiar, víctimas de la falta de comunicación entre padres y maestros, mayoritariamente niños que fueron de lento aprendizaje; adolescentes con un mayor grado de inadaptación que la generalidad, con inclinación precoz al uso de estupefacientes en esos grupos, [...con una] notable propensión a la promiscuidad sexual y con un alto grado de homosexualidad masculina y femenina (en Hirales, 1996: 223-224).

A los guerrilleros no se les concedió el derecho de ser reconocidos como actores sociales, sino que fueron reducidos al campo delincuencial, a la nota roja, a la barbarie, a la desviación. En ello jugó un papel fundamental la prensa, creando imágenes negativas de los guerrilleros (Glockner, 2004; Rodríguez, 2007). Silenciar al actor social, criminalizar lo político, esa era la intención del poder. Omitir la lucha y silenciar las demandas para configurar, a posteriori, el olvido social.

4. 2. Informar y reprimir: la DFS y el Ejército

Fueron dos instancias, principalmente, quienes pusieron en práctica la guerra sucia, y lo hicieron en los dos frentes, en el campo y en la ciudad. En la ciudad operó la Dirección Federal de Seguridad (DFS), creada a fines de 1946; para 1959, el subdirector era el legendario Fernando Gutiérrez Barrios. Con él estarán personajes como Luis de la Barreda y Miguel Nazar Haro, quienes controlarán la DFS durante años (de 1965 a noviembre de 1970 fue director Gutiérrez Barrios; de diciembre de 1970 a marzo de 1977, Luis de la Barreda; de marzo de 1977 a agosto de 1978, Javier García Paniagua; de agosto de 1978 a enero de 1982, Miguel Nazar Haro).

Considerando la cantidad de información que la DFS generó, es fácil confirmar lo que entonces ya se sabía, que la guerrilla estaba infiltrada, que tenía informantes: estudiantes, obreros, campesinos, empresarios, políticos, periodistas: ojos y oídos por todos lados (Glockner, 2004). Prácticamente toda la guerrilla urbana estaba infiltrada. Ahora se sabe de guerrilleros detenidos, sometidos a torturas, que cedieron a ser informantes de la DFS (Fernández, 2006). Los agentes de la policía política infiltraban a la guerrilla, la dejaban crecer y actuar, y era entonces cuando caían sobre ellos.

El grupo de la Liga Comunista que actuaba en la zona centro del país. Distrito Federal, estado de México, Tlaxcala, Hidalgo v Puebla, se denominaba Brigada Roja. En respuesta, en junio de 1976, la DFS crea la Brigada Especial Antiguerrilla, mejor conocida como la Brigada Blanca, que tendrá como tarea exterminar a la guerrilla, principalmente a la Lc23s, quedando Nazar Haro al frente del grupo: "sus víctimas los acusarán de llevar a cabo 'técnicas' que variarán entre golpizas brutales, 'el pocito' y los toques eléctricos"; acciones como "dejar, por días, colgadas a las personas de los pulgares o de las manos, o maniatadas y vendadas o sin agua ni alimento"; de igual forma, "los acusarán de realizar ejecuciones y desapariciones forzadas" (Castellanos, 2007: 267). Eran especialmente crueles en la tortura, algunos de sus integrantes habían recibido entrenamiento de la CIA, el Mossad israelí y la policía española (Monsiváis, 2004b). La Brigada Blanca llegó a contar con 3 mil elementos y más de 10 mil informantes (Glockner, 2004).

Por otro lado, el enfrentamiento a la guerrilla rural, especialmente en el estado de Guerrero, sobre la ACNR y el PDLP, corrió a cargo del Ejército, y acarrearía consigo una actividad cruenta: el ataque a comunidades enteras, por parte del Ejército. Genaro Vázquez, en su momento, denunció "el empleo de la aldea vietnamita... en diversas regiones de Guerrero donde a punta de bayonetas, se concentra a los habitantes de zonas agrestes en centros de población controlables" (en Bartra, 1996: 141), para después llevárselos, encerrarlos en cárceles clandestinas, torturarlos y, en medio de tal acción, asesinarlos (Gil, 2000). Algunos detenidos eran mantenidos en alguna base militar de la zona.

Estas prácticas, pero más acentuadas y extendidas, se desplegaron contra aquellos que se presumía apoyaban al grupo de Lucio Cabañas. Se señala que fue más cruenta la represión porque el PDLP

realizó varias emboscadas al Ejército, y sintiéndose éste humillado y vilipendiado por un puñado de guerrilleros campesinos, la crueldad constituyó la respuesta: por un lado, la invasión de comunidades y pueblos enteros por parte del Ejército; por el otro, arrestos masivos, violencia, violaciones, tortura, ejecuciones, en tanto que dichos lugares estaban fuera de la vista de aquellos que, como los periodistas, podían dar cuenta públicamente de ello (Montemayor, 1999).

La actuación castrense cobró distintas formas. Una de ellas consistió en que los militares construyeron caminos que no tenían como finalidad comunicar a los pueblos con las ciudades y favorecer así a los campesinos, al contrario, esos caminos servían a la movilización militar para trasladar autos y tropas y así controlar las poblaciones y cercar a los guerrilleros. Otra forma fue el acondicionamiento de cárceles clandestinas. Durante los operativos que realizaba el Ejército, muchos detenidos no eran presentados ante la justicia, sino torturados y, en no muy pocos casos, muertos en esas cárceles acondicionadas exprofeso. En esta lógica de mortandad, el Ejército inventó prácticas y su consecuente terminología: muchos acusados de guerrilleros eran transportados en helicópteros y, aún con vida, arrojados desde las alturas al campo, al mar o a los cerros, de ahí que los militares amenazaban con lanzarlos de "aviadores", "marineros" o "mineros" (Montemayor, 1991: 244; Avilés, 2001). Se ha señalado al coronel Francisco Quiros Hermosillo como el precursor de los ahora llamados "vuelos de la muerte" en México (Castellanos, 2007: 268).

En resumen, ahora se sabe que en Guerrero se realizaron 14 campañas militares para aniquilar a las dos guerrillas rurales, ésas que los militares declaraban que no existían. Y que la operación castrense de contrainsurgencia –la más amplia fue contra la guerrilla de Cabañas, en Guerrero—, movilizó, de 1967, año en que Cabañas toma las armas, hasta 1974, año en que muere, más de 24 mil soldados, la tercera parte del Ejército, tras la guerrilla pobrista (Bartra, 1996: 140).

4. 3. Recluir en lo clandestino

Muchas de las personas detenidas, acusadas de pertenecer a la guerrilla, o de ayudarles, debieron permanecer en una antesala, en una

cárcel clandestina, sitio de cruel trato. Ahí se borraron los pasos de muchas personas, pues no se supo más de ellos. Una de las cárceles clandestinas, estancia casi obligada de los acusados de ser guerrilleros, y sede de la *Brigada Blanca* de la DFS, fue el Campo Militar Número Uno (CMN1). Los detenidos sospechosos de tener vínculos con la guerrilla que llegaban al CMN1 eran conocidos como "paquetes", y así comenzaba la deshumanización de que eran objeto. Muchos de ellos provenían del estado de Guerrero. Altos militares eran testigos de las torturas que ahí se les practicaban a los detenidos, y luego se elaboraban informes que se entregaban a mandos militares. Las celdas de dos metros de largo por uno de ancho sin luz natural, eran conocidas como "las negras". El complejo carcelario fue construido en 1961 por disposición presidencial y ejecutadas por el entonces secretario de Gobernación, Gustavo Díaz Ordaz. Uno de los últimos prisioneros de esas celdas, pero que nada tiene que ver con la guerrilla, fue el general José Francisco Gallardo Rodríguez, recluido en 1993, quien relata:

me llamaban mucho la atención los tubos con ganchos colocados al aire libre. A la gente vieja de la prisión, oficiales adscritos como custodios desde muchos años atrás, les pregunté para qué eran esos tubos. Uno de ellos me dijo: "No, mi general, es que ahí colgaban a la gente durante cuatro o cinco días; ahí colgaron a varios de la Liga (Comunista 23 de Septiembre)". Alguno de ellos me contó cómo llegaban las ambulancias llenas de detenidos y los descargaban por la puerta lateral de la prisión (en Veledíaz, 2004: 74).

En esas "cárceles clandestinas", como las nombra en entrevista Mario Álvaro Cartagena, *El Guaymas*, se vivían días, noches, meses, años de incertidumbre, a disposición de los militares, de los cuidadores. Él, uno de los sobrevivientes, narra:

llego al Campo y me meten al sótano ése, y llega Salomón Tanús, y me dice: "yo soy Salomón Tanús, quien te puede quitar o dar la vida ¿quieres vivir?" –sí señor—. "Pues aquí o hablas o hablas", y dice, "queremos que hables, queremos al *Piojo negro*", iba todo madreado, y me traen a una compañera, y sale Alicia de los Ríos Merino, y en menos de un minuto que la vi entendí que me decía que aguantara, que no diera información... a pesar de que me habían cortado la pierna,

diario estaban ahí los federales interrogándome. Estuve dos meses en el Campo.

Dos cuestiones al respecto:

- i *El Guaymas*, en la ciudad de México, estaba a punto de ser intervenido, pues tenía varias heridas de bala, se encontraba en la Cruz Roja, era el 5 de abril de 1978. Llegaron agentes de la DFS y lo sacaron del sitio rumbo al CMN1, lo llevaron al Hospital Militar para ser atendido, y cuando despertó, no tenía una pierna y estaba mal de un brazo. Señala que es de los pocos que han salido del CMN1. Al salir del Campo lo trasladaron al Reclusorio Norte, y a la semana de estar en prisión rindió un testimonio sobre ese sitio de horrendos recuerdos, lo cual le trajo reprimendas por parte de la policía política, razón por la cual fue trasladado en varias ocasiones al CMN1.
- ii Alicia de los Ríos está en calidad de desaparecida, *El Guaymas* fue el último que la vio con vida en el CMN1. Más aún: un caso emblemático es del de Ignacio Salas Obregón, *Oseas*, dirigente de la Lc23s, quien fue herido en un enfrentamiento con la policía y posteriormente trasladado al Campo Militar. Después ya nada se supo de él. Con su desaparición quedaba prácticamente descabezada la Liga.

Ahora se sabe que el CMN1 no fue la única cárcel clandestina, sino que también lo fueron otras bases militares, como la de Pie de la Cuesta y el Cuartel Militar en el Municipio de Atoyac, ambas en el estado de Guerrero. Diversas instalaciones militares en la zona donde operaba la guerrilla cumplían con esa función: negar el paso de la clandestinidad hacia la legalidad y asunción de penas por ello a los presuntos guerrilleros y a los señalados de apoyarlos. De muchos que pisaron cárceles clandestinas ya no se supo más. Están en calidad de desaparecidos.

4. 4 Torturar para doblegar

Pasar por las cárceles clandestinas implicaba, necesariamente, el sometimiento a tratos inhumanos, a torturas, para que el Ejército o la DFS obtuvieran información que diera con el paradero de más guerrilleros y/o presionarlos para saber lo que tenían pensado ha-

cer. Las torturas podían ir desde la psicológica hasta la muerte a golpes. Podía ser a solas o frente a algún familiar, para "ablandar" al interrogado. A un integrante del Movimiento de Acción Revolucionaria (MAR) lo torturaron frente a su familia, esposa e hijo de dos años: "Los quieres mucho, ¿verdad, hijo de la chingada?", le inquiría el jefe policiaco: "ya probaste de lo que somos capaces, si no cooperas les vamos a partir su madre" (en Pineda, 2003: 216). Ciertamente, la práctica de torturar frente a los familiares era muy recurrente: la pareja de uno de ellos fue obligada a observar cómo torturaban a su compañero, Dionisio: le aplicaban cigarrillos encendidos en las partes íntimas, golpes en todo el cuerpo, lo amarraron a un tablón y con los ojos vendados lo sumergieron en la pila de agua hasta casi la asfixia, al tiempo que le aplicaron descargas eléctricas con una picana que usaban para inmovilizar ganado, recuerda Alberto Ulloa (2004: 178-179). Él estuvo secuestradodesaparecido por un tiempo en las instalaciones del CMN1, ahí fue testigo de la actividad cruenta de la policía política y el Ejército, y la sufrió en carne propia; años después reconstruyó la memoria de su paso por esa cárcel clandestina.

Torturar ante algún familiar generaba terror, pánico. Anunciar o dejar escuchar la tortura a quienes se encontraban detenidos, era también terrorífico, fulminante. El tiempo de espera para la tortura propia era paralizador. La intención de los torturadores era clara: inculcar miedo, mucho miedo. "Cuando sacaban a alguien de su celda, los ocupantes de las demás sentían cómo sus corazones latían acelerados, sus bocas se secaban y su respiración se reducía al mínimo"; al interrogar a un prisionero la música era apagada, para que se escucharan los gritos de dolor del torturado:

en los primeros días de mi arribo, llevaron al sótano, proveniente de otro lugar, a un joven educado (así lo evidenciaba su modo de hablar) a quien nunca vi, pero que fue sumergido de cabeza varias veces dentro de un tambo de acero lleno de agua hasta matarlo por asfixia... alguno de los torturadores dijo: "este pendejo ya se fue" (Ulloa, 2004: 34).

En otros casos, la tortura llegaba sin anunciarse: "Sin decir palabra, abrieron la celda y me condujeron al cuarto localizado frente a la pileta", después:

me ordenaron desvestirme, me amarraron juntas las manos por detrás de la cintura, me cubrieron los ojos con unas vendas sucias y de pie, luego de mojarme el torso, me aplicaron electricidad en las tetillas con un simple cable pelado de las puntas (Ulloa, 2004: 33).

Dentro del CMN1 también se realizaba el clásico rol del policía bueno y el malo, como dicta la preparación de los agentes (Castellanos, 2007). A los acusados de ser guerrilleros se los aplicaban una y otra vez. Un grupo de policías se presenta como los buenos v empiezan: "Está usted en manos del Poder Ejecutivo Federal. Para usted va se terminó el anonimato, la clandestinidad", y continuaban: "recuerde que, según sus propias reglas, usted tenía la obligación de guardar silencio durante las primeras setenta y dos horas a partir de su detención y ya pasaron"; proseguían: "debe entender que entre usted y nosotros hay un abismo infranqueable. que sólo podrá usted superar si coopera con el gobierno. Soy todo oídos, díganos su historia" (Ulloa, 2004: 35-36). Las setenta y dos horas de silencio aluden esto: entre las organizaciones guerrilleras se proponían que, al ser detenido alguno de sus integrantes, éste no debía proporcionar ninguna información, al menos durante ese periodo, para dar tiempo a sus compañeros a desalojar los sitios que hasta ese momento ocupaban.

Otro prisionero, del grupo de Carmelo Cortés, que inicialmente estuvo con Lucio Cabañas y después se separó, aunque siguió actuando en el estado de Guerrero (Gallegos, 2004), fue llevado al CMN1, donde lo torturaron y mataron: "el muchacho era un valiente. Aguantó un castigo tremendo y no delató a Carmelo ni a nadie más. Me quedé admirado de su integridad y fortaleza, envidiándolo de verdad" (Ulloa, 2004: 52).

Apagar los cigarros en el cuerpo del prisionero, aplicar descargas eléctricas con picanas fue práctica recurrente, muy bien trabajada, sobre todo la descarga en las partes íntimas, tanto a hombres como a mujeres. Les practicaban, asimismo, el "pocito", sumergiendo la cabeza del prisionero en un cubo de agua o en el excusado. Todo ello, como parte del repertorio del torturador.

Militante de las Fuerzas Revolucionarias Armadas del Pueblo (FRAP), Pedro Cassain Olvera fue detenido en octubre de 1974. Al frente del operativo se encontraba Nazar Haro; narra Cassain:

me vendaron los ojos y me llevaron a una casa... en donde se me desnudó y se me empezó a golpear en todo el cuerpo y principalmente con golpes de karate en la garganta y en la nuca, después me mojaron y empezaron a darme toques eléctricos con una picana (chicharra-barra eléctrica) en el pene, los testículos, el ano, en una cicatriz que tengo, en las orejas, dentro de las fosas nasales, en los labios, en las encías y en la lengua, después de esto me hicieron comer dos tazas de excremento, luego me tendieron en el suelo y Miguel Nazar Haro me ponía una pistola en la sien jalando el gatillo (simulacros de fusilamiento) (en Poniatowska, 1980: 109).

Los daños de la tortura, aún décadas después, se muestran: "Casi todos los que estuvimos detenidos tenemos una marca en el tabique de la nariz", secuelas

de la venda que nunca te sacan y te va jodiendo porque te mojan, te meten la cabeza en los excusados y luego se seca, se llaga y se infecta; uno resiste pero hay momentos compa, cuando lo que quieres es morirte... y les dices que te maten y nomás se ríen,

narra un sobreviviente de ese tiempo (en Aguayo, 2001: 186).

"La tortura, como la oscuridad, es siempre igual a sí misma y siempre distinta. La diferencia la da el que escucha, el que mira" (Scherer, 2004b: 33). La tortura atravesó de manera crucial la guerra sucia (un trabajo más amplio que da cuenta de esta práctica de la tortura es: Mendoza, 2011).

4. 5 Desaparecer a los guerrilleros

Parece guión de *vía crucis*: ser detenido, encerrado en una cárcel clandestina, torturado y... desaparecido. Muchos sabían que podían, en cualquier momento, ser desaparecidos:

el primer gran golpe a la estructura de mi ánimo y voluntad, había sido la revelación del viejo indígena de la Huasteca hidalguense, que como al mes de mi arribo a la prisión militar clandestina, me dijo que llevaba dos años de desaparición forzada en instalaciones carcelarias ubicadas muy adentro del campo militar (Ulloa, 2004: 167).

saber que a uno lo pueden desaparecer "sin dejar rastro ni vestigios mortales" a los familiares es seriamente angustiante (Ulloa, 2004: 43). Cientos aún continúan en calidad de desaparecidos.

El 18 de abril de 1975 la DFS secuestró al hijo de Rosario Ibarra, Jesús Piedra Ibarra, y desde entonces se encuentra desaparecido. Las madres, esas "doñas", como se les denomina a las madres que caminan y gritan en busca de sus hijos, luchadoras incansables, portan a la fecha los retratos de sus familiares desaparecidos. Algunos de ellos fueron, efectivamente, guerrilleros o colaboradores, pero muchos otros no tuvieron vínculo alguno con las organizaciones armadas. Wenceslao García José, como narra Alberto Ulloa, fue torturado en el Campo Militar; de ahí fue sacado muy herido; otro ex miembro del Movimiento de Acción Revolucionaria (MAR), Fernando Pineda, señala que no se supo más de él (Pineda, 2003: 161).

Otros muchos desaparecidos, sobre todo los detenidos en la sierra de Guerrero, no participaban en actividad subversiva alguna. Fueron detenidos en las operaciones que el Ejército efectuaba para aniquilar a las guerrillas de Genaro y Lucio. "Quitarle el agua al pez", era la consigna. Madre y esposa de desaparecidos, María Eugenia Barrientos Zamora recuerda que su esposo e hijo iban por leche cuando los detuvieron, los acusaron de ayudar a Lucio, y nada se supo de ellos:

Mi hijo se llamaba Fidel Serrano Barrientos y se lo llevaron de un punto del Cochero. Es un embarcadero. Dicen que allí lo agarraron a él, que una madrina lo entregó. Él no tenía nada que ver. Era muy joven. Se lo llevaron a él y ya no supe de él. Ni siquiera de un paradero donde lo hubieran visto (en Scherer, 2004a: 90).

Llevar el apellido Cabañas o Barrientos constituía ya un peligro, un delito, razón por la cual el Ejército los detenía y, en no muy pocos casos, los desaparecía (entrevista con David Cabañas). Esos son sólo algunos casos.

El gobierno mexicano establece cifras sobre las bajas de la guerrilla (que enuncia como "delincuentes"): 600 entre 1965 y 1975 (Grange y Rico, 1997). El Centro de Investigaciones Históricas de los Movimientos Armados (CIHMA), fundado por un grupo de ex-guerrilleros, da otros números: 400 desaparecidos sólo en el estado de Guerrero, y tres mil muertos en *combate* o asesinados

entre 1965 y 1975 (en Grange y Rico, 1997: 111). Los números, como puede observarse, varían dependiendo de la instancia reveladora. La Asociación de Familiares de Detenidos, Desaparecidos y Víctimas de Violaciones a los Derechos Humanos en México, señala que tan sólo en el estado de Guerrero se sabe de 650 desaparecidos, y se habla de 1, 350 casos en el territorio nacional en un lapso de tres décadas (Saldierna, 2001; Montemayor, 2001). De los 650 referidos en Guerrero, tan sólo para el municipio de Atoyac de Álvarez (lugar de la masacre que obligó a Lucio Cabañas a armarse) hay 450 casos; en Chihuahua 194; en Sinaloa 100, y otros más en distintos sitios.

Aquí vale señalar una cuestión: de los cientos de desaparecidos en el estado de Guerrero a manos del Ejército, uno ha sido reconocido ya: es el caso de Rosendo Radilla, desaparecido en 1974, y cuyo proceso entró a la Corte Interamericana que falló a finales de 2009, y señaló al Estado mexicano como responsable y, por tanto, está obligado a reparar los daños (testimonio de Tita Radilla Martínez, 2010).

5. Entre memoria colectiva y olvido social, la guerra sucia

"Sucio" significa etimológicamente húmedo, manchado, como una mancha que permanece sin secarse en una prenda. Así se conserva la huella de los acontecimientos de la guerra sucia que en nuestro país se desarrolló durante las décadas 1960, 1970 y parte de 1980. La guerra sucia que se desató, principalmente contra los integrantes de las organizaciones guerrilleras, fue negada con el paso de los años. En el discurso gubernamental, nunca existió. En el exceso del desacierto, el discurso pretendió sustituir a los sucesos; y las acciones de contrainsurgencia, con todo y los costos en vidas humanas, se justificaron, ante la opinión pública, como una lucha contra organizaciones delincuenciales. Si primero se ideologizó a las guerrillas para tratar de contenerlas, después se negó su aniquilamiento con métodos crapulosos. Estas prácticas también ocurrieron en otros países latinoamericanos que se encontraban bajo dictaduras militares.

El gobierno mexicano le apostó al olvido social y emprendió este olvido desde la práctica institucional con la clara pretensión de que tales sucesos sólo existieran en el discurso de la oposición y con poca credibilidad. Las distintas administraciones federales no hacían alusión a la guerra sucia, y cuando se les confrontaba, lo negaban o, en el mejor de los casos, justificaban la actuación de las policías y el Ejército pero con las formas de la ley.

Pero ni el gobierno ni el Estado mexicano tenían contemplado que, fuera de la historia, existe una memoria colectiva, que insiste en mantener literalmente con vida acontecimientos que resultan de especial significancia para un determinado grupo, colectividad o sociedad, y que tal memoria busca las formas de comunicarse, para que aquellos que no vivenciaron esos dolorosos acontecimientos puedan mirarlos no como un pasado muerto, sino como un presente vivo. Esta insistencia de los grupos de familiares de las víctimas de la guerra sucia, que durante más de treinta años han persistido en denunciar la atroz guerra que se practicó contra sus hijos, padres, hermanos..., no hace sino mostrar la necesidad de que sobre esas décadas oscuras se arroje luz y se trate el tema, con las consecuencias que ello implica. Es decir, juzgar a los responsables de torturas, saqueos, aprehensiones ilegales, ejecuciones, desapariciones y muertes, quienes por lustros han recibido la protección del Estado, que archiva las demandas judiciales de los sobrevivientes y familiares de las víctimas

A fines de noviembre de 2001 la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) dio a conocer un informe, del cual se desprendían responsables personales de ejecutar acciones de la guerra sucia, pero no se reconoce la implicación de instituciones y menos aún se señalan tales acciones como políticas de Estado. Una de las consecuencias de ese informe fue la creación, en enero de 2002, de la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado que, al paso del tiempo, mostró sus limitaciones, asunto que algunos de los integrantes y asesores expusieron en múltiples ocasiones, a pesar del aparente avance en la liberación de órdenes de aprehensión a dos exdirectores de la Dirección Federal de Seguridad involucrados en la represión. Al final, terminó sin consignación alguna, mostrándose así las maniobras del poder y la carencia de resolución de la problemática. El informe de la Fiscalía no se

dio a conocer, pero se filtró un borrador que se colgó en la red por una organización de defensa de los derechos humanos. No más.

Se han documentado las desapariciones, la puesta en ausencia de la gente, ese sinsabor de la carencia de presencia del familiar, del padre, del hermano, del hijo. No hay tranquilidad ni paz en ese sentido.

En ese contexto, resulta perfectamente comprensible la demanda de la presentación de los desaparecidos, de la entrega de cuerpos, por razones de memoria: en un sentido amplio, facilita la expresión pública del dolor social, al tiempo que posibilita una cierta "reintegración" de la comunidad, reconociendo en ese momento y de manera abierta una pérdida, posibilitando de esta forma la generación de lazos de solidaridad. En la familia, los ritos alrededor del cuerpo, por ejemplo, el funeral, permiten la expresión del dolor y el reconocimiento abierto de la mortandad, mitigando así la separación y pérdida del familiar. El dolor y la pérdida son reconocidos por los demás. Pero para ello se requiere el cuerpo: tener el cuerpo de un ser querido es tener aquello que se ha de recordar y depositar en un sitio, panteón, lápida, urna. Tener un sitio donde el cuerpo es depositado es tener un sitio para la memoria. Hay memoria del muerto.

Esto no puede ocurrir con los desparecidos políticos, pues sus cuerpos no están, no han "aparecido". La muerte flota en el aire. No tener el cuerpo y un sitio donde confinarlo es no tener un sitio para el recuerdo de esa persona. Por tanto, la entrega de cuerpos se hace apremiante y necesaria, porque sin ellos los familiares de los desaparecidos no podrán conmemorar y entonces sus vidas estarán ocupadas por el olvido, y un trozo de su identidad estará vacío. Desaparecer personas y luego negar la entrega de sus restos es, en parte, a lo que se le denominó guerra sucia en México.

Por otro lado, el guerrillero ha sido pieza clave en las luchas de liberación del mundo: desde China hasta Vietnam; primero contra la opresión Occidental y después contra el sometimiento Oriental. Ha sido factor clave en las guerras de liberación, lo mismo en África que en América Latina: "en todos los continentes el guerrillero del siglo xx fue un llamado a la libertad, al cambio social por una vida más justa, más humana, más digna" (Montemayor, 1996: 108). También ha sido el caso del guerrillero mexicano: impulsor del cambio social, por otra vía, la de las armas. Su fuerza ha sido y es por un anhelo de libertad, por el que lucha y por el que ha sido infamado y denigrado, torturado, encarcelado, muerto o exiliado;

esto es "encierro, destierro o entierro" le ha tocado (Rodríguez, 2004). En el caso revisado, además de lo anterior, ha sido en buena medida omitido, silenciado, olvidado.

El dominio sobre la memoria y el olvido, como prácticas sociales, es un proceso eminentemente político, y deviene elemento fundamental para el control y ejercicio de gobierno en una sociedad. Jaques Le Goff (1991: 134) lo refiere así: "apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos y de los individuos que han dominado y dominan las sociedades". De ello son muestra sus olvidos y silencios: de la manipulación de la memoria. La memoria de una sociedad es uno de los lugares privilegiados de la ideología, y mediante la representación del pasado que en ella se forja se puede justificar el presente y proyectar el futuro. En México, en el caso de la guerra sucia, la apuesta del gobierno mexicano fue el olvido. La guerra desatada contra las agrupaciones subversivas fue en todo momento acallada. El silencio fue el recurso del que se hizo uso. A ello contribuyó la prensa televisiva y escrita (Rodríguez, 2007). A la guerrilla no se le reconoció como tal, sino que se le enclaustró en la categoría de delincuentes y terroristas. Su manifestación como actor social pasó desapercibida para una gran parte de la población mexicana. Y si no había guerrilleros tampoco podían existir excesos contra ellos:

> la programación del olvido y de la inexistencia noticiosa de los actos de la represión (matanzas, asesinatos selectivos, encarcelamientos, "desapariciones", ceses, campañas de difamación, allanamiento de locales, etcétera);

el manejo de ese pasado, de lo ocurrido, "es la garantía esencial de la impunidad: lo que no se sabe o no se recuerda no ocurrió, no tuvo lugar en el imaginario colectivo" (Monsiváis, 2004b: 146).

Es cierto que los familiares de los encarcelados y desaparecidos recuerdan lo que sucedió. Es cierto que se han manifestado frente a la Catedral, frente a Palacio Nacional, frente a la Procuraduría, el primer sábado de cada mes frente a la Suprema Corte de Justicia, en diversos sitios, pero su voz sigue sin tener el eco requerido: que se encuentre en el espacio público para ser considerada en la toma de decisiones para aclarar lo ocurrido en esas décadas. Si la opinión pública es algo así como esa parte de la sociedad que recuerda, en consecuencia, no hay opinión sobre la guerra sucia.

Apenas se encuentra en formación. Cuando el diputado priista Guilermo Martínez Nolasco, demandaba: "pido que no se contamine a una sociedad que ni siquiera conoce los hechos de la llamada guerra sucia" (en Monsiváis, 2004a: 58), lo hacía a sabiendas de que, efectivamente, el ocultamiento del intento de exterminio de la guerrilla en nuestro país fue algo que en el discurso público no ocurrió: olvido en construcción. Negación y omisión: procesos con los que se edifica el olvido social (Mendoza, 2009).

La disputa sigue siendo la de siglos atrás: memoria *versus* olvido impuesto. Olvido de una parte de la vida social y política de nuestro país. Olvido de eventos que en alguna medida contribuyeron al cambio de régimen en el año 2000. Olvido de acontecimientos que, aunque dolorosos y mortíferos, contribuyeron a una Reforma Política en los años setenta del pasado siglo. Sucesos sin los cuales no puede entenderse la presencia actual de la guerrilla, que en buena medida proviene de esos tiempos, porque la guerrilla simple y sencillamente no fue aniquilada. Muchos de sus integrantes se replegaron y ahora resurgen. Pues bien, seguir ocultando ese periodo de la denominada guerra sucia en México no lleva sino a un desconocimiento de la actuación de algunos grupos en el presente. Y desconocer el pasado es incómodo, porque no saber de dónde se viene, no saber los principios, lleva a no saber cuál es el rumbo, a dónde se va.

En cierta medida, por eso, en una ruta a contracorriente, los sufrientes de la represión han intentado reconstruir lo que aconteció en aquellos años oscuros. Primero en susurros, luego escribiendo, después en foros. Ahora se va delineando esa memoria negada. Esa memoria colectiva, el recuerdo de los grupos reprimidos, el recuerdo de los familiares de los agravados, recuerdos que se contraponen a la versión oficial que niega lo acontecido, pues desde la versión del poder nada ocurrió en torno a la guerra sucia. Desde la perspectiva de los familiares, con fechas de desaparición de su familiar, con la narración sobre el lugar donde se le vio por última vez, con una fotografía que ha quedado guardada en los archivos ocultos de la represión, con el relato de un testigo que lo miró en una cárcel clandestina, con distintos materiales, la memoria de ese periodo doloroso se va reconstruyendo. En los libros de texto, por ejemplo, nada se señala al respecto; pero como ya lo ha dicho Mario Benedetti: el olvido está lleno de memoria

BIBLIOGRAFÍA

- AGUAYO, S. (2001). La charola. Una historia de los servicios de inteligencia en México. México: Grijalbo.
- AVILÉS, J. (2001, mayo 19). "Fox ante los desaparecidos". *La Jornada*, 4. México.
- Bakhurst, D. (1997/2002). "Actividad, conciencia y comunicación". En Cole, Michael; Engeström, Yrjö y Vásquez, Olga (Eds.), *Mente, cultura y actividad*, México: Oxford, 120-132.
- Bartlett, F. (1932/1995). Recordar. Estudio de psicología experimental y social. Madrid: Alianza.
- Bartra, A. (1996). Guerrero bronco. México: Sinfiltro.
- BAUSMEISTER, R. y HASTINGS, S. (1998). "Distorsiones de la memoria colectiva: de cómo los grupos se adulan y engañan a sí mismos". En PÁEZ, D. *et al.* (Eds.). *Memorias colectivas de procesos culturales y políticos*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 317-339.
- Billig, M. (1986). *Thinking and arguing* (Conferencia inaugural pronunciada en la Loughborough University of Technology).
- Blondel, Ch. (1928/1966). *Introducción a la psicología colectiva*. Buenos Aires: Troquel.
- Bruner, J. (1990/2000). Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva. Madrid: Alianza.
- (2002). La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cabruja, T.; Iñiguez, L. y Vázquez, F. (2000). "Cómo construimos el mundo: relativismo, espacios de relación y narratividad". En *Anàlisi* 25, 61-94.
- Castellanos, L. (2007). México armado. 1943-1981. México: Era.
- El Universal (1994). Los movimientos armados en México. Tomo II. México: El Universal.
- Fernández, J. (2006). Nadie supo nada. La verdadera historia del asesinato de Eugenio Gaza Sada. México: Grijalbo.
- Ferro, M. (1996/2003). Diez lecciones sobre la historia del siglo xx. México: Siglo xxi.

- García, A. (14, junio, 2004). "La *amnesia* es sinónimo de *impunidad*. Entrevista con Carlos Monsiváis". *La Jornada*. México.
- Galeano, E. (1986/1998). Memoria del fuego III. El siglo del viento. México: Siglo xxi.
- Gallegos, J. (2004). *La guerrilla en guerrero*. México: La Casa del Mago.
- Gelman, J. (2002). "Preludio". En Calveiro, P. Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos. México: Taurus, 9-13.
- Gergen, K. (1994). Realidad y relaciones. Aproximaciones a la construcción social. Barcelona: Paidós.
- GIL OLMOS, J. (2000, septiembre 29). "La guerra sucia dejó mil 500 muertos y 600 desaparecidos". La Jornada, 14. México.
- GLOCKNER, F. (2004). Cementerio de papel. México: Ediciones B.
- GÓMEZ DE SILVA, G. (1985). Breve diccionario etimológico de la lengua española. México: Fondo de Cultura Económica/Colegio de México.
- Grange, B. y Rico, M. (1997). *Marcos. La genial impostura*. México: Aguilar.
- Halbwachs, M. (1925). Les cadres sociaux de la mèmoire. París: puf.
- (1950/1968). La mèmoire collective. París, PUF.
- HIRALES, G. (1996). *Memoria de la guerra de los justos*. México: Cal y Arena.
- Le Breton, D. (1997/2006). *El silencio. Aproximaciones*. Madrid: Sequitur.
- Le Goff, J. (1991). El orden de la memoria. El tiempo como imaginario. Paidós: Barcelona.
- Mendoza García, J. (2009). "Dicho y no dicho: el silencio como material del olvido". En *Polis*, 5: 2, 121-154. México.
- —— (2011). "La tortura en el marco de la guerra sucia en México: un ejercicio de memoria colectiva". En *Polis*, 7: 2, 139-179. México.
- MIDDLETON, D. y EDWARDS, D. (1990/1992). Memoria compartida. La naturaleza social del recuerdo y del olvido. Barcelona: Paidós.

- Monsiváis, C. (2004a, agosto 15). "La lógica de la impunidad". *Proceso*, 1450, 58-60. México.
- (2004b). "El estado fuera de la ley". En Scherer, J. y Monsiváis, C. *Los patriotas. De Tlatelolco a la guerra sucia*, México: Aguilar, 141-199.
- Montemayor, C. (1991). Guerra en el paraíso. México: Diana.
- —— (1996). "El guerrillero". En Florescano, E. (Coord.). *Mitos mexicanos*. México: Taurus, 107-113.
- —— (1999). *La guerrilla recurrente*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- —— (2001, mayo 18). "En Atoyac". *La Jornada*, 10. México.
- Perrot, M. (1999/2000). "Las mujeres y los silencios de la historia". En Barret-Ducroco, F. (Dir.) ¿Por qué recordar? Barcelona: Granica, 55-61.
- PINEDA, F. (2003). En las profundidades del Mar (El oro no llegó de Moscú). México: Plaza y Valdés.
- Poniatowska, E. (1980). Fuerte es el silencio. México: Era.
- RICŒUR, P. (1985/1998). Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico. México: Siglo xxi.
- RODRÍGUEZ, J. (2004). Las nóminas secretas de gobernación. México: LIMAC.
- —— (2007). La otra guerra secreta. Los archivos prohibidos de la prensa y el poder. México: Random House Mondadori.
- Saldierna, G. (2001, mayo 17). "Familiares de desaparecidos piden ayuda internacional. Desconfían de las investigaciones de la PGR en Guerrero". *La Jornada*, 15. México.
- Scherer, J. (2000/2005). *El perdón imposible. No sólo Pinochet.* México: Fondo de Cultura Económica.
- (2004a). "Los patriotas. De Tlatelolco a la guerra sucia". En Scherer, J. y Monsiváis, C. *Los patriotas. De Tlatelolco a la guerra sucia*. México: Aguilar, 5-139.
- —— (2004b, mayo). "Vivos virtuales". *Proceso*, 1439, 33-34. México.
- Shotter, J. (1993). *Realidades conversacionales. La construcción de la vida a través del lenguaje.* Buenos Aires: Amorrortu.

LA GUERRILLA EN MÉXICO, ENTRE MEMORIA Y OLVIDO

- ULLOA, A. (2004). Sendero en tinieblas. México: Cal y Arena.
- Veledíaz, J. (2004, septiembre 26). "El hoyo sin fondo de la prisión militar". *Proceso*, 1456, 71-74. México.
- VÁZQUEZ, F. (2001). La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario. Barcelona: Paidós.
- Vygotsky, L. (1930/1979). El desarrollo de los procesos psicológicos superiores. México: Grijalbo.
- —— (1931/1995). "Desarrollo de las funciones mnemónicas y mnemotécnicas". En Vygotsky, L. *Obras escogidas, t. III.* Madrid: Visor, 247-264.
- White, H. (1987/1992). El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona: Paidós.

Entrevistas

Mario Álvaro Cartagena, El Guaymas.

David Cabañas.

Tita Radilla Martínez (testimonio).

UNA HISTORIA PARA RECORDAR: TESTIMONIOS DE LA POBLACIÓN FABRIL DE TLAXCALA

BLANCA ESTHELA SANTIBÁÑEZ TIJERINA Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Denise Mayorga Madrid Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Introducción

A mediados del siglo xix comenzó a instalarse en Tlaxcala lo que sería uno de los pilares económicos más fuertes: la industria textil, que generó una combinación de actividades productivas entre la población local, la del obrero/campesino y la del obrero/artesano; que subsistirían hasta muy entrado el siglo xx.

Dentro de los muros fabriles se tejieron innumerables historias de vida. Este trabajo pretende recrear esas historias, dulces algunas y dolorosas otras. A través de la historia oral se irán rescatando todos estos estilos de vida dentro de las fábricas y en las comunidades que estuvieron involucradas en la vida fabril, todo lo cual constituye todo un legado de historias de familia.

La mayor parte del material utilizado en este trabajo son entrevistas a exobreros tlaxcaltecas y a sus familias de las comunidades de Santa Cruz Tlaxcala, Santa Ana Chiautempan, Amaxac de Guerrero y San Bernardino Contla, realizadas entre 1985 y 1995—algunas son más recientes—, periodo en el cual hicimos un trabajo de campo en esas localidades para elaborar un estudio más amplio sobre la industria textil tlaxcalteca.

Las remembranzas que hicieron muchos de ellos y sus familias se ubican en la década de 1960, cuando la mayoría de las fábricas

textiles tlaxcaltecas cerró sus puertas para siempre. Agradecemos a todos aquellos que compartieron con nosotros sus recuerdos, por esas largas horas de amena charla con la familia.

1. Transformación del espacio rural

Si bien en Tlaxcala la tradición artesanal comenzó en la época prehispánica, su florecimiento ocurre a partir del siglo xix, con la introducción de nuevas tecnologías y otras categorías de artesanías. Aprovechando la tradición ancestral, fue posible combinar arte y trabajo para crear una serie de tejidos que dieron fama –no así fortuna–, a la región tlaxcalteca; los sarapes, bordados, tilmas, cobijas y demás productos de lana habrían de resaltar entre los productos típicos de la zona.

En el siglo XVIII los talleres textiles de lana y algodón se habían instalado en poblaciones como Nativitas, Zacatelco, Santa Ana Chiautempan, Apizaco, Tepeyanco, así como la ciudad de Tlaxcala; es decir que los primeros establecimientos productores de textiles se formaron en la zona centro-sur del estado. Sin embargo, la mecanización industrial no llegó a Tlaxcala sino hasta finales del siglo XIX, configurando lo que será la moderna industria textil.

Durante esos años de impulso a la producción textil, en el difuso proceso hacia la industrialización, se originó una prolongada coexistencia entre la fabricación mecanizada y el trabajo manual; así vemos por ejemplo, que la tarea previa al hilado propiamente dicho era realizada manualmente por hombres con pericia y agilidad especializadas, y siguió siendo así hasta comienzos del siglo xx.

Sin embargo, esta subsistencia paralela se llevó a cabo de manera heterogénea, ya que en algunas fábricas era mayoritario el trabajo manual, y en otras, era sólo complementario; de cualquier forma, dentro de las primeras factorías, el proceso productivo se circunscribía al hilado, realizándose el tejido en los talleres artesanales. No obstante, hacia la segunda mitad del siglo xix gran número de tejedores artesanales —en su mayoría hilanderos— se vieron forzados a alterar su condición de independencia en un reclutamiento obligado en la moderna fábrica, y los talleres de tejidos vinculados a aquéllas a través del trabajo de maquila, finalmente se vieron absorbidos de manera total por la nueva industria.

De ese modo, la naciente industria textil ofreció, a una buena parte de la población nativa, la posibilidad de incursionar en el mundo fabril primeramente como aprendices o desempeñando trabajos alternos, y una vez aprendido el oficio, entraron de lleno en la actividad productiva. A partir de esa generación, la población de las comunidades se involucraron más en las nacientes fábricas y ellos y sus descendientes continuarían la tradición de ser obreros.

Entre las comunidades había una especie de código de honor no escrito para establecer las cuotas de mano de obra de cada una de ellas; por supuesto que los lugareños monopolizaban los puestos de las factorías que se encontraban en su territorio, sin embargo, también se daba cabida a los integrantes de otras comunidades. De esa forma, la fábrica que mayor número de obreros acaparó fue La Trinidad, porque, a decir de los propios obreros, "la materia prima era de mayor calidad y por ello se podía hacer mayor número de piezas porque no se reventaba el hilo tan seguido y se podía producir más y mejor" (BETS/PV, 1989).

En la segunda mitad del siglo xx, nuevas factorías, dedicadas principalmente a la explotación de lana, se establecieron en la misma región central: Santa Ana Chiautempan, Amaxac de Guerrero, San Bernardino Contla y San Pablo Apetatitlán.

Es interesante ver cómo la estructura de la vida cotidiana cambió cuando los individuos se involucraron en las fábricas textiles; a cambio de eso podían contar con un ingreso fijo y permanente, en contraposición con la inseguridad económica que representaba la actividad agrícola. El espacio laboral al aire libre se convirtió en un recinto cerrado de constante ruido; las horas marcadas por la rutina agrícola se vieron transformadas por las exigencias de un silbato que constantemente recordaba que había que apresurarse o se corría el riesgo de quedar fuera y perder todo el salario de un día.

No sin dificultades previas, los trabajadores aprendieron que el pago semanal era mucho más seguro y confiable que lo obtenido en tiempos de siega; que el periodo de trabajo en la fábrica correspondía a un horario preestablecido y no al que marcaba la propia naturaleza. Pero también advirtieron que los espacios laborales se habían reducido a un local cerrado, frío y oscuro, en contraposición con las extensiones amplias y al aire libre; que el respirar se volvió dificultoso por la constante emanación del algodón en forma de borra que se inhalaba en todo momento y resultaba perjudicial para la

salud; todo ello tuvieron que cambiarlo no sólo por el beneficio económico sino también por lo relacionado con el "orgullo de sentirse obrero", es decir, por una cuestión de estatus social que los colocaba en otro plano diferente a los demás pobladores de las comunidades.

2. Los obreros y sus espacios fabriles

Todas las fábricas porfirianas de Tlaxcala se establecieron en zonas rurales, en las márgenes de ríos como el Zahuapan y el Tequisquiatl, en un período entre 1864 (la más antigua) y 1908 (la más reciente). Sus primeros trabajadores fueron poblanos y veracruzanos que ya conocían el oficio y lo transmitieron a los lugareños, los cuales fueron aprendiéndolo con el transcurrir del tiempo.

El conjunto industrial no sólo estaba constituido por el casco fabril sino que contaba con suficientes casas para sus trabajadores, escuela, tienda y capilla. Era variado el tamaño y las disposiciones de aquéllas, pero en el caso de las fábricas La Trinidad y de San Manuel, ubicadas en Santa Cruz y San Miguel Contla, respectivamente, las viviendas estaban acondicionadas a la usanza de otros caseríos fabriles. Su construcción era de piedra y adobe y los techos de solera. En la primera había dos tipos: unas grandes con tres piezas y patio, y otras más pequeñas con dos cuartos que generalmente se ocupaban uno para cocina-comedor y el otro como dormitorio (BEST/ JLO, 1990). En la fábrica Santa Elena, en la comunidad de Amaxac de Guerrero, el dueño también construyó casas para sus operadores, pero éstas se encontraban fuera de la construcción fabril y sólo se les daba a aquéllos que no eran de la región (BEST/JM, 1989); sin embargo, con el paso de los años, el ingreso de trabajadores de la localidad y el fortalecimiento de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) en las fábricas de Tlaxcala, las viviendas fueron entregadas a aquellos que el sindicato avalaba:

pues algunos obreros que no vivían aquí cerca, que eran de los pueblos circunvecinos o de fuera como de Atlixco, Puebla y hasta de México, el sindicato les proporcionaba un cuarto con cocina y tenían agua potable, les daban luz, y aunque el servicio era de la empresa, el sindicato era el que promovía quién podía vivir ahí y quién no (MA, RC/GR, 1989).

Aun cuando el trabajo fabril vino a llenar expectativas económicas diferentes a las comunidades en donde se establecieron el grueso de las fábricas, no todos los campesinos se sintieron atraídos, pues las remuneraciones implicaban un trabajo muy pesado y la vida dentro de las factorías resultaba bastante incómoda, al grado de que muchos trabajadores volvieron al campo, fastidiados por el ruido estridente de las máquinas, el aire viciado al interior de los salones fabriles, la rigurosidad de los horarios de entrada, salida, comida, etc.

Ése es el caso de Luis Flores, un habitante de la comunidad de Santa Cruz, quien refiere:

[sólo] dilaté 13 días en la fábrica pero nunca le tuve afecto porque ya estaba yo impuesto a trabajar en el campo, a asolearme, a que me pegara el aire [...] y no me gustaba que me mandaran y que me gritaran en el oído con ese ruidazo de las máquinas, me salí y me dediqué al campo y fui feliz... (BEST/LF, 1989).

Otros, en cambio, supieron armonizar ambas actividades, cumpliendo su jornada laboral en la fábrica y al finalizarla se dedicaban a cultivar la parcela que poseían casi siempre por herencia familiar.

Nosotros nunca nos deshicimos de nuestras tierritas, porque después de la salida dábamos una faenita en las tierras que me dejó mi padre, pues aunque era pequeña nos daba para comer cosas frescas y no tener que comprar maíz, frijol, avena, y otras más" (BEST/FR, 1985).

De igual modo, los testimonios de Ascensión Grande y José Martínez, entre otros, confirman que en los pueblos de San Miguel Contla y de Amaxac de Guerrero tal práctica era común, pues ambos fueron obreros de tiempo completo y campesinos en sus ratos libres: "le compré un ranchito con sus vacas al patrón que era Rafael Miranda, eran 3 hectáreas, y ahora es la herencia para mis hijos" (BEST/FM, 1989). Ascensión Grande, de San Miguel Contla, refiere que de las tierras que se confiscaron a la hacienda de San Diego Apatlahuaya durante el régimen cardenista, se les repartieron ejidos, que se agregaron a las tierras que ya poseían: "mi papá nos obligaba a ver el campo, a sembrar, a pizcar, a cuidar el campo y atender los animales" (BEST/AG, 1989).

Otras personas que adoptaron la industria textil como su principal fuente de ingresos, aún recuerdan diferentes actividades que de forma invariable tenían que realizarse diariamente, como:

tener ordenado su casillero, poner atención para que el hilo no se reventara, no fumar en los baños ni en ningún espacio porque estaba prohibido, y cuidar con atención la entrada y la salida pues nos revisaban que no lleváramos cerillos, periódicos o revistas que también estaban prohibidos al interior de la fábrica (BEST/PV, 1989).

En las fábricas tlaxcaltecas, como en muchas otras que se habían construido en entornos rurales, no existía una dicotomía entre obrero y campesino, sino que los habitantes combinaban ambas labores.

Por otra parte, es sabida la injerencia de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) en las distintas fábricas del país, incluyendo las de Tlaxcala, y el poder que llegaron a tener sus dirigentes y principales miembros, no dentro de los muros fabriles sino también en la vida social y política de las comunidades, como veremos más adelante.

Esa misma situación les permitió a los obreros, con el transcurrir de los años, obtener posiciones políticas favorables, pues a decir de los propios trabajadores,

el Sindicato de Trabajadores Emancipación y Reconstrucción Social de la Fábrica La Trinidad incorporaba su cuota a la candidatura para presidente municipal de Santa Cruz Tlaxcala, y durante algunos años nuestras propuestas eran aceptadas y nuestros hombres resultaba electos, ya sabe por el peso de los propios sindicalizados [...], eso cambió cuando tuvo que haber una apertura "democrática" y tuvimos que ceder nuestros espacios políticos a otros miembros de la comunidad, a los campesinos, que aunque no nos convencían teníamos que aceptarlo porque la fábrica ya había cerrado y nuestra organización ya no era la dominante (BEST/LG, 1995).

Quienes ocupaban cargos políticos recibían su salario y además el sindicato les cubría su plaza vacante con ayudantes que sostenían económicamente durante el lapso que durara el cargo público. Las autoridades estatales, conocedoras de la situación, no sólo estaban

de acuerdo sino que incluso la fomentaban, pues a decir de los propios trabajadores, para el gobernador era

preferible tener un elemento del sindicato a un campesino, porque el sindicato aportaba todos los recursos [...]. En los departamentos había suplentes que agarraban para cubrir los puestos que ocupaban las autoridades, por decir, el presidente municipal; entonces a ese suplente le pagaba el sindicato. Al mismo tiempo al juez primero local o al subalterno del ministerio público o al comandante, es decir, a todo aquel elemento que prestó sus servicios de una manera u otra, de cualquier dependencia que al ocupar un trabajador un puesto público, el sindicato con la empresa cubría esas necesidades, y es más, les daba para todo lo que necesitaba. Yo era comandante de policía, pues a mí el sindicato tenía que prestarme armas con que defenderme (BEST/GR, 1990).

El poder del sindicato también llegó a cobrar grandes proporciones en las otras comunidades de la región, pero así como florecieron al resguardo del mismo, de igual forma decayeron cuando las fábricas cerraron, hacia finales de los sesenta y principios de los setenta del siglo pasado. Ante la necesidad de cumplir los años requeridos para la jubilación, todos los obreros —y en muchos casos incluidos los líderes sindicales— tuvieron que ir a otras fábricas fuera de Tlaxca-la. Por tal motivo, la fuerza de los sindicatos se diluyó y su poder también perdió vigencia y no volvió a tener el mismo impacto que había tenido en la primera mitad del siglo xx.

3. Vida cotidiana, vida familiar

Se ha señalado anteriormente que las condiciones inherentes a la industria textil la han llevado a ser considerada como una de las más estridentes. El excesivo ruido producido por las diferentes máquinas ocasionaba diversos problemas entre los trabajadores, desde dolores de oídos hasta sordera. Debido a esto, los obreros desarrollaron todo un sistema de lenguaje gestual, que tenía que ver con toda una serie de signos que representaban distintos mensajes relacionados con el trabajo. Así, había signos y símbolos para referirse a las máquinas, a los patrones, a los maestros, al tiempo, al proceso productivo, al descanso, a la comida o a las diversiones (Estrada, 1987: 3-12).

Era muy común que las jornadas de trabajo se vieran interrumpidas por las frecuentes "conversaciones gestuales", que llevaban a cabo los obreros (BEST/VP, 1989), en las que pedían materiales de trabajo, o se hacían advertencias sobre la vigilancia del supervisor, o simplemente se preguntaban a dónde ir al terminar la jornada.

Con puras señas nos entendíamos cualquier cosita [...] con cosas fáciles nos entendíamos porque el ruido era bastante, porque arriba estaba todo el movimiento de bandas y abajo los telares que hacen mucho ruido y era un escandalazo que no se oía (BEST/AG, 1990).

Asimismo, dentro de la fábrica no podían faltar los apodos entre los trabajadores; incluso hay quien dice que La Trinidad "parecía un zoológico", por los sobrenombres que se aplicaban a los compañeros: el pájaro, el caballo, el coyote, el cochino, el tigre, el zopilote, el zorrillo, etc.

Todos teníamos apodos; a mí me decían el coreano, porque cuando se trataba de echar pleito me metían a mí. Había unos hermanos que les decían los chahuistles porque se parecían a la plaga que les cae a las plantas (BEST/VP, 1989).

Algunos trataban de mantenerse al margen:

en Santa Elena había muchos sobrenombres, aunque yo nunca me metí con nadie porque les decía "yo cuándo me he metido con usted para que me quieran decir de cosas" y ya con eso no me decían nada (BEST/JM, 1989).

Los ritmos y rutinas estaban marcados por la necesidad de una elaboración eficiente y rápida, pues el pago de salario dependía de la buena ejecución de las tareas; sin embargo, no faltaban los obreros que al inicio de la semana se tomaba un día libre para reponerse de los excesos cometidos el domingo, así, "los días que más faltaban era el lunes porque estaban crudos y tenían que reponerse, eran muchos los que hacían el famoso San Lunes" (BEST/UG, 1989). Otros se valían de los vínculos con los miembros del sindicato para obtener un favor especial:

si había faltas y se tenían buenas relaciones, el sindicato mencionaba que estaba en una comisión y no se les llamaba la atención

[...] o le decía al Secretario "dame permiso porque voy al Seguro, me siento mal" [...] que andaba uno crudelio y le ponían a uno dos días de incapacidad [...] pero cuando se daba cuenta el administrador le llamaba a uno la atención (MA, RC/GR, 1989).

No faltaban los trabajadores que se hacían acreedores de multas por los desperfectos de su labor; era frecuente que algunos de ellos fueran reales pero a veces se les imputaba descuentos injustificados, como en el caso de Santa Elena, donde el material entregado a los obreros era de baja calidad y en consecuencia se reventaba mucho el hilo causando constantes imperfecciones que redundaban en la disminución de los jornales.

Aparte del trabajo, el entorno fabril también favorecía la vida familiar y colectiva: la amistad, los compadrazgos, las relaciones familiares. Los amigos se ayudaban para formar círculos de aprendizaje en los departamentos, para formar cajas de ahorro externas, o las famosas "tandas", como lo recuerda uno de los obreros de entonces:

mi amigo de la infancia entró a trabajar antes que yo a Santa Elena y en cuanto hubo oportunidad me echó la mano para que yo también ingresara, y de ahí pa'l real. Con el tiempo nos hicimos compadres de uno de sus hijos y de otro de los míos; íbamos juntos a la fábrica y nuestras esposas también se hicieron amigas. La mía llevaba a cabo unas tandas con las demás esposas de los compañeros y nos ayudaban con ese dinero extra que lograban ahorrar cada quincena para eventualidades o comprar zapatos para los hijos; nunca le falló la organización, siempre salió pareja (BEST/JR, 1998).

Aunque las relaciones no siempre eran de amistad. El sindicato intervenía en algunas desavenencias entre los habitantes de la comunidad; cuando surgían problemas entre las esposas de los obreros, era el propio sindicato el que llamaba al trabajador para que tratara de solucionar el asunto, de no ser así, "citaba a los señores con sus esposas y de manera 'salomónica' le daba la razón al que la tenía y la riña se daba por finalizada quedando ambas partes en común acuerdo" (CB, RC, MN/GR, 1989).

También, el sindicato les proporcionaba toda una infraestructura comercial y de servicios en la comunidad para los trabajadores y sus familias; los obreros proporcionaban cuotas para abastecer la tienda sindical, mantener en forma los baños públicos, tener agua

caliente todos los días, etc. Algunos consideraban estas prácticas del sindicato como una intromisión:

el sindicato quería controlar la vida de todos en el pueblo, ellos imponían a los candidatos y por supuesto decidían por quién debíamos votar, controlaban la entrada de los trabajadores sobre todo después de la huelga de 1942, y para colmo les decían a nuestros esposos dónde debíamos hacer las compras del mandado porque en esos años no funcionaba el mercado como hoy y casi todo lo hacíamos en la tienda del sindicato que era donde ellos querían y pues nos teníamos que acoplar a lo que ellos decían porque si se enteraban que la esposa de fulanito iba a otro lugar pues le llamaban a él la atención y pues a mí eso no me gustaba pero ni modo así tenía que hacerlo (BEST/RMH, 1991).

Por otra parte, los trabajos como en todas las otras factorías debían cumplir un horario y una rutina; el primer turno comenzaba sus labores a las 7:00 horas, por lo cual el silbato se dejaba escuchar con antelación. Una descripción minuciosa de esa vida, la proporciona Eloina Osorio de Méndez, originaria de Santa Cruz cuyo abuelo, padre y hermanos trabajaron en La Trinidad; refiere que antes de proceder a laborar el turno matutino se tocaban tres silbatazos, el primero a las 6:30, el segundo a las 6:45 y el último a las 7:00:

y si los trabajadores no se apuraban a llegar les cerraban el portón y se daba por perdido el día porque no se valían las llegadas tarde; siempre vivíamos pendientes de escuchar los silbatazos porque todo se hacía por medio de ellos: la hora de la comida también era anunciada por los pitazos que daban aviso de que era el tiempo para la comida y había que correr para evitar los regaños de mi papá y de mi abuelito que ya estaban esperando la canasta con los alimentos (BEST/EOM, 1989).

En otras factorías como San Luis Apizaquito, San Manuel y Santa Elena se iniciaba el turno a las 8:00 y de igual manera era precedido por el silbatazo de la sirena que daba aviso del inicio y la terminación de cada turno; sin embargo, fue más frecuente que los obreros de las dos primeras fueran residentes de las propias comunidades en que estaban ubicadas las factorías, por lo cual era más sencillo llegar a tiempo. Lo mismo que la comida, se llevaba a cabo en distintas circunstancias, pues al no tener que trasladarse a otros sitios, a los obreros les daba el tiempo suficiente para ir a sus casas a tomar sus alimentos:

mi papá y mis hermanos trabajaban en San Luis Apizaquito y llegaban a comer y a cenar a la casa y nosotras teníamos que apurarnos para que no nos ganaran, porque si no estaba la comida se ponían bien muinos y nos regañaban bastante, pues como mi mamá era finada, mis hermanas y yo teníamos que preparar todos los alimentos, bueno así fue hasta que me casé y después los hice para mi esposo (BEST/EC, 2001).

Como en todas las comunidades rurales en que prevalecen las celebraciones religiosas, en Tlaxcala adquieren significación las festividades por distintas razones y a través de diversas formas de representación: cuaresma, semana santa, navidad, año nuevo y día de reyes, entre otros. Estos festejos podían realizarse en distintas formas, como la misa de gallo, las procesiones, rezando el rosario, etc. O a partir de acciones "mundanas" como el carnaval, la kermesse, las carreras de caballos, los torneos de béisbol, futbol, ciclismo, entre otros.

También cobraban especial importancia entre las familias los festejos religiosos de los santos patronos de varias comunidades. En Santa Elena se hacían grandes agasajos el dieciocho de agosto; después de la consabida misa se realizaba una especie de verbena con la participación de todo el pueblo, en la que se hacían concursos de palo encebado, carreras de caballos, lotería, etc. En San Manuel se honraba a San Miguel Arcángel el 29 de septiembre, y en Santa Cruz tenían doble agasajo: uno el 3 de mayo, día de la Santa Cruz, y un día movible de junio, en que celebraban a la Santísima Trinidad.

En todas estas festividades, el sindicato y la empresa se unían para realizar las distintas celebraciones. En La Trinidad,

la organización de esta fiesta era por parte del patrón todo lo relacionado a la iglesia: misa, cuetes, repiques de campana, arreglo de la capilla, etc. A la parte sindical le correspondía lo de la fiesta profana como era box, carrera de costales, palo encebado, kermes, música y las bebidas. La participación para ambos festejos era para todo aquel que quisiera asistir (MA, MN, BEST/NCH, 1989).

Además ese día era buena ocasión para que la familia entrara a la fábrica y conociera el lugar donde laboraban todos los días el padre, el abuelo o el hermano, cosa que era muy agradable para la familia (MA, MN, BEST/NCH, 1989).

Así, entre el ruido ensordecedor, los trozos de algodón flotando permanentemente por los espacios fabriles, los silbatazos de inicio y fin de turnos, y la rutina diaria del trabajo en las distintas máquinas, transcurrieron los años dedicados al hilado y tejido. La memoria histórica reconstruye los espacios fabriles y sus alrededores a; así como las relaciones generadas al interior de las familias, que muchas veces replicaban las que imperaban en las fábricas.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La historia de un pueblo se puede contar a través de las vivencias de la gente que lo habita, que es su voz propia; en este caso, abordamos la historia de la producción textil, que sigue siendo vigente y representativa del estado de Tlaxcala. Al mismo tiempo, podemos rastrear a través de historias orales, los cambios y la evolución de la comunidad, cómo se transforman las prácticas y los modos de vida; y del mismo modo averiguar qué se conserva.

Las vivencias han pasado, pero se conservan vigentes a través del recuerdo, del relato y ahora de audiograbaciones y la escritura. Es increíble que a través de los años no se hayan borrado los recuerdos de éstas y otras experiencias, y que aún se conserven en la memoria como si el tiempo no hubiera transcurrido, pues algunas de las personas que compartieron sus acciones, las siguen narrando como si las hubieran vivido apenas ayer.

Lo más relevante es que al exponerlos aflora todo un cúmulo de pasiones encontradas y de sentimientos contenidos, algunos demasiado dolorosos y otros tan alegres que al escucharlos nos causaron hilaridad; es tan agradable prestar oídos a éstas y otras tantas voces que relatan sus rutinas, aprendizajes y recuerdos, y que al evocarlos es como revivirlos, ellas en su memoria y nosotros en la imaginación.

BIBLIOGRAFÍA

- Aceves Lozano, J. E., (2004). "Fuentes orales e interpretaciones cualitativas", en *Guanajuato*, *voces de su historia*, Guanajuato: Laboratorio de Historia Oral/Centro de Investigaciones Humanísticas/Universidad de Guanajuato, núm. 5, 3-7.
- (Coord.) (2000). Historia oral. Ensayos y aportaciones de investigación, México: Ciesas.
- ESTRADA, R. (1987). "Trabajo y signos", *Márgenes*, 7, Veracruz: Facultad de Sociología de la Universidad Veracruzana, 3-12.
- Memorias del Primer Foro Interdisciplinar de Oralidad, Tradición y Culturas Populares y Urbanas. La Tradición hoy en Día (2001), México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Letras.
- Ramírez Rancaño, M. (1992). *Tlaxcala una historia compartida. Siglo xx*, tomo 16 de la colección Tlaxcala textos de su historia, Tlaxcala: Instituto José María Luis Mora/Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- —— (1992). *Tlaxcala: Sociedad, economía, política, cultura*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Biblioteca de las Entidades Federativas.
- Santibáñez Tijerina, B. E. (2000). "Las Voces del Pasado: historias de vida y trabajo en las fábricas textiles de Tlaxcala", en *Memoria del IV Semanario Internacional de Historia Oral*. Testimonios orales para interpretar el siglo xx, Guanajuato: Asociación Mexicana de Historia Oral, Universidad de Guanajuato.
- Tlaxcala Desconocido, (2001). México: Editorial México Desconocido
- Vansina, J. (1996). La tradición oral, España: Editorial Labor.
- VELASCO, C. (Coord.) (1996). *Historia y testimonios orales*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

ENTREVISTAS

- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez T. a Fernando del Razo, en Santa Cruz Tlaxcala, el 15 de septiembre de 1985.
- Entrevista de Margarita Amador, Marciano Netzahualcoyotzi y Blanca Esthela Santibáñez Tijerina a Nicolás Chávez, en Santa Cruz Tlaxcala, el 21 de septiembre de 1989.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez T. a José Martínez, Santa Cruz Tlaxcala, el 21 de septiembre de 1989.
- Entrevista de Margarita Amador y Raúl Castro a Guadalupe del Razo, en Santa Cruz Tlaxcala, el 30 de septiembre de 1989.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez T. a Luis Flores, en el barrio de El Alto de Santa Cruz Tlaxcala, el 17 de octubre de 1989.
- Entrevista de Carmen Bravo, Raúl Castro y Marciano Netzahual-coyotzi a Guadalupe del Razo, en Santa Cruz Tlaxcala, el 30 de septiembre de 1989.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez Tijerina a Pedro Vázquez, en Santa Cruz Tlaxcala, el 27 de octubre de 1989.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez T. a Ascensión Grande, en San Miguel Contla, el 18 de octubre de 1989.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez T. a Emelia Eloina Osorio de Méndez, en Santa Cruz Tlaxcala el 18 de noviembre de 1989.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez T. a Ubaldo García, en el casco de la Fábrica Santa Elena, el 25 de octubre de 1989.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez Tijerina a Guadalupe del Razo, en Santa Cruz Tlaxcala, el 3 de mayo de 1990.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez T. a Juanita Lima de Ortega, en Santa Cruz Tlaxcala, el 28 de septiembre de 1990.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez Tijerina a Rosa María Hernández, en Santa Cruz Tlaxcala, el 28 de abril de 1991.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez T. a Luis González, en Santa Cruz Tlaxcala, el 20 de octubre de 1995.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez Tijerina a José Ramírez en Santa Cruz Tlaxcala, el 5 de mayo de 1998.
- Entrevista de Blanca Esthela Santibáñez Tijerina a Etelvina Cruz, en el Centro Recreativo La Trinidad, el 28 de abril de 2001.

ESCUCHAR EL PASADO: HISTORIA ORAL EN EL TERRITORIO POSTSOVIÉTICO

IGOR LYMAN Universidad Estatal Pedagógica de Berdyansk, Ucrania

VICTORIA PÉREZ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

A MODO DE PREÁMBULO

[...] el período soviético [... tuvo] sus virtudes. Hubo mucho malo en él, pero también mucho que estuvo bien. Igual que hoy: hay algunas cosas buenas y otras malas.¹

Daniel Bertaux, la figura más que (re)conocida y prestigiada para los que trabajamos discurso autobiográfico, inicia la introducción a su libro *Living Through the Soviet System* (2005), escrito en su mayoría en colaboración con investigadores de origen ruso, con las palabras que hemos traducido de esta manera:

En Rusia, por un período de más de setenta años después de la Revolución de Octubre de 1917, hablar sobre el pasado, político o personal, ha sido extremadamente peligroso para muchos. En la sociedad, dominada por un sistema gigantesco de espionaje interno, hablar sobre sí mismo siempre pudo haber tenido

¹ Fragmento de entrevista hecha por Donald J. Raleigh, profesor de historia de la universidad de Carolina del Norte, a Natalya Pronina, una economista de la ciudad rusa Saratov. La cita fue tomada de D. J. Raleigh (2012).

consecuencias peligrosas. ¿Quién podría saber, cuál de los vecinos o de los amigos eran informantes de las autoridades? [...] La situación cambió dramáticamente con la nueva política de *glasnost* a finales de 1980 (Bertaux *et al.*, 2005: 1).

La idea central de los autores del libro antes mencionado es que en la antigua Unión Soviética la historia oral fracasa a causa del miedo infligido a la gente, pues sabían que al platicar sobre sus vidas no sólo frente a los investigadores, sino, incluso, en sus familias, corrían peligro de terminar en campos de trabajo siberianos. Después del levantamiento de la cortina de hierro, sugieren los autores, la historia oral soviética empieza a transitar por el camino de prosperidad, nutriéndose de los relatos de la gente que desea narrar sus vidas antes calladas. No obstante, las narraciones sobre la realización profesional, los valores sociales de aquel período como la amistad y la solidaridad, entre otros, han quedado fuera del área de interés de los autores, lo cual empobrece la comprensión, por parte de sus lectores, de los diversos aspectos de la vida durante el régimen socialista. Tal visión reduccionista se debe, en parte, a lo que los informantes dicen, pero también puede ser el resultado de la manera en que los investigadores orales escuchan e interpretan sus datos, y de la selección lo que los narradores les cuentan. Karl Jaspers afirmaba sabiamente, citando a Max Weber, que "Cada cual ve lo que trae en el corazón" (1980: 30).

1. HISTORIA ORAL: PROBLEMAS DE DEFINICIÓN

En el siglo xx, contemporáneo a lo que se llamó el giro lingüístico, se produjo también el giro subjetivo, que muchas veces funciona como la sombra del primero. Se trata, principalmente, de la democratización de actores sociales de la historia, que permitió a los excluidos y a los sin títulos levantar la voz. Uno de los pioneros de estos cambios en la ciencia histórica fue Marc Bloch, quien definió al hombre como objeto de historia y metafóricamente calificó al historiador como el "ogro de la leyenda. Ahí donde olfatea carne humana, ahí sabe que está su presa" (2001: 57). La búsqueda de la comprensión del mundo interior del sujeto llevó al surgimiento de numerosas metodologías, una de las cuales es la historia oral (HO) y aunque este concepto tiene una larga trayectoria, en la que

nos detendremos más adelante, como un campo científico independiente, la HO empieza a institucionalizarse a partir de los años setenta del siglo pasado. En la actualidad, los centros de estudios de HO existen en prácticamente cada país europeo, Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelanda. En el territorio postsoviético, la mayoría de las universidades cuentan con un laboratorio o centro de estudios que se nutre de las fuentes orales, pues de acuerdo con el acertado comentario de Arutyunov (2004), hacer HO hoy en Rusia está de moda.

A pesar de esto, el concepto de HO (*Oral History*) se define de maneras distintas tanto en la historiografía angloparlante, como en la rusa. En referencia a la última, se puede afirmar que se trata de la traducción literal del inglés. Esto también es válido para la mayoría de los términos relacionados con la HO, cuando conceptos como fuentes orales (*Oral Sources*), tradición oral (*Oral Tradition*) y evidencias orales (*Oral Evidences*) se utilizan en ocasiones como sinónimos, y en otras, como nociones independientes.

Además, influidos por el trabajo *La tradición oral* (1966) de Jan Vansina, muchos investigadores postsoviéticos igualan los términos historia oral y tradición oral, sin notar la diferencia que existe entre ambos. Para Vansina,

las tradiciones orales son todos los testimonios orales, narrados, concernientes al pasado. [...] no todas las fuentes orales son tradiciones orales. Sólo lo son las fuentes narradas; es decir, las que son transmitidas de boca en boca por medio del lenguaje (1966: 33).

El autor destaca una característica importante de la tradición oral, que comprende sólo *testimonios* orales, esto es, aquéllos que comunican un hecho que no ha sido verificado ni registrado por el mismo testigo, pero que lo ha aprendido de oídos. Entre la tradición oral están los refranes, canciones, fábulas y mitos de cierta sociedad que los trasmite al narrarlos de una generación a otra. En cambio, la HO utiliza los relatos de los participantes o testigos directos de los acontecimientos narrados. En vista de que se trata de los hechos ocurridos en la vida del informante, éste tiene que concentrarse en sus propias experiencias y recuerdos, y es gracias a

esta particularidad de la HO que podemos ver el pasado con los ojos de los partícipes del proceso histórico en cuestión.²

En la historiografía contemporánea postsoviética, debido al poco desarrollo que han recibido sus cuestiones teóricas, existe una gran cantidad de definiciones de la HO. Así, Shmidt la entiende como los testimonios de los participantes en los acontecimientos narrados que se documentan a través de la grabadora. Para el autor, no toda el habla oral puede ser calificada como HO, forman parte de ella sólo aquellos testimonios que fueron evidenciados por los especialistas con el fin de recibir y guardar la información histórica (Shmidt, 1997). Otro estudioso ruso, Gurevich (1998), define la HO como el registro de los testimonios de las personas, no necesariamente historiadores profesionales, sino, y antes que nada, los simples participantes del proceso histórico, en cuya memoria están fijados los hechos no sólo de su vida personal y colectiva, sino de la gran historia.

En el manual más reciente sobre la HO (2011), su autora Shcheglova revisa por lo menos cuatro definiciones operativas del concepto: según la primera, la HO es un método científico a través del cual se realiza la fijación del conocimiento subjetivo del informante sobre el pasado. La segunda definición nos aclara que la HO es la práctica de la información oral proporcionada por los participantes o testigos de los acontecimientos que se organiza y se documenta científicamente por los especialistas. De acuerdo con la tercera, la но son los recuerdos de las personas sobre su vida y los eventos del pasado, que ellos atestiguaron, grabados durante una entrevista. Finalmente, la HO es una metodología científica de la realización de entrevistas con el fin de documentar y guardar la memoria y experiencia personal de los participantes en los acontecimientos pasados. A diferencia de estas definiciones que catalogan la но como método, Shcheglova (2011) la ubica entre las disciplinas que estudian historia y que se caracteriza por la presencia de su propio marco conceptual. La autora argumenta que desde el campo de la HO la realidad histórica se analiza a través de la persona en la historia, mediante un testigo o un participante colectivo que es el

² Fundamentals of Oral History. Texas Preservation Guidelines (2004). Austin: Texas Historical Commission.

representante de los estratos más altos de la sociedad, pero también coincide con Thompson (1988: 29) en que la HO "hace posibles los héroes no sólo entre los líderes, sino entre la mayoría desconocida de la gente", aquella mayoría que quedó callada para la historia. Shcheglova propone que, como método, la HO cumple estas tres funciones principales: 1. permite archivar los testimonios de los participantes inmediatos en los acontecimientos históricos, de la gente "pequeña" que en las fuentes oficiales figuran en calidad de números estadísticos, o que a menudo son olvidados; 2. ofrece el material para otras ramas de la ciencia histórica como la antropología y psicología históricas, hermenéutica, entre otras tantas; 3. suministra la transmisión del sistema de valores y del código cultural de generación a generación.

Para unificar sus criterios respecto a la definición del término HO, los investigadores postsoviéticos acuden a los autores extranjeros, norteamericanos y europeos. Sin embargo, incluso el reconocido clásico de la HO, Paul Thompson, ofrece su percepción del concepto sólo al inicio de su artículo "Historia oral y contemporaneidad". Citémoslo:

[...] decididamente me inclino por una definición amplia de "historia oral" como la interpretación de la historia, las sociedades y las culturas en proceso de cambio a través de la escucha y registro de las memorias y experiencias de sus protagonistas y por lo tanto no me parece apropiado concebirla ni como un método de trabajo minuciosamente determinado y con reglas fijas ni como una sub-disciplina separada. *En primer lugar*,³ podríamos decir que es un método que siempre ha sido esencialmente *interdisciplinario*, una especie de cruces de caminos entre la sociología, la antropología, la historia y los análisis literarios y culturales (Thompson, 2000: 15).

Es relevante enfatizar que estas definiciones del concepto de Ho han recibido la más amplia aceptación en la historiografía occidental, en la cual el elemento predominante de la noción es el valor de la experiencia personal del informante. Igualmente, habría que enfatizar que los testimonios orales e incluso la memoria humana se ven como documentos históricos, es decir, la entrevista misma

³ Cursivas en el original.

no funciona como "historia", sino que sólo forma parte del material crudo que se utiliza junto con otras fuentes a la hora de realizar cierta investigación.

Desde nuestra perspectiva, la HO es un fenómeno multidimensional. Sus objetivos son tanto la búsqueda de los hechos como su interpretación. Desde sus inicios, la problemática de la HO tiene que ver con distintas disciplinas científicas, de hecho, este método es utilizado por los representantes de varios campos académicos. La interdisciplinariedad es una gran ventaja de esta área relativamente joven de la historiografía postsoviética, que, a pesar de todo, tiene sus orígenes en la antigüedad. Hablaremos brevemente sobre ello en nuestro siguiente apartado.

2. Desde los antepasados hasta la grabadora

Es ampliamente conocido que los orígenes de la historia oral se remontan a Heródoto. También Plutarco y Tucídides⁴ llegaron a utilizar en sus obras la información sobre los hechos narrados obtenida mediante preguntas a los testigos de tales acontecimientos, mientras que en los años treinta del siglo xix, gracias a los recuerdos orales recopilados en las regiones cercanas al río Volga, así como en la ciudad de Orenburg, el conocido poeta ruso Alexandr Pushkin escribió su única obra científica. Historia de la revuelta de Pugachev. Si hablamos de los períodos más cercanos a nosotros, podemos argumentar que en la segunda mitad del siglo xix e inicio del siglo xx, tanto en el territorio del Imperio Ruso como en sus alrededores se incrementa la colecta del material folclórico y la publicación de los estudios arqueográficos que documentan los relatos orales de los habitantes antiguos. En este sentido, es importante mencionar las compilaciones de las memorias de los habitantes de la Ucrania del sur, que fueron recolectadas a finales del siglo xix e inicio del xx por Yavornizkiy y Novizkiy, pero que no fueron publicados durante mucho tiempo. Solamente ahora, los investigadores del Instituto de la Arqueografía de Grushevs-

Para más información sobre precursores de la historia oral véase en particular a Philippe Joutard (1999). Esas voces que nos llegan del pasado, México.

kiy de la Academia Nacional de Ciencia de Ucrania, así como los miembros de la Sociedad Científica de Zaporozhya sistematizan y publican estos materiales. Como resultado, actualmente vieron la luz varios volúmenes de los trabajos de Yavornizkiy y cuatro volúmenes de Novizkiy.

Después de la revolución de 1917, debido a sus posibilidades propagandísticas, la recopilación de las fuentes orales recibió el apoyo por parte del estado. Según la iniciativa de Lenin, fue formado el departamento de la propaganda gramofónica, que se encargaba de grabar en los celuloides los discursos de los líderes soviéticos. En 1918 se formó el Instituto del lenguaie vivo, donde durante diez años, en el laboratorio fonético se grababan las entrevistas con los literatos soviéticos como Ajmátova, Bryusov y Mandelstam. En los años veinte, muchas organizaciones civiles y no sólo los investigadores se dedicaban a la recolecta de los testimonios orales. Ampliamente se documentaban las narraciones de los participantes en los acontecimientos revolucionarios y luego, con base en ellos, se producían las historias de las fábricas y manufacturas. En particular, la historia de la Fábrica Instrumental de Moscú del período 1916-1920 fue escrita exclusivamente a partir de los relatos orales de sus trabajadores. Para comprobar la veracidad de los testimonios, se utilizó el método de la entrevista cruzada, que se realizaban durante las juntas generales de los trabajadores (Orlov, 2010).

Pasada la década de los veinte, las interpretaciones individuales fueron declaradas inadmisibles, las sociedades regionales fueron cerradas y muchos de sus miembros fueron aprehendidos. La práctica de recopilación de los testimonios orales renació sólo durante la Gran Guerra Patria.

En Ucrania, la breve pero eficaz vivificación del interés por la historia local, así como por la documentación de los relatos de los antiguos habitantes se observa en los años veinte del siglo xx, periodo que se conoce como la época de oro de la etnografía territorial; en este aspecto y en aquel entonces Ucrania rebasaba notablemente a Rusia y otras repúblicas soviéticas.

Después de la Segunda Guerra Mundial, cuando en el Occidente empiezan a desarrollarse las investigaciones basadas en la historia oral –como por ejemplo la del norteamericano Allan Nevins, de la universidad de Colombia en Nueva York, quien fue el primero en armar un proyecto sobre fuentes orales—, los historia-

dores soviéticos ya llevaban casi veinte años abriendo su propio camino en este campo que compartía muy pocos aspectos con la historiografía extranjera.

Esto no significa, sin embargo, que en la urss no se utilizara la práctica de la entrevista de los informantes. En los años setenta y ochenta del siglo pasado se aplicaban los cuestionarios a los representantes más destacados de la agricultura y de la industria, así como a los veteranos de la Segunda Guerra Mundial. Los datos de estos encuentros acompañados por las fotografías y las medallas que los entrevistados donaban a los investigadores, terminaron enriqueciendo los archivos de los museos locales. Sin señalar que estas fuentes fueron falsificadas, ya que no abarcaban las múltiples facetas de la vida cotidiana de la sociedad soviética; se puede argumentar que reflejan nada más la imagen optimista, que fue propiciada por el régimen.

3. Proyectos soviéticos de historia oral

Uno de los proyectos globales de la época soviética está relacionado con la memoria postraumática. Se trata de la documentación de las pláticas con los soldados de la Gran Guerra Patria. Más adelante, este tipo de prácticas volvió a ser normal, es decir, se grababan los "testimonios del pueblo" sobre la Guerra Civil (1917-1922), la Gran Guerra Patria (1941-1945), el periodo de la postguerra de la reconstrucción, etc. No obstante, como afirma Irioglu (2008), en la urss se mantenía la forma de los recuerdos de los informantes, mientras que el contenido fue transformado a través de la presión sobre su memoria funcional. De hecho, el término "historia oral" aparece en el lenguaje de los historiadores soviéticos hasta 1970. en tanto que la metodología de las fuentes orales no fue aplicada ampliamente hasta los años noventa del siglo pasado. Uno de los pocos que en la urss utilizaba la metodología de historia oral fue el profesor de la facultad de filología de la Universidad Estatal de Moscú (UEM) V. Duvakin (1902-1982), que hacía anotaciones de sus pláticas con las personas que conocían al poeta Vladimir Mavakovskiy. Con el tiempo, el listado de los temas de las entrevistas se amplió: Duvakin grabó en la cinta magnética las entrevistas con más de ochocientos informantes sobre los profesores de la universidad moscovita, su trabajo y la vida académica. Ya en 1991, y con base en los datos recopilados por él, en la biblioteca de la UEM se fundó el departamento de historia oral.

La caída de la cortina de hierro abrió una nueva etapa en el desarrollo de la historiografía en el territorio soviético y luego postsoviético. Los investigadores se vieron en la necesidad de transitar por el camino recorrido por los historiadores occidentales, lo cual tenía sus ventajas, puesto que estas metodologías ya habían sido probadas. En estas circunstancias, los que se encontraron en situación favorable fueron los jóvenes investigadores abiertos a las novedades y que conocían algunas de las lenguas extranjeras. Uno de los poderosos estímulos para aplicar la metodología de Ho fue el apoyo financiero de ciertas instituciones extranjeras. Así es como los representantes de la historiografía soviética se apropian activamente de las aportaciones teórico-metodológicas occidentales. Al mismo tiempo, crece la conciencia sobre la estrecha relación entre la historia oral y la memoria histórica.

4. Memoria histórica y los estados "traumatizados"

Una idea sobre el modo en que el concepto de la HO se asocia con el de la memoria histórica en Rusia, se puede obtener a partir del artículo de M. Sokolova, "Qué es la memoria histórica", publicado en 2008 en la prestigiosa revista científica y metodológica Enseñanza de historia en la escuela. Aquí se plantea que en las ciencias humanas el concepto de la memoria histórica se convirtió en uno de los más reclamados, pues fue utilizado no solamente por los historiadores, sino también por los sociólogos, los cultorólogos, los escritores y, claro, los políticos. Es común que la historia y la memoria histórica se utilicen como sinónimos, sin embargo, esto no es siempre así, explica Sokolova. Más aún, a veces estas dos nociones son vistas por los científicos como opuestas. El estudio de la historia está dirigido a reflejar el pasado de la manera más fiel posible, basándose a menudo en las teorías de otras disciplinas científicas como la sociología, por ejemplo. Por el contrario, la tradición oral de la transmisión de información sobre el pasado es mítica. Esto ocurre porque la memoria guarda y reproduce la información sobre el pasado con base en la imaginación, generada

por los sentimientos y sensaciones que se originan en el presente. Los recuerdos sobre acontecimientos pasados, como hace tiempo lo han demostrado psicólogos, se realizan a través del prisma del presente. No en vano, la diosa griega antigua Mnemosine es la personificación tanto de memoria como de la imaginación.

La diferencia entre la historia y la memoria histórica radica también en la distancia temporal que nos separa del periodo que queremos conocer. Aunque el historiador que estudia las épocas antiguas muy a menudo se enfrente con la escasez de las fuentes, por lo general existe la idea de que conforme los eventos pasados pierden su actualidad inmediata, parece posible proporcionarles una descripción objetiva, que incluya la explicación de las causas, consecuencias y resultados, lo cual es el objetivo de la historia como ciencia. En cambio, con la muerte natural de las personas, testigos y contemporáneos de los eventos históricos, la memoria histórica se cambia, adquiere matices distintos, se vuelve menos veraz y más cargada de las realidades actuales. Es decir, a diferencia del conocimiento histórico, la memoria histórica con el tiempo se politiza y se actualiza ideológicamente todavía más. La historia oral puede ser considerada como uno de los aspectos principales de la pedagogía de la memoria histórica (Sokolova, 2008: 142).

Es importante constatar que en el territorio postsoviético se habían formado distintas percepciones del término *memoria histórica*. Su comparación le permitió a Alla Kiridon, coordinadora del departamento de estudios de problemas teórico-metodológicos de la memoria nacional del instituto de memoria nacional de Ucrania, determinar las siguientes definiciones del concepto de memoria histórica:

El modo de preservar y transmitir la memoria sobre el pasado en la época de pérdida de tradiciones;

Memoria individual sobre el pasado;

Parte de la reserva social del conocimiento que existió incluso en las sociedades primitivas;

Memoria colectiva de los grupos específicos sobre el pasado;

Memoria colectiva, si se trata de una sociedad;

Historia ideologizada;

Sinónimo de la conciencia histórica;

Factor determinante de la identidad nacional;

Canal de trasmisión de experiencia e información sobre el pasado;

Componente importante de la auto-identificación de la persona, del grupo social, etc. (Kiridon, 2012: 47).

Está claro que éste es apenas uno de los posibles modos de sistematizar la comprensión del concepto de memoria histórica. La misma Kiridon (2012) ofrece una serie de las definiciones elaboradas por los investigadores ucranianos y extranjeros, difíciles de relacionar exclusivamente con uno de los arriba mencionados.

Kiridon (2012) comparte su punto de vista con Yulia Arnautova (2003), que define el concepto de memoria histórica de la siguiente manera:

es un constructo nuevo en el arsenal ideológico de la sociedad contemporánea para determinar el proceso, gracias al cual la sociedad actualiza y reforma su percepción del pasado como un constituyente inherente de la identidad personal.

Memoria histórica –argumenta Arnautova– es un mecanismo para designar la imagen colectiva del pasado. Al mismo tiempo, la memoria en este constructo puede poseer distintas dimensiones: individual, social e institucional. Además, la memoria histórica como un constructo de la política rememorativa se forma de manera artificial y orientada a ciertos objetivos.

Es importante constatar que la base para el estudio de la memoria histórica la encuentran los investigadores del territorio postsoviético en los ya clásicos trabajos de Maurice Halbwachs, Paul Connerton, Jörn Rüsen, Pierre Nora y otros representantes de la ciencia occidental.

Hay que reconocer también que en el territorio postsoviético, la formación de nuevos estados a partir de las antiguas repúblicas de la URSS dio origen a la aparición de nuevas realidades, así como a la necesidad de escribir las historias "nacionales", condicionando de esta manera la especificidad del uso del concepto de memoria histórica, que empezó a utilizarse en el sentido de políticas de la memoria. En estas circunstancias, se utiliza muy ampliamente el término de renacimiento de la memoria histórica, aunque de acuerdo con las opiniones de algunos historiadores sería más correcto hablar de la construc-

ción de la memoria histórica, puesto que esta última se convierte en el objeto de los encargos sociales y, por lo tanto, se ajusta a las exigencias del interesado.

No hay que perder de vista la especificidad del territorio postsoviético como comunidad transitiva, es decir, aquella que se encuentra en la búsqueda de su propio pasado y en la construcción de su nueva identidad (Savelyeva y Poletayev, 2008). Bajo estas condiciones, los nuevos estados no pueden orientarse a las experiencias de la construcción social en los países capitalistas desarrollados: mientras que para los últimos, el proceso de la formación de historias nacionales empezó a finales del siglo xix y concluyó a finales del xx con la formación de un nuevo tipo de historiografía. En el caso de los estados postsoviéticos, la historiografía nacional y estatal, empieza apenas a finales del siglo xx el proceso de formación (renacimiento) de construcción (recreación) de las historias nacionales.

Entre tanto, esta transitividad permite a algunos investigadores referirse a los estados del territorio postsoviético como estados "traumados", que necesitan las "versiones concordantes" de la historia como uno de los factores identitarios.

La idea del "traumatismo" de estados es el resultado del desarrollo lógico de las propuestas teóricas de Hayden White, de acuerdo a las cuales los conceptos de trauma y traumático describen la fuerte destrucción en el sistema socio-político que tiene que reflexionar de alguna manera ante los cambios sociales, adaptarse a ellos, para que el organismo social pueda sobrevivir. Según esta concepción, el trauma es una reacción específica ante la crisis. Los cambios traumáticos desequilibran la sociedad, causan la desaparición del modo de vida acostumbrado, así como de las maneras de ver el mundo. En consecuencia, surge la necesidad de reflexionar sobre cómo en la situación del presente actual se construye la imagen del pasado (Kiridon, 2012).

5. Experiencias postsoviéticas de estudio de la memoria postraumática a través de los métodos de historia oral: *el caso de Holodomor*

Uno de los problemas más dolorosos que tienen que atender los investigadores de historia oral ucranianos es el Holodomor de 1932-1933, que tuvo como consecuencia la muerte de varios millones de ucranianos. Respecto a este evento histórico, en la historiografía nacional coexisten dos procesos cognitivos que operan de manera simultánea. El primero tiene el carácter práctico, que orienta a los historiadores a la búsqueda de nuevas fuentes funcionales sobre esta problemática, puesto que gran parte de la información, debido a ciertos motivos sociales y políticos, sigue estando prohibida para el uso general. Otro proceso tiene sus orígenes en los cambios paradigmáticos que ocurrieron en ciertos círculos de investigadores de ciencias sociales en los años noventa del siglo xx. Los enfoques macro-analíticos resultaron decepcionantes, ya que no permitieron detectar los rasgos específicos de los fenómenos, como tampoco sus peculiaridades locales, esto tuvo como consecuencia la concentración de la atención de la sociedad científica hacia las ventajas de los estudios micro-históricos, cuya prioridad era el sujeto, el participante o el testigo inmediato del proceso histórico.

Otro argumento a favor del estudio de Holodomor mediante historia oral es la desaparición natural de las personas que presenciaron este acontecimiento; a diferencia de los materiales archivados, protegidos del paso de tiempo, cada vez quedan menos sujetos que puedan brindar su testimonio, por lo cual, cualquier demora con la documentación de sus memorias conduciría a la pérdida de importantes bloques informativos.

Es curioso que en Ucrania postsoviética, quien impulsaba los estudios de historia oral sobre Holodomor era el extranjero William Noll, el fundador del Centro de estudios de historia oral y cultura en Kiev en 1993. El financiamiento de los trabajos de campo del Centro, así como la publicación de los resultados corrían por cuenta de instituciones extranjeras. El objetivo de las investigaciones era la vida de los campesinos en el periodo de 1920-1930, esto es, durante el proceso de la colectivización forzada.

Uno de los aspectos importantes en el estudio de la historia oral sobre Holodomor es el análisis de sus dimensiones regionales.

En particular, hasta la actualidad, en muchas conferencias, en la prensa, así como en los trabajos científicos se pueden percibir dos puntos de vista antagónicos sobre lo sucedido en Holodomor en las regiones al norte del mar de Azov. Según el primero de ellos, los habitantes de estas zonas casi no sufrieron de hambre, va que -a diferencia de las zonas alejadas- tuvieron la oportunidad de alimentarse con pescado que abundaba en el mar. Los adeptos de la visión opuesta niegan a la región del norte de mar de Azov cualquiera especificidad y aseguran que la situación en la que vivieron los ucranianos en este territorio no es distinta a la de otros territorios. En sus argumentos, los representantes de ambos enfoques se basaban en testimonios y documentos aislados. En este contexto, las investigaciones a través de la historia oral fueron de mucha utilidad. Así, los investigadores de la Universidad Estatal Pedagógica de Berdyansk recogieron una gran cantidad de testimonios orales en los cuales los informantes hacían referencias a Holodomor en las regiones del norte de Azov durante los años 1932-1933, aunque los cuestionarios que fueron utilizados en este proyecto científico no contenían ninguna pregunta específica sobre la hambruna por estar enfocados en las cuestiones de urbanización y la vida espiritual de la población local. Gracias a este estudio, los investigadores tuvieron la posibilidad de determinar qué tan importante son en la conciencia de los habitantes antiguos de Azov del norte los recuerdos sobre los acontecimientos trágicos de los años 1932-1933. Como se pudo ver, existen las bases para afirmar que Holodomor dejó una huella muy profunda en la memoria de los habitantes de aquella región, por eso, al contestar las preguntas de los investigadores, utilizaban los eventos relacionados con hambruna como referencia a los demás acontecimientos

6. Estudios sobre el período de la Segunda Guerra Mundial

Para las generaciones de los años 20-30 del siglo pasado, las vivencias de la Segunda Guerra Mundial son las más traumáticas, quizás por tal razón, el análisis de este periodo en la historia de la URSS es el tema predominante para la mayoría de los investigadores de

Bielorrusia, Ucrania y Rusia. Así, por ejemplo, el grupo de investigadores bielorrusos se ocupan de registrar relatos de los testigos de la ocupación alemana y de los prisioneros de los campos de exterminio que existían en el territorio de esta antigua república soviética. Los resultados de estos análisis fueron presentados en las conferencias internacionales "Bielorrusia durante la Segunda Guerra Mundial", "Campo de la muerte Trostenets, 1941-1944", "Mujeres en la Segunda Guerra: historia de lucha y sobrevivencia".

Los historiadores ucranianos también muestran un gran interés por la problemática relacionada con la movilización de los ciudadanos soviéticos para realizar trabajos forzados en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. Como resultado de uno de los proyectos que tuvo por objetivo conocer las condiciones del trabajo de estas personas, llamadas *Ostarbeiter*, está el libro *No inventado. Historias orales de los Ostarbeiter* (2004), que en su primera parte presenta veinte y nueve relatos orales obtenidos a través de la entrevista semidirigida y en la segunda, aparecen las narraciones producidas en el contexto de una entrevista libre, debido a lo cual tales historias abundan en monólogos descriptivos, fragmentos líricos y contienen trozos de información no relacionada al tema de la entrevista

El tema de la Segunda Guerra Mundial es tan relevante en la vida social de los habitantes de territorios postsoviéticos, que en las investigaciones científicas sobre el tema participan personas ajenas a ella. Tal es el caso del proyecto *El libro de memoria de las víctimas del campo de concentración Dachau*, en cuya realización participaron los voluntarios, quienes recopilaban las biografías de los prisioneros, platicaban con ellos y sus familias, recopilaban y catalogaban el material sobre el tema.

La misma situación se observa en Rusia: el Centro de la historia oral y biografía *Memorial* desarrolló y realizó los proyectos *Sobrevivientes de Mauthausen* y *Trabajos forzados en Alemania nacional socialista*, dedicados a la recopilación de la información de quienes fueron obligados a dejar sus hogares y sus familias para trabajar en el territorio alemán. Con este fin fueron grabadas alrededor de trescientas entrevistas realizadas a las personas que compartieron sus experiencias personales como prisioneros de los campos de guerra, así como sus recuerdos sobre la difícil y trágica época de posguerra durante la cual sufrieron la discriminación.

La temática de la Segunda Guerra Mundial también es una de las más importantes para los miembros del seminario Imagen de Alemania y de los alemanes en la percepción de los veteranos de la Gran Guerra Patria, que desde 2000 funciona en la Universidad Estatal Pedagógica de Voronezh (Rusia). Entre los proyectos del centro se encuentra uno dedicado a las mujeres cautivas del campo de concentración de Ravensbrück. En 2008, en el libro intitulado *La inconquistable fuerza de las débiles: el campo de concentración de Ravensbrück en la memoria de sus víctimas* fueron publicados sus resultados.

7. La historia viva de la Iglesia Greco Católica Ucraniana

En 1992, en la ciudad ucraniana de Lvov fue fundado el Instituto de la Historia de la Iglesia que pertenece desde entonces a la Universidad Católica Ucraniana (UCU). Uno de sus primeros proyectos fue *Las imágenes de la fuerza del espíritu: la historia viva de la vida clandestina de la Iglesia Greco Católica Ucraniana (IGCU) en el período 1946-1989*. El que encabezó este proyecto fue Boris Gudzyak, quien en el mismo año de 1992 se recibió en la universidad de Harward y quien tiempo más tarde ocupó el puesto del rector de la UCU.

El contexto histórico de este proyecto puede ser descrito de la siguiente manera: desde 1946 hasta 1989, la IGCU se encontraba fuera de la ley y funcionaba de manera clandestina, adoptándose a las condiciones nunca antes vistas en la historia del cristianismo. A pesar de esto, pudo conservar su estructura, instruir dos generaciones de pastores y mantener el apasionamiento –tanto directo como encubierto— de múltiples niveles sociales en las condiciones del estado totalitario, que constantemente y con claridad de objetivo contralaba cualquier manifestación de la actividad religiosa. Desde 1946, la IGCU era la comunidad religiosa clandestina más grande del mundo; además, era la única institución social en Ucrania que no se encontraba bajo control de los organismos oficiales soviéticos. A finales de los años ochenta del siglo pasado, la IGCU dejó de ser ilegal, para jugar un papel sumamente importante en la esfera religiosa, política y cultural de la sociedad ucraniana.

El proyecto "Las imágenes de la fuerza del espíritu: la historia viva de la vida clandestina de la Iglesia Greco Católica Ucraniana" (UGCU) en el período 1946-1989, antes mencionado, contempla la sistemática colección y análisis crítico de los testimonios orales sobre la vida de los católicos greco-latinos ucranianos en condiciones de clandestinidad. Los que brindan las historias sobre sus creencias, tradiciones, valores, así como su conocimiento sobre la iconografía son los representantes de tres generaciones del clero greco-católico ucraniano, los monjes y los laicos.

Basándose en las experiencias de los investigadores de historia oral, así como de los especialistas en la política religiosa soviética, el Instituto de la Historia de la Iglesia desarrolló sus propios cuestionarios sobre la vida de los servidores de iglesia, que toman en cuenta los cambios diacrónicos que ocurrieron en el período de 1946-1989.

Después de presentar este breve recuento de los proyectos que se llevan a cabo en el territorio postsoviético, es importante resaltar que al trabajar con grandes volúmenes de datos empíricos, los estudiosos están en condiciones de poner a prueba las propuestas teóricas empleadas y de esta manera identificar tanto sus alcances como dificultades. Dedicamos nuestros últimos dos apartados a la descripción de esta problemática.

8. SENDEROS DE LA HISTORIA ORAL: HACIA EL CAMINO DEL RECONOCIMIENTO PROFESIONAL

Una de las principales características de la práctica historiográfica actual es la irrupción a su espacio de los diversos testimonios, cuyo origen oral hasta hace algunos años se consideraba anatema profesional.⁵ En la jerarquía establecida de la suministración de

Para ilustrar por lo menos con un ejemplo el caso de rechazo del método de HO como método científico en el territorio postsoviético, es propio mencionar el libro *Petr Grigoryevich Bogatyrev: recuerdos, documentos artículos* donde su autora Larisa Solnzeva (2002: 243) argumenta que la historia oral es, por lo general, la imagen de la realidad heterogénea y lejos de ser profesional. En este sentido, la consideración de la investigadora rusa concuerda con las opiniones de muchos historiadores occidentales de las primeras décadas del siglo xx respecto a la

la ciencia sobre el pasado tanto las fuentes como las historias de vida, testimonios o relatos sobre tradiciones familiares eran considerados material dudoso que se acercaba más a la ficción literaria. Por mucho tiempo, influenciado por el positivismo con su obsesión de explicar el pasado mediante el análisis y crítica de las fuentes documentales, el conocimiento histórico desaprovechaba los testimonios orales debido a su alto grado de subjetividad. Hoy en día, la HO es un área científica bien establecida, donde los recuerdos sobre lo vivido, lo visto y lo simplemente escuchado adquieren el estatuto de documentos. Son utilizados no sólo por los investigadores que tienden a las reflexiones profesionales, sino también por los así llamados historiadores tradicionalistas, que durante un largo periodo han cultivado la verdad de los hechos extraídos de las fuentes archivadas (Jlynina, 2011: 54). A menudo comprendida como la posibilidad opcional de abrir la ventana hacia el pasado, la HO con sus recuerdos narrados se contrapone a la narración de los documentos, aunque estos últimos pierden paulatinamente el derecho monopolizado a (re)construir la realidad histórica. Hay que notar, sin embargo, que la creciente popularidad de esta *nueva voz* del pasado se debe no solamente a la progresiva decepción por las prácticas historiográficas tradicionales, sino también a las posibilidades cognoscitivas que las fuentes orales brindan.

credibilidad de las fuentes orales; ellos las califican como no dignas de fe. Así, por ejemplo, en su trabajo La formación de leyendas, el reconocido etnógrafo francés A. van Gennep pone en duda la solidez de las tradiciones orales afirmando que "conviene permanecer escépticos en presencia de reconstrucciones de acontecimientos históricos realizadas con ayuda de tradiciones [orales]" (1910: 165). El antropólogo norteamericano Robert Lowie también concede poco crédito a la tradición oral, cuando en su artículo "Oral Tradition and History" que aparece en 1917 en la revista American Folklore afirma que está en contra de aceptar la tradición oral como documento histórico: "yo no puedo adscribir a la tradición oral ningún valor histórico bajo ninguna circunstancia [...] aquellos que lo tratan de hacer están ante un hecho imposible, tratando de inventar una máquina de movimiento perpetuo" (traducción nuestra). Un par de décadas después, autores como Edward Sapir y Wilhelm Muehlmann afirmarán "que las tradiciones orales son fuentes dignas de fe y que, si hasta el momento han sido poco usadas, se debe a un prejuicio europeo contra las tradiciones" (Vansina, 1966: 22).

Después de transitar por los espinosos senderos -desde una rama en la práctica bibliotecaria o archivista hasta el método científico interdisciplinario ampliamente reconocido en el territorio postsoviético- la HO sigue siendo una thing in itself que necesita aclarar una serie de cuestiones, tanto teóricas como prácticas. La institucionalización que marca ahora la colección de los datos orales, reflejada en la creación de diversos centros de historia oral, así como archivos de los recuerdos orales, puede ser vista como una de las posibilidades de resolver las dudas respecto a la legitimización de las fuentes orales. En este sentido, los proyectos realizados entre 2001 y 2003 por el Centro de Ho, de la Universidad Europea de Sankt Petersburgo, "Cerco en el destino y la memoria de los ciudadanos de Leningrado y Asedio de Leningrado en la memoria colectiva e individual de los habitantes de la ciudad" muestran que en sus narraciones los informantes centran su atención no sólo en los acontecimientos reales de la época, sino en la imagen de estos eventos, en la conciencia de sus contemporáneos y sus sucesores. Por su parte, el proyecto intitulado "Memoria sobre la Gran Guerra Patria en el espacio socio-cultural de Rusia contemporánea", cuya realización fue el resultado de las escuelas de verano de la universidad antes mencionada, cierra su informe analítico con la conclusión de que

la memoria es capaz de retener en la conciencia de la gente los eventos históricos más importantes. Desde esta perspectiva, las transcripciones de los testimonios orales *son*⁶ la fuente histórica sobre la historia social de la guerra, sobre la vida cotidiana durante este periodo, así como de su psicología y de su historia genérica (citado por Jlynina, 2011: 54).

A partir de esta breve reseña de los alcances de la HO como enfoque científico, por un lado, y como fuente histórica, por el otro, resulta posible determinar sus tres funciones primordiales: primero, la HO permite integrar la información contenida en los documentos archivados con la ampliación de nuestro conocimiento sobre el pasado; segundo, la HO contribuye a la comprensión de los aspectos fisiológicos de memoria humana y, tercero, permite determinar

⁶ Cursivas nuestras.

el lugar de la memoria en el torrente de historia (entendida aquí como conjunto de acontecimientos del pasado), es decir, la ho nos brinda oportunidades de encontrar nuevas estrategias para la mejor comprensión de la realidad histórica y de producir nuevas prácticas narrativas. En conjunto, los tres puntos mencionados significan que la ho no debería ser utilizada como un instrumento único y sin soportes de otras fuentes o documentos, puesto que su valor real depende de la relación que sostiene con otras fuentes históricas.

Nos parece pertinente enfatizar que, a pesar de que en el territorio postsoviético, como quizás en el resto del mundo, la ho concentra su interés analítico en los hechos que ocurrieron en el siglo xx, es erróneo afirmar que ésta es su particularidad disciplinaria. No obstante, es precisamente la existencia de los testigos vivientes de los eventos pasados, que la ho pretende reconstruir, le proporciona a ella una gran certeza y una vàlida justificación de su existencia al lado de otras reconocidas metodologías en ciencias humanas.

9. DIFICULTADES METODOLÓGICAS Y ALCANCES COGNITIVOS DE LA HO

Respecto a su estatuto genérico, la HO se ubica entre la práctica de la investigación sociológica, basada en los diversos tipos de entrevistas, y el estudio historiográfico del pasado que parte de la aceptación de la naturaleza real de los acontecimientos analizados. Con todo eso, la HO no sólo toma prestada la herramienta teóricometodológica de las disciplinas cercanas a ella, sino introduce nuevas connotaciones significativas. Por lo general, esta última circunstancia llama menos la atención que la búsqueda de argumentos para considerar la HO como una disciplina académica. No obstante, existen acaecimientos no del todo evidentes de carácter disciplinario que permiten adscribir a la HO el estatuto de un campo independiente de la investigación científica. Se trata, antes que nada de su abastecimiento teórico-metodológico.

A pesar de la multiplicidad de distintas prestaciones teóricas, la HO se acerca más a la teoría interpretativa y al así llamado teorema de Thomas (Jlynina, 2011: 55). En la práctica de investigación, la teoría interpretativa obtuvo su reconocimiento gracias a la descripción densa de la cultura de Geertz, quien plantea la idea

de que la cultura moderna se da al individuo como un conjunto de interpretaciones. La interpretación en este caso es la forma de conocimiento del mundo y del mecanismo especial de correlación de la conciencia y realidad, dirigido hacia la búsqueda del modo óptimo del posicionamiento de la experiencia personal y colectiva (Jlynina, 2011). La teoría interpretativa, por su parte, se piensa como "la construcción de la explicación de los eventos a partir de los significados que los participantes en estos acontecimientos les adscriben" (Romanov y Yarskaya-Smirnova, 2004: 75; citado por Jlynina, 2011). Desde los terrenos de la teoría interpretativa, la но adquiere el soporte de los hechos históricos concretos, cuva ausencia -desde la perspectiva de la historiografia tradicional- le hace tanta falta y la cual es reemplazada por la significación de los acontecimientos que se reproducen por la memoria de los individuos. El nivel de gradación de esta significación varía dependiendo del valor de uno u otro acontecimiento, su posición en el registro de la historia nacional, así como del grado de involucramiento del testigo en el alcance del impacto de dicho evento. Ésta es la razón por la cual los adeptos de la HO aprecian tanto la variedad de experiencias personales, mientras que sus opositores encuentran en ellas la irrefutable confirmación de la fragilidad de este tipo de testimonios.

A finales de los años veinte del siglo pasado, en su libro *The Child in America* (1928), el sociólogo norteamericano William I. Thomas formuló un teorema que actualmente lleva su nombre y que dice que si los hombres definen determinadas situaciones como reales, se convierten en reales en sus consecuencias.⁸ Al ana-

⁷ La definición de Geertz en términos precisos es la siguiente: "Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones" (Geertz, 2003: 20).

Es importante mencionar que el teorema de Thomas tiene una versión notable que pertenece a George H. Mead, colega de W. I. Thomas, quien en 1936 afirmó: "si una cosa no es reconocida como verdadera, entonces no funciona como verdadera para la comunidad" (citado por Merton, 1995: 383; traducción nuestra). Actualmente, los investigadores en ciencias sociales y humanidades en el territorio de la antigua URSS siguen estas distintas formulaciones de la misma idea y suelen

lizar sus alcances y el modo de su funcionamiento en ciencias sociales, el no menos reconocido sociólogo Robert Merton escribe:

[...] y aunque le falta la extensión y la precisión del teorema de Newton, es igual de relevante y aplicable a muchos, si es que no a la mayoría, de los procesos sociales. [...] la primera parte del teorema nos recuerda incesantemente, que las personas responden no sólo a las características objetivas de una situación, sino también —y a veces principalmente— al significado que la situación tiene para ellos. Y una vez que ellos hayan asignado algún significado a la situación, su comportamiento consecuente y algunas de las consecuencias de ese comportamiento se determinan por el significado adscrito⁹ (Merton, 1948: 193-194).

De acuerdo al teorema de Thomas, que nos lleva directamente al principio metodológico fundamental adoptado por la gran mayoría de los científicos en ciencias sociales y humanidades postsoviéticos: el analista tiene que ver el mundo desde el punto de vista de los sujetos que estudia, en los recuerdos sobre el pasado la invención no existe, mientras que las fronteras difusas del acontecimiento producido por la memoria no tienen para el informante ninguna importancia. La realidad de hace mucho tiempo reemplazada por el significado, redirigió la retrospectiva del acontecimiento ocurrido hacia su valor ontológico en la vida de una persona determinada, que reconstruye no los detalles de cierto acontecimiento, el objeto de interés para investigador, sino el amplio abanico de sensaciones y emociones que este acontecimiento le provoca.

En su mayoría, los historiadores que se dedican a la recopilación de los recuerdos orales, parten del hecho de que durante la entrevista el investigador que la lleva a cabo tiene una oportunidad real de preguntar a su fuente sobre la mayor cantidad posible de detalles respecto a su relato. La insistencia por parte del oyente puede llevar a la aberración de la memoria del narrador. Debido al creciente interés del entrevistador hacia su vida, el informante puede apropiarse de la experiencia que no le pertenece y así sustituir el

atribuir más importancia a lo que los informantes creen sobre las cosas que a las cosas en sí.

⁹ Traducción del inglés nuestra.

proceso rememorativo por el de la construcción de su identidad narrativa (Ricœur, 1996). Los investigadores que no pierden de vista la conducta discursiva de los entrevistados afirman que:

Las narraciones de los informantes no son sólo los reportes sobre lo ocurrido. Por ejemplo, si las madres construyen sus narrativas de tal manera que se perfila en ellas como que son las únicas preocupadas por el bienestar de sus hijos, esperan que los demás las perciban de la misma manera. Pero aquí se trata no sólo sobre la auto-presentación o auto-descripción del sujeto. El relato se convierte en la parte de la vida de la persona, que se perfila durante el acto de narrar sobre sí misma. Resulta que a través de la narración el sujeto crea su identidad¹º (Romanov y Yarskaya-Smirnova, 2008; citado por Jlynina, 2011: 56).

Numerosos trabajos de historiadores, etnólogos, sociólogos y analistas críticos del discurso en los países que hace un poco más de veinte años formaban parte de la Unión Soviética, se basan en los estudios de las narrativas obtenidas a través de las entrevistas. Incluso un breve acercamiento a su contenido muestra que los investigadores cuentan con largas tradiciones, así como con la metodología de obtención y de análisis de los datos bien establecidos. A pesar de esto, su elección por parte del historiador es condicionada por su relación hacia la narrativa como una fuente más o menos real y valiosa de la información, representación de la realidad o la realidad como tal. Algunos estudiosos consideran que los informantes tienden a falsificar sus testimonios para ser más convincentes, otros opinan que la narrativa es interesante por sí sola, ya que nos abre la ventana hacia el mundo de otra persona, brindando así la posibilidad de conocer sus experiencias e inquietudes únicas (Romanov y Yarskaya-Smirnova, 2008). La decisión del investigador en la elección de éste u otro método se toma dependiendo de varios factores: desde su preparación profesional y la magnitud del problema que desea abordar hasta las condiciones de vida casuales de su informante, al mismo tiempo, se toma en cuenta que la formación político-ideológica del investigador tampoco está en el último lugar. Sin embargo, desde el campo de но y a pesar de la

¹⁰ Traducción del ruso nuestra.

decisión tomada, el método se piensa como el modo de extraer del relato narrado la información sobre el evento *real* o de los datos relacionados con éste. Muy a menudo, en el afán de obtener la información que le interesa al investigador, él pierde de vista los objetivos del informante quien, por su parte, tampoco está interesado en satisfacer la curiosidad profesional del analista. Este constituyente, tan trivial a primera vista, es de suma importancia para el desarrollo satisfactorio del encuentro socio-verbal. Thompson, en su ampliamente reconocido libro en territorio postsoviético *La voz del pasado* (1988), plantea que la exactitud de la memoria y su fiabilidad dependen del interés social o una necesidad, así como de si la pregunta es del interés del informante:

La voluntad de recordar es también esencial: un rasgo de la memoria especialmente relevante para la entrevista. Y a la inversa, la mala predisposición puede impedir el recuerdo: ya sea la evitación consciente de hechos desagradables, o una represión inconsciente (Thompson, 1988: 131).

Convencionalmente, el relato creado por el informante se divide en tres partes: estado–acontecimiento–estado, cada una de las cuales, según su función, así como la intención tiene su propio destinatario. Así, mientras el analista está más interesado en la descripción del evento, es decir, en el fragmento más dinámico del relato, el narrador se esfuerza discursivamente más en la producción del *input* y del *output* del hecho (Jlynina, 2011). Como consecuencia de esta discordancia inicial de los objetivos de la entrevista, muchos relatos son rechazados por el investigador, sin poder adquirir estatuto de la fuente. Aquéllos que sí logran aparecer en las páginas de trabajos de análisis, pierden su encanto de espontaneidad por el hecho de haber pasado por este proceso selectivo.

Conclusiones

En búsqueda de su propio lugar entre las diversas prácticas de conocimiento sobre el pasado, la HO en el territorio postsoviético logró casi lo imposible y parece estar tomando, finalmente, la importancia que ya tiene en otros países. Al posibilitar un juicio mucho más equitativo, y al citar testigos de clases bajas, los desheredados

y los derrotados, la HO desgarró la frontera entre la historia como hecho (res gestae) y la historia como narración (historia rerum gestarum). Siendo antes que nada una ciencia, y no nada más el modo de expresar las opiniones, la HO postsoviética se encuentra ante el dilema a qué otorgar la prioridad: al hecho en sí o a su valoración e interpretación. Sin embargo, independientemente de cómo se va a resolver la situación actual, la HO traza nuevas directrices en el desarrollo del conocimiento humanitario. El objetivo principal de esta tarea es devolverles a las ciencias sociales y humanidades su dimensión humana; su cumplimiento sólo será posible a través de la construcción de una narrativa multi e interdisciplinaria, en la cual la memoria se convertirá en una estrategia individualizada en la comprensión de nuestro presente.

Para evaluar el desarrollo de las investigaciones a través de la metodología de la HO, así como comprender el creciente interés por la recopilación del material biográfico en el territorio postsoviético, es necesario ubicarlos en el contexto de las tendencias vigentes en las ciencias sociales a nivel mundial. Esto nos permite afirmar que el desarrollo del conocimiento histórico en estos países se encuentra bajo una fuerte influencia del humanismo internacional, éste, paulatinamente se está apartando de las teorías lineales del proceso histórico de las meta-narrativas nacionales globales al acercarse más al conocimiento orientado hacia la cultura. Por tal razón, la diversidad cultural pasó a ser una de las condiciones de la nueva integración, tanto social como científica. De ahí que el cambio en las tradiciones historiográficas se explica por la desintegración de la ideología estatal única. Aunque el desarrollo de los estudios a través de la historia oral en el territorio postsoviético se fundamentaba en antecedentes enraizados en la urss, al mismo tiempo estaba apegado a las teorías y las prácticas elaboradas en el Occidente durante la época de la "cortina de hierro". Así, poco a poco la ciencia postsoviética superaba la actitud escéptica hacia las fuentes orales, que -a diferencia de las escritas- se percibían como infieles.

Por el otro lado, los análisis del pasado a través de la memoria de los informantes plasmada en los relatos obtenidos a través del método de la HO muestran que la percepción y la interpretación de los eventos pasados sufren el constante cambio en función de la actual situación política, ideológica y social de los estados

postsoviéticos. Como método, la HO permite acercarse no sólo a las memorias individuales de la gente, sino también a sus preocupaciones, mitos, tradiciones y *Weltanshauungen* colectivos, abriendo así amplias posibilidades en los estudios de la memoria colectiva de los grupos sociales. Para que los recuerdos se actualicen en la memoria colectiva, es necesario que éstos sean significativos para los que viven hoy. La HO permite escuchar el pasado, enterarnos sobre cómo los eventos ocurrieron "en realidad", es decir, ver la historia con los ojos del informante y de esta manera (re)vivirla una vez más

BIBLIOGRAFÍA

- Акпаитоva, Yu. (2003). "Memoria: fenómeno total y social y objeto de investigación". En *Imágenes del pasado e identidad colectiva en Europa antes de Nuevo tiempo*. Moscú: Krug, 19-37 (en ruso). Арнаутова, Ю. (2003). "Метогіа: «тотальный социальный феномен» и объект исследования." Еп *Образы прошлого и коллективная идентичность в Европе до начала Нового времени*. М., 2003. С. 19–37.
- Arutyunov, S. et al. (2004). Antropología cultural. Moscu: Ves'mir (en ruso). Арутюнов, С. и др. (2004). Культурная антропология. Москва: Весь мир.
- Bertaux, D. et al. (2005). Living through the Soviet System. USA: Transaction Publishers.
- Bloch, M. (2001). Apología para la historia o el oficio de historiador. México: FCE.
- GEERTZ, C. (2003). La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa
- Gurevich, A. (1998). Aporías de la ciencia histórica contemporánea: ficticias y reales. Moscú: Nauka (en ruso). Гуревич, А. (1998). Апории современной исторической науки мнимые и подлинные. Москва: наука.
- Ікіоді, Yu. (2008). "Historia oral: fundamentación, problemas, concepciones." En *Historia oral en Ucrania de estepas. Región de Zaporozhye*. Zaporozhye: Tandem (en ucraniano). Іріоглу, Ю. "Усна історія: становлення, проблеми, концепціїю." В *Усна історія Степової України. Запорізький край*. Запоріжжя: АА Тандем.
- JASPERS, K. (1980). Origen y meta de la historia. Madrid: Alianza.
- JLYNINA, T. (2011). "Historia oral y sus alcances en la solución de problemas del conocimiento humanista contemporáneo". En la revista historiográfica rusa *Años pasados*, 2011, 4 (22), 53-58 (en ruso).
 - Хлынина, Т. (2011). "Устная история и её возможности в решении зада современного гуманитарного знания". В российском историческом журнале *Былые годы*, № 4 (22), 53-58.

- Kiridon, A. (2012). "Memoria histórica como rompimiento traumático con el pasado: perspectiva del discurso histórico". En Mity i stereotypy w dziejach Polski i Ukrainy w xix i xx wieku. Ed. Andrzej Czyżewski, Rafał Stobiecki, Tomasz Toborek, Leonid Zaszkilniak. Warsovia: Łódź (en ucraniano). Киридон, А. (2012). "Історична пам'ять як травматичний розрив із минулим: проблемне поле сучасного історичного дискурсу". В Mity i stereotypy w dziejach Polski i Ukrainy w xix i xx wieku. red. Andrzej Czyżewski, Rafał Stobiecki, Tomasz Toborek, Leonid Zaszkilniak. Warszawa: Łódź.
- Lowie, R. (1917). "Oral Tradition and History". En *The Journal of American Folklore*, vol. XXX. April-June, 1917, cxvi, 161-281.
- MERTON, R. (1948). "The Self-Fulfilling Prophecy". En *The Antioch Review*, 8: 2 (Summer, 1948), 193-210.
- —— (1995). "The Thomas Theorem and The Matthew Effect". En *Social Forces*, Social research Journal, 74: 2, 379-424.
- Muehlmann, W. (1938). *Methodik der Völkerkunde*. USA: University of California.
- Orlov, I. (2010). Cotidianidad soviética: aspectos históricos y sociológicos de su Formación. Moscú: Vysshaya Shkola Ekonomiki (en ruso).
 - Орлов, И. (2010). Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления. Москва: Высшая Школа Экономики.
- RALEIGH, D. J. (2012). Soviet Baby Boomers: An Oral History of Russia's Cold War Generation. New York: Oxford University Press.
- RICŒUR, P. (1996). Sí mismo como otro. México: Siglo XXI.
- Savelyeva I. у Роletayev, А. (2008). *Teoría del conocimiento histórico*. Sankt-Petersburgo: Aleteya (en ruso). Савельева, И. и Полетаев, А. (2008). *Теория исторического знания*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Shcheglova, T. (2011). *Historia oral: manual*. Barnaul: Altgpa (en ruso).
 - Щеглова, Т. (2011). Устная история: учеб. пособие. Барнаул: Алтгпа.

- Shmidt, S. (1997). "La historia oral en el sistema del conocimiento historiográfico". En *El camino del historiador*, Shmidt, S. compilador. Moscú: Nauka (en ruso).
 - Шмидт, С. (1997). "Устная история в системе источниковедения исторических знаний". В *Путь историка, Шмидт С.* (1997). Москва: Наука.
- Sokolova, M. V. (2008). "Qué es memoria colectiva". En la revista teórico-metodológica *Enseñanza de historia en la escuela* (en ruso).
 - Соколова М. В. (2008). "Что такое историческая память". В научно-теоретическом и методическом журнале Преподавание истории в школе.
- THOMPSON, P. (1988). *La voz del pasado. La historia oral*. Valencia: Edicions Alfons el Mmagnànim.
- —— (2000). "Historia oral y contemporaneidad". En *Historia, memoria y pasado reciente*, Anuario de Escuela de Historia- FH y A UNR, 20, 15-34.
- Vansina, J. (1966). La tradición oral. Barcelona: Labor.

"RECORDANDO AL ABUELO": MEMORIAS DE LOS ORÍGENES DE UN INMIGRANTE CHINO EN PUEBLA¹

María Cristina Manzano-Munguía Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

José Chilián Muñoz

Federico Chilián Orduña

Introducción

Las relaciones de China con el continente Europeo han sido documentadas por viajeros, académicos, gobernantes, e incluso, por los mismos pobladores. Quién no recuerda haber leído los viajes de Marco Polo o haberlo visto por HBO o por cable como una programación especial o una serie documental. Y qué decir de las relaciones asimétricas entre la población receptora y los chinos inmigrantes (indistintamente de su estatus legal) al Nuevo Continente. En las Américas se conserva un creciente acervo histórico de fuentes primarias y secundarias, que no sólo cuentan las múltiples y fragmentadas experiencias de los chinos y las chinas en México, sino también de aquéllos viviendo en los Esta-

Este trabajo aún está en proceso y como tal, no intenta brindar conclusiones ni pensamientos finales al respecto. Los autores asumen la absoluta responsabilidad por las interpretaciones elaboradas en el presente trabajo. La Dra. Manzano-Munguía es profesora-investigadora del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego" (ICSYH) de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), y el Mtro. Chilián Muñoz y el Mtro. Chilián Orduña trabajan de manera independiente y privada en sus respectivas áreas de especialidad. Correspondencia dirigirla al siguiente correo: mmanzanomunguia@gmail.com

dos Unidos, el Canadá, y en otros lugares de América Latina, Europa, y África. Por ejemplo, se encuentran los trabajos realizados por Jorge Gómez Izquierdo (El movimiento antichino en México (1871-1934). Problemas del racismo y del nacionalismo durante la Revolución Mexicana.), y el de Lucy Cohen (Chinese in the Post-Civil War South. A people without a history; por cierto, Lucy es descendiente –la tercera generación- de un chino inmigrante al Salvador y que también castellanizó su nombre a Leung Milián), Yan Phou Lee (The Chinese Must Stay), Patricia Limerick (The Legacy of Conquest The Unbroken Past of the American West), y James Phelan (The Chinese Must Go). Los últimos tres autores enfatizan que es imposible hablar de la Frontera Suroeste de los Estados Unidos sin mencionar la relevancia de los chinos, quienes construyeron las redes ferroviarias que conectaron a esta región con el resto del país, y que también contribuyeron al entretejimiento de las relaciones sociales, y de los procesos económicos y políticos que se gestaron en un contexto local, regional, nacional, e internacional. Por ejemplo, el comercio de ganado que se vio enormemente beneficiado por la red ferroviaria en los Estados Unidos.

En México se puede hacer mención de la mano de obra china en la construcción de ferrocarriles y en la industria minera, así como también en el área de servicios tales como los restaurantes, el lavado en seco de prendas (o tintorerías), la producción de prendas de vestir, y el comercio. Por ejemplo, Gómez Izquierdo señala que para 1896, ochocientos chinos arribaron a las minas de cobre en San Felipe, Coahuila, y en Guaymas y Mazatlán, Sonora, éstos representaron los principales puertos de entrada y trabajaron en la construcción del Ferrocarril Sud-Pacífico de 1890 a 1910 (1991: 63). En la mayoría de los casos se buscaba obtener el máximo beneficio, así, los jornaleros chinos, tanto en los países industrializados como los del hemisferio Sur, fueron considerados como la mano de obra dócil y barata *par excellence*, pero por cuestiones de discriminación y racismo no se deseaba el asentamiento de los mismos ni su residencia permanente en los países receptores.

Como Gómez Izquierdo apuntala, en México, para el tercer cuarto del siglo XIX (1870), los inmigrantes, específicamente los jornaleros chinos, vendrían:

a incorporarse al sistema aunque su integración real, con todos los derechos del verdadero ciudadano, les estaría

"RECORDANDO AL ABUELO"

vedada... no deb[iendo] ser libres dentro del sistema, de entrada se les exig[ía] aceptar las reglas del juego y esto [quería] decir aceptar el papel que se les asigna[aba] como peones, como simples herramientas de trabajo o fuerza motriz del capital, tal como se calificó a los chinos en los periódicos de la época (Gómez Izquierdo, 1991: 47-48).

Lo expresado por Francisco Bulnes, secretario de Francisco Díaz, jefe de la expedición de la Comisión Astronómica Mexicana al Japón y China en 1874, también genera controversia y rechazo por la población China ya que:

[El Chino es de] una raza muda por la brutalidad de sus pasiones, obediente a los furores de la sangre y relajada por excesos nacidos sin placeres (Gómez Izquierdo, 1991: 49).

O lo escrito por Martín Luis Guzmán (1960) en su famosa novela de la Revolución, *El águila y la serpiente*, observado por José Chilián Muñoz: "[E]n Magdalena (una comunidad del Norte de Sonora) pasaban de ciento las doncellas bonitas y casaderas y no había ni un varón en estado de casarse, descontados los chinos" (Guzmán 1960: 239).

Aun y con estas experiencias de exclusión social se pueden reconstruir algunas historias de inmigrantes chinos que enfrentaron todo tipo de retos y que no necesariamente estaban ligados con su precariedad económica, pero más bien con el mundo constitutivo y constituyente del ser chino en México y después chino-mexicano, al obtener la ciudadanía mexicana o cuando sus descendientes nacieran en territorio mexicano. Precisamente en esta dualidad chino-mexicano se produce y reproduce lo que para algunos este país representó: un lugar de "escape" y de "relajación documental" para poder invertir y trabajar, ya sea en el área de servicios, como las cafeterías o restaurantes chinos (con sus deliciosos bisquets),² o en la industria. Tal es el caso de lo que aquí nos interesa analizar, el de Federico Chi-Liang, quien fue y es el

Un buen ejemplo de los "beneficios" que conllevan algunos de los negocios de los anteriormente conocidos como "café chino" es una de las más conocidas franquicias de bisquets llamada "Los Bisquets Bisquest Obregón". Antes de ser conocida por ese nombre, solía ser un café de chinos y vendía bísquets; estaba localizado en la esquina de Álvaro Obregón y Mérida. En 1945 lo compró Miguel Ángel Mancera Segura, padre del actual jefe de Gobierno del Distrito Federal, Miguel Ángel

pilar de la familia extensa que ahora lleva por apellido Chilián, ya *mexicanizado*, como lo diría Chavela Vargas. El material que aquí se examina incluye las entrevistas abiertas realizadas por Manzano-Munguía a dos de los descendientes de la tercera generación de don Federico y coautores del presente documento, José Chilián Muñoz y Federico Chilián Orduña.³ Asimismo, incluye fragmentos que ambos recuerdan sobre las anécdotas que su padre, don Ramón Chilián Rodríguez, contaba sobre su progenitor. Finalmente, Chilián Orduña también capturó algunos de los recuerdos que su madre, doña Eloísa Orduña Polo, y su hermano mayor, Ramon Chilián Orduña, guardan del suegro y abuelo, respectivamente. Así que la reconstrucción de estas memorias no sólo implica la selección del pasado sino que reviven y construyen el presente. Esto no sólo sucede con la familia Chilián en Puebla, sino con otras más, que orgullosamente expresan su descendencia chino-mexicana a lo ancho y largo de la República.

MI ABUELO: FEDERICO CHILIÁN

No se sabe a ciencia cierta en qué año llegó Chi-Liang o Federico Chilián, de Cantón China⁴ a México, pero dado que muere en 1945 a la edad de setenta años, se piensa que pudo haber arribado a México entre 1880 y 1890, aún era adolescente (ver Figura 1). Como lo menciona Federico Chilián Orduña: "Todos vienen [refiriéndose a todos los descendientes que utilizan el apellido Chilián] de don Federico Chilián, porque él inventó el apellido". Llega un poco antes de la Revolución Mexicana, y "justo en pleno Porfiriato cuando en el país [...] incluso corría la fama de estabilidad" (entrevista con Federico Chilián, octubre, 2012).

Mancera, y le puso por nombre "La Perla de Oriente" (Aristegui Noticias 2012; Los Bisquets Bisquets Obregón página web).

José Chilián Muñoz y Federico Chilián Orduña son medio hermanos, ya que don Ramón Chilián Rodríguez fue muy prolífero en cuanto a su descendencia (existe más de una veintena de descendientes).

⁴ La Ciudad de Cantón, ahora es conocida como Guangzhou y capital de la provincia de Guangdong. Está ubicada al sur del país y está a 120 kilómetros de Hong Kong. Esta ciudad es la más poblada de China continental y ha sido reconocida como un centro económico importante de China Meridional y por su centro cultural.

"RECORDANDO AL ABUELO"



Figura 1. La foto del abuelo (Federico Chilián). Archivo Familiar de José Chilián Muñoz.

Su apellido paterno cambia al poco tiempo después de su arribo, y ya viviendo con su tutor y abogado Pérez. Él fue quien probablemente recomendó la fusión de su apellido cantonés con el castellano. De acuerdo con la conversación que tuvo Manzano-Munguía con un colega de Guangzhou, el apellido original se puede reconstruir con tres variantes que a continuación se muestran en la Figura 2. Aquí se ilustran las opciones que puede tener el apellido, ya que puede ser Qi Lian, Qiliang, y por último Qi Liang. Lo anterior abre un abanico de posibilidades para la búsqueda del abuelo Federico Chilián en el archivo general de la nación, en específico, el puerto de entrada. El apellido de su madre se desconoce por completo.

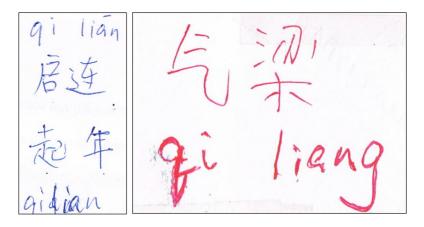


Figura 2. Posibles Raíces del Apellido Chilián en Cantonés.

Por lo que Manzano-Munguía inició la pesquisa de encontrar el punto de arribo del abuelo a México en el Archivo General de la Nación (AGN), ya que también se desconoce, pero se cree que pudo haber entrado por Colima o por Sonora, porque su abogado y tutor Pérez vivía en el Norte y se cree que por ahí fue el punto de encuentro. Esta tarea, ardua y más retadora de lo que se pensó en un principio, continúa; e introducimos dos ejemplos del tipo de información que se obtiene y que por supuesto sólo considera a los inmigrantes que legalmente ingresan al país:

"RECORDANDO AL ABUELO"

Departamento de Migración Alcance y contenido: Forma: F.14. Nombre: Chi Lam, Jose. Año de nacimiento: 1879. Lugar de nacimiento: Cantón, China. Lugar de ingreso: Manzanillo, Col. Fecha de ingreso: 5/mayo/1914. Lugar de residencia: Tampico, Tamps. (AGN, Departamento de Migración. (201)/Chinos/Caja 06/Título: 194).

Departamento de Migración Alcance y contenido: Forma: F.14. Nombre: Shing Lau, Lee. Año de nacimiento: 1898. Lugar de nacimiento: Cantón, China. Lugar de ingreso: Mexicali, B. C. Fecha de ingreso: 01/julio/1910. Lugar de residencia: Calle 15, V. Guaymas, Son. (AGN, Departamento de Migración (201)/Chinos/Caja 39/Título: 124).

Asimismo, la información que se tiene sobre la familia que dejó don Federico en Cantón es casi nula. Sólo se sabe que era de familia con estatus y de clase media alta, ya que solía recibir monedas de oro por parte de su familia. Sólo así se explican los nietos (José y Federico), y en algún momento su primogénito don Ramón Chilián, que don Federico haya podido salir adelante en sus negocios de poner restaurantes e iniciar el mismo negocio en diferentes periodos de tiempo y puntos de la República Mexicana. Una de las debilidades del abuelo era el juego de las apuestas y el gusto por "la bebida" sobre todo, por la "Cerveza Yucateca" (Entrevista con Federico, octubre, 2012). O, como relata Doña Licha, como se le conoce a la señora Eloísa Orduña:

semanalmente le llevaban garrafas de tequila de dos litros y medio, que no le duraban ni una semana, él solo se las bebía durante la comida, y mientras jugaba. Cuando estaba urgido de dinero iba a trabajar de cocinero en las calles de Dolores de la ciudad de México y le pagaban hasta 30 pesos por hora (Entrevista a Doña Eloísa por Federico Chilián, abril, 2013).

A pesar de estos momentos de crisis, el abuelo "nunca regresó a China [...]. Le mandaban [sus padres] dinero en oro y no [...] regresó", como menciona José. Probablemente los eventos en cadena de su vida en México influyeron en la toma de decisiones para no regresar a su tierra natal. En todo caso, Federico Chilián tiene una serie de peculiaridades que impiden ubicarlo como el típico inmigrante chino a América. Aunque se emplea del modo como usualmente lo hace la

generalidad de los chinos en el extranjero, como cocineros y comerciantes, su estilo de vida versa más como los italianos o sicilianos, o los que radican en Las Vegas o en Chicago. Federico Chilián ingresa a México no como espalda mojada o en pasaje de tercera clase, sino como un joven aristócrata recomendado a Pérez, un abogado de prestigio, quien le enseñó inglés y francés.

No causa sorpresa entonces que don Federico Chilián fuese reconocido en público:

mi abuelo por su condición de aristócrata era conocido y reconocido por otros chinos. Cuando entraba a otro restaurante, se ponían de pie y lo reconocían [...], le tenían veneración y respeto,

recuerda Federico Chilián. Este tipo de rituales de reconocimiento del estatus adscrito era un acto de respeto que cruzaba las fronteras de China y llegaba aquí, al centro de México del siglo xx, en Guanajuato (no se sabe el lugar exacto pero se cree que fue la Ciudad de Guanajuato o San Miguel de Allende). Este tipo de relaciones y lazos sociales y económicos que se mantenían entre el lugar de origen y el nuevo lugar de residencia es lo que precisamente fortalece el argumento de que el abuelo era transnacional. Siguiendo a Basch, Schiller y Blanc (1994), el concepto de transnacionalismo comprende los procesos que enfrentan o viven los inmigrantes que construyen y soportan múltiples aspectos de sus relaciones entre el punto de origen y su nuevo asentamiento. Éste incluye las experiencias de estos transmigrantes, que crean y mantienen relaciones políticas, sociales, económicas y culturales entre estos dos puntos de conexión.

La reconstrucción de la memoria en cuanto a las relaciones transnacionales en contextos económico, social y cultural que dan continuidad del punto de expulsión con el de recepción a veces se disipa, pero se fortalece al escuchar las historias que se entretejen. Como lo notamos anteriormente, el apoyo incondicional de los padres que radicaron en Guangzhou iba en aumento, ya que el abuelo desarrolló un gusto por la bebida y la baraja, y esto le hacía perder frecuentemente todo lo que ganaba y ahorraba. Don Federico casó con doña Nachita (o Ignacia) Rodríguez, cuando él tenía treinta años y ella veinte y tres. Doña Nachita "formaba parte de una familia que tenía relación con extranjeros y reconocida por su gran preparación" (Entrevista con Federico Chilián, octubre.

"RECORDANDO AL ABUELO"

2012). Con ella procreó a dos hijos, Ramón ("Lamón") y Teresa Chilián Rodríguez, y en el parto del tercero, murió a la tierna edad de veinte y ocho años, junto con el nonato. Una hermana mayor que le sobrevivió, Josefita, durante breve tiempo se ocupó, junto con su mamá, Tirsa Álvarez, del cuidado de los niños Ramón y Teresa. Tras la muerte, don Federico partió a Mérida llevando a su pequeño Ramón de seis o siete años, y dejó con doña Tirsa a su hija Teresa. En la capital de Yucatán conoció a doña Alfonsa Tun, quien seguramente era de descendencia maya, "por la cabeza de mis tíos", dice Federico Chilián Orduña, con quien se casó a la usanza china y procreó a sus hijos Carlos, Alberto, Ángela, María Luisa y Rosa. En esa ciudad, tuvo una tienda de abarrotes de cinco puertas, llamada "El gran Cantón", ubicada en la colonia "Los cocos".

La afición a las cartas se tornó adicción, al extremo de apostar a su esposa Alfonsa, y perder la apuesta, lo que no aceptó de ningún modo la afectada, y se fue de la casa llevándose a las hijas Ángela, María Luisa y Rosa, y dejándole a los hijos, Carlos y Alberto. "Lamón" se habría ido de la casa después de cursar 4º de primaria, y ya no la terminó porque la familia se desintegró. Con la ayuda económica de sus padres, el abuelo Federico decidió mudarse al puerto de Veracruz y emprender la ardua tarea de ser padre y madre, así como darle inicio a un nuevo restaurante. Comenzó empleándose como cocinero, panadero y abarrotero con un éxito y reconocimiento más que regular, lo que no se tradujo en una acumulación de capital, dada su adicción a la baraja y la bebida. Llegó a ser copropietario de un restaurant, que perdió jugando a los naipes. "Lamón" decide adelantarse y se va para Puebla.

Doña Licha recuerda el momento en que conoció al abuelo: "fue cuando tenía cuatro o cinco meses de embarazo de Ramón, el primero de seis hijos que tuvo, y a la edad de catorce años. "Lamón" la llevó a Veracruz de "luna de miel" y allá conoció a su suegro, quien era copropietario de un restaurant. Relata doña Licha, que cuando la vio el abuelo se sorprendió de su corta edad y exclamó admirado, dirigiéndose a su hijo: "¡Cómo posible, plimelo me tlae una que palece su abuela y ahola una que va a acabal de clial", y repite doña Licha a carcajadas la expresión de su suegro, así, cambiando la r por l, tal como lo decía el abuelo. Doña Licha refiere que obviamente aludió a la señora Petra o María, que habría sido cónyuge anterior de Don "Lamón".

Cuando el pequeño Ramón (Junior), primogénito de don "Lamón" y doña Licha, aún no caminaba, llegó a Puebla don Federico con la novedad de que había perdido el restaurant en el juego de naipes, y se quedó a vivir con ellos, encargándose de hacer la comida Cantonesa diariamente, siempre abundante y exquisita. Doña Licha no pudo aprender a hacerla porque nunca le permitió estar en la cocina cuando él guisaba, sólo a su nieto Ramón, quien siendo un bebé y hasta los siete u ocho años, cuando que murió don Federico Chilián, se le permitió estar en la cocina durante la preparación de los alimentos.

En numerosas ocasiones, el abuelo se vio envuelto crisis emocionales, y entonces "escribía a China a sus padres, y sus padres le escribían que regresara a China y le mandaban bolsitas de oro para que se regresara", comenta José (entrevista, septiembre, 2012). Esto último es otro ejemplo de las relaciones que se mantuvieron a distancia el abuelo y sus padres, y por ende, transnacionales. En aquellos tiempos, a principios y mediados del siglo xx no existía internet, y la única comunicación posible era por medio de correo terrestre o aéreo, e incluso los telegramas. Finalmente, el abuelo decidió, junto con su hijo "Lamón", "echar tierra de por medio" y mudarse a la ciudad de Puebla, donde murió en 1945.

Conclusión

Varios son los puntos que podemos enfatizar. Primero: la contribución económica, social, y cultural de los chinos inmigrantes en México es presente no sólo con Federico y después con Ramón, sino también más tarde, con sus nietos, como José y Federico. Segundo: también se pueden notar las ganas de poderse integrar a la sociedad para reducir, si así se pudiese interpretar, las experiencias de racismo y discriminación que aún están presentes en México. Aunque, claro, las políticas ya no son las mismas, en principio, se han "eliminado" las "campañas y agresión antichina" (Gómez Izquierdo, 1991: 83-108). Y tercero: en las memorias siempre se entreteje lo local con lo global. No es posible generar una separación conceptual de lo local sin injerencia en lo global. De ahí que la porosidad del ser transnacional, como en el caso del abuelo Federico, fortalece las críticas y deconstrucciones del concepto mismo, y

"RECORDANDO AL ABUELO"

fortalece su ambigüedad. Las memorias que se generaron y aún se siguen generando sobre el abuelo Federico no han quedado con la tercera generación, más bien continúa con las demás generaciones cuarta, quinta, y así sucesivamente; y ahora, también da cuenta a la población que no pertenece a la familia Chilián pero que se enriquece de la misma. Como lo expresó Gramsci (Q^5 1, 156) en su momento, debemos mantenernos cercanos al presente, que nosotros mismos hemos creado, mientras somos conscientes del pasado y su continuación y (reavivamiento).⁶

⁶ La traducción fue hecha del inglés al español por Manzano-Munguía.

Utilizamos el mismo sistema en el que citan los académicos gramscianos al referirse al trabajo de Gramsci. Por lo que la letra Q se refiere al *Quaderni* (Cuaderno) y se refiere a los Cuadernos de la Cárcel.

BIBLIOGRAFÍA

- AGN (Archivo General de la Nación), Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/Administración Pública Federal S. xx/Secretaría de Gobernación Siglo xx/Departamento de Migración/Departamento de Migración (201)/Chinos/Caja 06/Título: 194.
- —, Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea/Administración Pública Federal S. xx/Secretaría de Gobernación Siglo xx/Departamento de Migración/Departamento de Migración (201)/Chinos/Caja 39/Título: 124.
- Aristegui Noticias (2012). "Mancera merienda bísquet Obregón". Recuperado el 13/04/2013 de http://aristeguinoticias.com/0512/mexico/mancera-merienda-bisquets-obregon/
- Basch, L., Glick Schiller, N. and Szanton Blanc, C. (1994). *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments and Deterritorialized Nation-States.* London: Routledge.
- Bisquets Bisquets Obregón. Recuperado el 13/04/2013 de http://www.lbbo.com.mx
- COHEN, L. (1984). *Chinese in the Post-Civil War South. A people without a history*. New Orleans: Louisiana State University Press.
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GÓMEZ IZQUIERDO, J. (1991). El movimiento antichino en México (1871-1934). Problemas del racismo y del nacionalismo durante la Revolución Mexicana. México: INAH.
- Gramsci, A. (1992). *Prison Notebooks, Volume I.* Edited and translated by Joseph Buttigieg. New York: Columbia University Press.
- —— (1996). *Prison Notebooks, Volume II*. Edited and translated by Joseph Buttigieg. New York: Columbia University Press.
- —— (2007). *Prison Notebooks, Volume III*. Edited and translated by Joseph Buttigieg. New York: Columbia University Press.
- Guzmán, M. L. (1960). *El Águila y la Serpiente*. En *La Novela de la Revolución Mexicana*. Editado por Antonio Castro Leal. México: Aguilar Mexicana Ediciones, 207-424.

"RECORDANDO AL ABUELO"

- Lee, Y. P. (1994). "The Chinese Must Stay". In *The American Frontier Opposing Viewpoints*. Mary Ellen Jones (editor). San Diego: Greenhaven Press, 169-176.
- Limerick, P. N. (1987). *The Legacy of Conquest: The Unbroken Past of the American West*. New York: Norton & Company.
- MÉNDEZ, E. (1987). La Conformación de la Ciudad de Puebla (1966-1980). Una visión histórica. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.
- PHELAN, J. D. (1994). "The Chinese Must Go". In *The American Frontier Opposing Viewpoints*. Mary Ellen Jones (editor). San Diego: Greenhaven Press, 177-186.
- Sider, G. and Smith, G. (Editors) (1997). *Between History and Histories: The making of Silences and Commemorations*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated.

MEMORIA Y LITERATURA EN LA NARRATIVA DE ELENA GARRO Y CARLOS FUENTES

María del Carmen Griselda Santibáñez Tijerina Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Introducción

Tanto la literatura como la historia trabajan con hechos sociales en los que el hombre participa y se involucra; de ahí que ambas se propongan significarlos para entenderlos, conocerlos y, en ocasiones, justificarlos. Éstas utilizan signos lingüísticos que darán forma al discurso literario y al discurso histórico y, de acuerdo con la ciencia a la que pertenezca, contribuirá a la comprensión del comportamiento humano en la sociedad. La significancia cultural de este binomio discursivo proveerá la exposición del conocimiento del pasado a través de la memoria, la cual satisface la necesidad de exponer acontecimientos y darles sentido en la ficción y en la historiografía.

Como recurso en la antigüedad clásica, la memoria ha propuesto contar la historia de gente reconocida en diversos ámbitos con la dignidad de ser recordados. Esta escritura sirvió para que, con el paso del tiempo, la literatura también lo abordara como una expresión literaria donde se pudiera recontar una historia en la narrativa y evocar el pasado por medio de ella.

La historia del pasado, recordada por la memoria, habrá de ser contada por medio de la narración. La memoria evoca el pasado de hechos que requieren ser transmitidos para experiencia de otros; es por ello que ésta se obliga a narrar los acontecimientos ocurridos en un ayer lejano o cercano.

En cuanto a la memoria, este género da testimonio de voces individuales y colectivas que lleva al lector a saber más de la historia y aprender de ella; en este caso la literatura, como un discurso lógico de la historia, la ficción la presenta en forma verosímil.

Nuestra intención, por tanto, es presentar, a partir de la visión novelada de dos autores mexicanos, los aspectos de memoria y literatura para poder repensar las concepciones idealistas que sub-yacen en el discurso histórico de *Los recuerdos del porvenir* y *La región más transparente*, con la finalidad de interpretar la visión filosófica de lo que representaron estos movimientos fraticidas para Garro y Fuentes. Para ello, explicaremos y comentaremos brevemente la escritura memorística de algunos autores representativos que contaron su visión de la Revolución Mexicana.

La proclamación revolucionaria en México se convirtió en tema recurrente cuando un grupo de escritores que vivieron de cerca ese cambio social en México decidieron escribir sus recuerdos sobre la Revolución. Con ello se logró que tuviéramos sus puntos de vista de esos acontecimientos históricos que pretendieron cambiar el destino social de nuestro país. Entre los más sobresalientes se encuentran Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán, entre otros. Aunque Nelly Campobello y Elena Garro no se mencionan dentro de este grupo, encontramos en su narrativa una preocupación por recordar y expresar su ideología sobre la lucha revolucionaria, así como ésta concluye la fase de cambios y establece un desenlace diferente a lo propuesto al inicio. Esta denuncia social la encontramos también en *La región más transparente*, de Carlos Fuentes.

La novela de la Revolución Mexicana inició con la publicación de las primeras obras de Mariano Azuela. Con el recurso de la memoria, en su novela *Los de abajo*, relató los recuerdos de la gente que participó en "la bola". Intentó novelar un hecho social en forma verosímil; trató de ser fiel a sus recuerdos y conservar las palabras de sus compañeros de batalla.

El águila y la serpiente, centrada en el protagonista-narrador, se desarrolló a partir del recuerdo individual de Martín Luis Guzmán. Los personajes que pueblan el mundo ficcional pertenecieron al mundo real de la Historia y sirvieron de escenario para testimoniar las memorias de quien se vio involucrado en el quehacer político de los revolucionarios.

Para Martín Luis Guzmán, el texto novelístico escrito en un ambiente de añoranzas y de memorias de las luchas civiles en el México de sus recuerdos, reconoció a diversos caudillos que dirigieron luchas cruentas que llevaron al éxito y a la derrota a los partidos en pugna. La Historia de esa escritura memorística refirió, por ejemplo, lo ocurrido en la Convención de Aguascalientes donde, según la versión oficial, intervinieron representantes carrancistas, zapatistas y villistas, y donde también compareció Álvaro Obregón, aliado de Carranza. El lector también encontró que el autor idealizaba, en algún momento, al "Centauro del Norte", para después colocarlo en el plano de lo real y recordarlo como un hombre sanguinario.

En su novela *Cartucho, Relatos de la lucha en el norte de México,* Nellie Campobello recrea todo lo ocurrido en un momento de intolerancia política, a partir de la percepción de una niña: testigo de lo ocurrido contó cómo creció en medio de la desolación, el abandono y la crueldad de la muerte.

Para Elena Garro, la situación fue semejante a los autores citados. La escritura de *Los recuerdos del porvenir* se enmarcó en su deseo de recordar su infancia, y lo que escribió fueron algunos recuerdos de su pasado.

De aquí nos surge la pregunta: ¿por qué estudiar la memoria en la narrativa de Elena Garro y Carlos Fuentes?

Nos parece que la narrativa representada por los nombres de Garro y Fuentes se vinculan en el sentido amplio de la expresión filosófica e histórica, pues ambos se cuestionaron sobre el destino de la Revolución Mexicana. En la lectura de *Los recuerdos del porvenir* y en *La región más transparente* subyace un discurso histórico que delata los aciertos y desaciertos ideológicos de la lucha fraticida mexicana, y recurren al género de la memoria por ser ésta un medio de denuncia de la expresión individual y colectiva de un cierto lugar. Sin ubicarse dentro de la novela histórica, ambas narrativas evidencian el interés por hurgar en el aspecto social y político del México revolucionario y posrevolucionario, respectivamente.

Con el recurso de la memoria, Elena Garro evocó el pasado de un periodo de la Revolución Mexicana y La Guerra Cristera, valiéndose del habla de algunas voces femeninas. Carlos Fuentes, por su parte, quiso reflexionar sobre la cruda realidad de los beneficios y desaciertos sociales y políticos que dejó la Revolución Mexicana a nuestra nación. En *La región más transparente*, Fuentes presenta

otro perfil de ese periodo revolucionario en México, y para ello recurrió también al recurso de la memoria, para lograr que el lector escuchara algunas voces masculinas que recuerdan el pasado de los hechos revolucionarios y posrevolucionarios, con sus repercusiones en la vida social del México de la década de los cincuentas.

1. La memoria como recurso literario

Si en la expresión literaria el escritor hace el recuento de una parte de la Historia, y evoca el pasado, es, pues, menester entender qué es la memoria.

Desde el punto de vista literario, las memorias son disertaciones sobre puntos determinados, dignos de ser recordados. Éstos no atienden a algo especial; sin embargo, se orientan más a la rememoración de hechos sociales. En su gran mayoría, son escritos en que se consignan recuerdos personales unidos generalmente con acontecimientos históricos.

La Memoria nos ha permitido comprender lo ocurrido con anterioridad y, como experiencia, hemos aprendido de ella. Es por ello que la multiplicidad de significados que emana de la memoria nos permite rememorar y otorgar al recuerdo una razón de ser. De esta forma, las personas reconstruyen eventos acaecidos, actitudes y comportamientos revelados y todos aquellos sucesos ocurridos en el devenir del tiempo, es decir, en el sitio de la memoria.

En este sentido, las memorias se convierten en un tamiz que decantan los juicios emitidos, los discursos analizados, las discusiones comentadas, las decisiones tomadas; todo ello, en un tiempo histórico que dará cuenta de su carácter individual y colectivo.

La memoria llega a ser el testigo mudo que no expresa; pero sí juzga las acciones del individuo o individuos que actúan en un proceso social, económico, político que será comentado por el recuerdo de aquél que sobrevive al tiempo futuro. Por esta razón, traer a colación la memoria en la historia es construir el punto de unión con la literatura.

De ahí que el narratólogo Hyden White señale que "la historia entendida como el modo en que los hombres se vinculan con el tiempo, se conectan con lo real y dan cuenta del pasado", es decir, de la memoria (White, 1992: 70).

Según la opinión de Paul Ricœur, el arte de contar y de seguir una historia, estimula el regreso a una temporalidad fundamental y, antes que nada, a la historia como repetición manifiesta en la memoria; la repetición se articula narrativamente y lo que narra es un destino individual y colectivo sobre la base de una tradición comunitaria que es un acto de fundación nueva. Es decir, "hace historia" y posteriormente hace posible la escritura de la historia (Ricœur, 1983: 71).

Por medio del género literario memorias, el lector ha podido conocer la escritura memorística de Jenofonte, de las Cartas de Cicerón, de las Memorias de Augusto, y continúa, así, la larga lista de gobernantes, legisladores y escritores que han merecido entrar en el mundo del recuerdo, a través del tiempo, registrado en la memoria. De este modo, la mayoría de nosotros hemos leído la historia de gente reconocida que se ha contado en el ámbito de la cultura clásica con la dignidad de ser reconocidos y recordados por su participación histórica y evocar, así, los hechos pasados.

Encontramos que el discurso de la memoria refiere un saber histórico actualizado en el presente narrativo; por tanto, la importancia radica en el discurso social que expresa, es decir, se opone al discurso de la historia oficial justificado por los vencedores.

Los sucesos históricos son recreados por la memoria narrativa que se encarga de evocarlos, no con la precisión deseada, quizá con algunos rasgos olvidados; sin embargo, llegan a la memoria para dar testimonio de alguien especial, de lugares geográficos exóticos, o comportamientos y actitudes dignos de ser imitados. Se observa en la memoria colectiva el recuerdo de leyendas, mitos, tradiciones y hasta personajes mitificados.

De este modo, la memoria narrativa alude al sinfín de recuerdos personales donde recordar, como proceso mental, retiene imágenes, datos, rostros, acontecimientos. El recuerdo, a su vez, consiste en la evocación de contenidos fijados en un tiempo pasado, evocación que se apoya básicamente en procesos mentales de reconocimiento y reproducción de dichos contenidos. Por eso, a través de la memoria reivindicamos los hechos acaecidos.

De acuerdo con San Agustín, la capacidad de la memoria sobrepasa el entendimiento humano. Los recuerdos se encuentran en un lugar interior remoto, que todavía no se han olvidado. Las imágenes han dejado de ser para dar paso a las cosas mismas. Es por ello que las cosas cobran esencia en la memoria: "la voz impresa en el oído,

o como el perfume que afecta al olfato y envía su imagen a la memoria, o como algo que se siente por el tacto, que, aunque alejado de nosotros, lo imaginamos con la memoria" (San Agustín, 1984: 84).

Otro aspecto que este filósofo considera es la memoria y el olvido. Así pues, tendríamos que observar que el recurso de la memoria está propenso a sumergirse en el olvido. Cuando se recuerda la memoria, la misma memoria es la que se presenta; pero cuando viene el recuerdo del olvido, se hace presente la memoria y el olvido. La memoria como hechos reales, y el olvido como recuerdos ficcionales.

Bajo estos aspectos han de considerarse las memorias que dan lugar a la escritura de *Los recuerdos del porvenir*.

1.1. La memoria en Los recuerdos del porvenir

Para Ricœur,

el puro interés por los hechos parece estar acoplado a un interés profundamente enraizado que llamaría un interés por la comunicación. En otros términos, nuestro último interés, cuando hacemos historia, es alargar nuestra esfera de comunicación (Ricœur, 1994: 107).

A juicio de este filósofo hermeneuta, ese interés del que habla expresa la situación del historiador como parte del campo investigativo que estudia. Agrega:

todo procedimiento de objetivación, de distanciamiento, de duda, de sospecha, en resumen, todo lo que hace de la historia una forma de investigación, de búsqueda, participa de este interés por la comunicación. ¿De qué manera? (Ricœur, 1994: 107).

Para ello propone dos formas: "en primer lugar, el historiador guarda del pasado lo que no merece ser olvidado, lo que, en el sentido estricto de la palabra, es memorable" (Ricœur, 1994: 107). Y asume que lo que debe ser retenido en nuestras memorias son los valores que han regulado las acciones individuales, la vida de las instituciones y las luchas sociales del pasado. Una gran aportación del historiador sería su trabajo objetivo, que se reflejaría en el desarrollo de los valores.

En el caso de Elena Garro, su campo investigativo son los recuerdos que ella tiene de dos movimientos sociales que llevaron

al país al enfrentamiento de intereses, aparentemente en común; sin embargo, el tiempo fue el factor que definió dichos conceptos en la vida sociopolítica de México.

El Diccionario de la Real Academia Española define a la memoria como "recuerdo que se hace o aviso que se da de una cosa pasada" (DRAE, 1992: 1352). En cuanto al concepto filosófico, José Ferrater Mora (1994: 345), en su Diccionario de Filosofía, aludiendo a Bergson, la define como proceso en el que se conserva el pasado y lo actualiza en todo el presente, y que, por lo tanto, tiene historia y tradición. De acuerdo con esto, la memoria adquiere matices psicológicos que le permite a quien rememora hacer presente lo retenido, repite los hechos en su mente y reproduce los eventos observados en un proceso cognitivo.

Elena Garro ha comentado que lo que sucede en la novela forma parte de su vida. Sus experiencias, anhelos, percepciones, en fin, los recuerdos de niña, han venido a poblar las páginas de su libro:

Todos son recuerdos míos, es la verdad de mi pueblo y sus gentes, los nombres son verdaderos, pero cambiados...Toda la gente que sale allí vivía y muchos viven todavía. Los apellidos son de allá. El pueblo es Iguala, en Guerrero. Los pasajes son de verdad (Rosas, 2005: 158).

Los personajes de la historia, como lo confiesa la autora, provienen de un contexto real; por tanto, todos tendrán relevancia dentro de la novela. Inicia la narración escuchándose la voz del personaje pueblo que está representado en el recurso fantástico de una piedra, y trata de presentarnos lo que ha ocurrido en el pueblo de Ixtepec. El tiempo ha pasado y algunos acontecimientos parecen olvidados; pero está la memoria que impide que esto ocurra.

Tal como lo plantea Ricœur, Garro tiene la necesidad de llevar su relato de ficción a la situación histórica; de ahí que la narración se desarrolle en el pueblo de Ixtepec, donde la historia de la Revolución Mexicana como la Guerra de los Cristeros será contemplada en la memoria-espejo invertido de Ixtepec. Todos son recuerdos de los recuerdos.

En *Los recuerdos del porvenir*, Elena Garro inventa la historia de un lugar ficticio llamado Ixtepec. En ese lugar la memoria es el registro del pasado de ese pueblo. El lector puede descubrir un dis-

curso ficcional al lado del discurso histórico; de ahí que la historia del pasado se haga desde el presente, en el que en ese témporoespacial la narración da cuenta de los sentimientos, dudas, enojos, alegrías de los personajes que pueblan el espacio de Ixtepec. Pero, como lo señala San Agustín,

> el presente vuela tan rápidamente del futuro al pasado, que no se detiene ni un instante siquiera. Porque, si se detuviese, podría dividirse en pretérito y futuro, y el presente no tiene espacio ninguno (Garro, 2003: 105);

habríamos de considerar que sin la memoria no tendría cabida la invención de la narración.

La historia de *Los recuerdos del porvenir* se enmarca en el ambiente de la Revolución Mexicana y de la Guerra de los Cristeros, e inicia con la voz del recuerdo que está sentado sobre una piedra aparente. Apuntala que "sólo su memoria sabe lo que encierra" (Garro, 2003: 9). A través del recurso de la descripción, el lector percibe la melancolía del recuerdo que evoca el deseo de carecer de memoria o convertirse "en el piadoso polvo para escapar a la condena de mirarse" (Garro, 2003: 9).

En la rememoración, la memoria recurre a las imágenes grabadas en su memoria. Es por ello que Garro no cuenta, sino recuenta, lo ya grabado en su memoria, donde siente el polvo del camino, el roce de las hierbas, la sensación de inmovilidad, frustración, acaso, por no ser más en la carne y conformarse a la condena de ser recordada en forma difuminada, sin claridad. Con la esperanza de que alguien la siga teniendo presente en sus recuerdos:

Aquí estoy, sentado sobre una piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así soy yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo y me veo y me transfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga (Garro, 2003: 9-11).

Lo que permite la memoria narrativa es que el lector entienda la situación témporo-espacial en el presente (estoy) y el pasado (es-

tuve); por lo que la presencia de lo incorpóreo se preserva a través del tiempo.

En el eco del recuerdo individual de Martín Moncada aparece el enigma insistente de saber ¿qué es el porvenir? Tal vez el porvenir aludía a tiempos mejores, objetivos realizados, visión opaca... o, quizá, una interrogante más sin respuesta. El oxímoron inicial puede darse como aclaración definitoria:

Martín Moncada exclamaba con impaciencia "¡El porvenir!¡El porvenir!¿Qué es el porvenir?" Félix movió la cabeza, y su mujer y sus hijos guardaron silencio. Cuando pensaba en el porvenir una avalancha de días apretujados los unos contra los otros se le venía encima y se venía encima de su casa y de sus hijos. Para él los días no contaban de la misma manera que contaban para los demás. Nunca se decía: "El lunes haré tal cosa", porque entre ese lunes y él había una multitud de recuerdos no vividos que lo separaban de la necesidad de hacer "tal cosa ese lunes". Luchaba entre varias memorias y la memoria de lo sucedido era la única irreal para él. De niño pasaba largas horas recordando lo que no había visto ni oído nunca (Garro, 2003: 19-21).

En el recuerdo de Moncada se entrecruza la ficción y la historia y por medio de sus recuerdos entramos a un desborde sensorial donde el lector percibe "el olor del ocote quemado, podía respirar un aire cargado de olores pantanosos y el olor de un viento frío y resinoso subía por su cuerpo hasta hacerse consciente en su memoria" (Garro, 2003: 19).

La continuidad, el orden y la racionalidad, se informan en el tiempo, en él se perturban, dentro de él restauran el tiempo perdido, y por virtud de su acción eficaz concurren todos los esfuerzos de nuestra actividad y en general la de todos los seres a la marcha del mundo en la memoria: "Después de la cena, cuando Félix detenía los relojes, corría con libertad a su memoria no vivida" (Garro, 2003: 20).

La memoria está relacionada con lo témporo-espacial. Es por ello que ésta evoca de ella misma al tiempo que elabora una rememoración del pasado; en este espacio ella recrea los acontecimientos del pasado iniciando con una introspección de la infancia de Nicolás e Isabel Moncada. Queremos aludir al pensamiento agustiniano para tratar el tema del tiempo. Para este estudioso, "si nada pasase no habría tiempo pasado; y si nada sucediese, no habría

tiempo futuro; y si nada existiese, no habría tiempo presente" (Garro, 2003: 101).

En la narrativa de Garro, la memoria resuelve este planteamiento, pues ésta contiene presente, pasado y futuro:

[...] Y como la memoria contiene todos los tiempos y su orden es imprevisible ahora estoy frente a la geometría de luces que inventó a esta ilusoria colina como una premonición de mi nacimiento... Isabel está otra vez ahí, bailando con su hermano Nicolás (Garro, 2003: 14).

En la novela garriana, el tiempo es un eje conductor en el desarrollo de la acciones. Aquí el narrador-personaje, al hablar de sí mismo, espacializa el tiempo: pues con ello, el lector se sumerge en el mundo de imágenes que se observan a continuación:

Los sábados el atrio de la iglesia... se llena de compradores y mercaderes. Brillan al sol los refrescos pintados, las cintas de colores... El aire se impregna de vapores de fritangas... Por las noches estallan los cohetes... Y esto pasa desde que yo tengo memoria (Garro, 2003: 12).

La explicación que da San Agustín con respecto al tiempo es que

no existen los pretéritos ni los futuros, ni se puede decir que son tres los tiempos: pretérito, presente y futuro; sino que tal vez sería más propio decir que los tiempos son tres: presente de las cosas pasadas, presente de las cosas presentes y presente de las futuras (San Agustín, 1984: 105).

Para este filósofo, estas tres cosas sólo existen en el alma y, por tanto, son atemporales, y fuera del alma no es posible que existan. De ahí que él asuma que hay "presente de cosas pasadas (la memoria), presente de cosas presentes (visión) y presente de cosas futuras (expectación)" (San Agustín, 1984: 105).

De acuerdo con esta consideración agustiniana, Garro hace presente cosas ya acaecidas, y esta regresión al pasado permite que la memoria se introduzca en el relato y atrape a la voz narrativa que habla de la llegada del general Rosas al pueblo.

Como lo señalamos anteriormente, el pensamiento agustiniano considera en la memoria la reacción del olvido. Este aspecto de la memoria impedida por el olvido se nota claramente cuando la memoria no recuerda lo que sucedió después de la entrada de los militares a la fiesta de Carmen Arrieta. Cuando se recuerda la memoria, la misma memoria es la que se presenta; pero cuando viene el recuerdo del olvido, se hace presente la memoria y el olvido. "La memoria es traidora y a veces nos invierte el orden de los hechos o nos lleva a una bahía oscura en donde no sucede nada" (Garro, 2003: 197) Es importante señalar que la memoria no siempre habrá de precisar los hechos, sino que también habrán de olvidarse eventos importantes:

No recuerdo lo que ocurrió después de la entrada de los militares sólo veo al general de pie, apoyado sobre una pierna; lo oigo dando las gracias en voz baja, luego lo veo bailar tres veces: una con cada una de las señoritas que habían ido a buscarle (Garro, 2003: 197).

El tiempo del recuerdo en Garro es cercano en comparación con el de Fuentes. La memoria que refiere los temas bélicos es desde una visión cercana, un aquí y ahora que permite a la autora dar voz a un colectivo. Los escuchamos opinar, conspirar y estar en desacuerdo con el destino impuesto por las autoridades.

La historiografía constituye una base especialmente idónea sobre la cual considera la naturaleza de la narración y la narratividad porque en ella nuestro anhelo de lo imaginario y lo posible debe hacer frente a las exigencias de lo real, tal cual lo expresa Hyden White en su ensayo *El valor de la narratividad en la representación de la realidad* (White, 1992: 20). En *Los recuerdos del porvenir*, la remembranza de la llegada del general Rosas presenta la visión social del pueblo, cuya vida se ve alterada por la imposición de reglas, lo que provoca que el pueblo conspire contra el tirano: "Cuando el general Francisco Rosas llegó a poner orden me vi invadido por el miedo y olvidé el arte de las fiestas" (Garro, 2003: 14).

Entre la historia y el discurso ficcional hay un acto narrativo que media ambos discursos. En esta mediación, la memoria va construyendo acciones y situaciones que se incorporan a la historia del relato.

En la novela de Garro la conciencia del pasado se circunscribe al pasado histórico de la fundación del pueblo, entre ellos el de la Revolución Mexicana, en la que el pueblo de Ixtepec (Iguala) se ve involucrado y vive el momento de la revuelta. Escuchamos por medio de la voz narrativa lo acaecido:

Yo supe de otros tiempos: fui fundado, sitiado, conquistado y engalanado para recibir ejércitos. Supe del goce indecible de la guerra, creadora del desorden y la aventura imprevisible [...]. Cuando la Revolución agonizaba, un último ejército, envuelto en la derrota, me dejó abandonado en este lugar sediento. Muchas de mis casas fueron quemadas y sus dueños fusilados antes del incendio (Garro, 2003: 11).

El estallido de la Revolución representó para México un cambio inesperado. Ningún país está preparado para enfrentar una lucha de tal naturaleza. Y para el pueblo de Ixtepec representó un golpe a sus conciencias, un disgusto ante los atropellos; por tanto, el eco revolucionario aparece dentro de un pasado latente en la memoria del narrador y de los personajes del pueblo, con el grito de la revuelta la vida de aquel lugar se ve desorientada y aniquilada:

La Revolución estalló una mañana y las puertas del tiempo se abrieron para nosotros. En ese instante de esplendor sus hermanos se fueron a la Sierra de Chihuahua [...]. Venían seguidos de oficiales y en la calle los soldados cantaban la Adelita [...] (Garro, 2003: 37).

Todo indicaba que el país estaba cambiando, sus quehaceres cotidianos habrían de buscar nuevos horizontes donde combatir, al lado de los que creían sus líderes. El paso del tiempo estableció y definió el destino de nuestro país; pues, "después, las batallas ganadas por la Revolución se deshicieron entre las manos traidoras de Carranza y vinieron los asesinos a disputarse las ganancias (Garro, 2003: 7).

Pese a todo el ambiente desalentador que se produce en un estado de caos, la gente recobra ánimo para proseguir adelante. El pueblo reacciona ante la adversidad y pretende seguir en la lucha de la vida.

La historia de los personajes se ve ligada a la esperanza del porvenir. Aunque la llegada del tirano a la vida de los habitantes de Ixtepec los sumerge en desaliento existencial, algo renueva en ellos el aliento en el futuro que esperan venir. El pueblo responde ante la idea de confiar en algo que no ve, pero que espera. Sin embargo, la noticia de otro movimiento armado los confunde, no obstante, encuentran en ella la resolución del reparto de tierras. La noticia de la suspensión de cultos católicos alerta a los habitantes de este pueblo que se apostan en el atrio de la iglesia para evitar su cierre. Lo primero que detectaron fue que "en aquellos días empezaba

una nueva calamidad política; las relaciones entre el Gobierno y la Iglesia se habían vuelto tirantes" (Garro, 2003: 153).

Lo que el pueblo ignoraba fue el hecho de que "había intereses encontrados y las dos facciones en el poder se disponían a lanzarse en una lucha que ofrecía la ventaja de distraer al pueblo del único punto que oscurecer: la repartición de tierras" (Garro, 2003: 153).

Como se desarrolla en el marco histórico de la Revolución y la Guerra de los Cristeros, el general Francisco Rosas representa al personaje tirano; por tal motivo es inflexible, ambicioso, orgulloso, soberbio, posesivo, inseguro; decide sobre las vidas de los habitantes del pequeño pueblo y no logra entender la personalidad de su amante Julia, a quien termina aniquilando.

Helena Paz Garro asume que:

el general, al matar a Julia y a Hurtado, provoca la recaída en la apatía de Ixtepec; la falta de tacto exacerba la rebelión de Isabel, pero lo que provoca realmente la ira del pueblo es la suspensión de los cultos. Ésa era la única ilusión que le quedaba (Paz Garro, 2008: 342).

Este hecho provoca en el ánimo de Isabel el deseo de apartarse de todo y de todos, y lo único que quería era sentirse sola en sus recuerdos.

En el relato de ficción, a la familia Moncada la rodean sus recuerdos. Se observa que Isabel y su hermano Nicolás se ven involucrados en las reglas de un gobierno autoritario que provee un ambiente de desaliento, frustración y amargura. En cuanto a Isabel, ella se derrumba ante la noticia de la muerte de su hermano Nicolás, y la escritora resuelve el final con la ayuda de lo real maravilloso, que provee la metamorfosis de Isabel Moncada en piedra.

Esa metamorfosis de Isabel ocurre como un proceso natural en la mente de la joven, se concibe sola y empieza a cambiar su apariencia: con ello se propone un cambio radical en aquel pueblo desolado: "De sus ojos salieron rayos y una tempestad de rizos negros le cubrió el cuerpo y se levantó un remolino de polvo que volvió invisible la mata de pelo" (Garrro, 2003: 291).

Isabel se transforma en piedra el 5 de octubre de 1927. Como metáfora del idealismo propuesto por la Revolución Mexicana, ya nada puede ser cambiado. La revuelta ha concluido y con ello los aciertos o desaciertos saldrán a la luz. Es por ello que el resentimiento, la impotencia y la limitación humana darán cabida

al cambio operado en el cuerpo de Isabel, ahora una piedra milenaria que no quedará en silencio, sino será testimonio de una memoria viva. Para Elena Garro, Isabel vivió muchos años en sus recuerdos, y muestra de ello fue la escritura de esta novela. Se evidencia que la autora siguió escuchando la voz de la joven y la llevó a la ficción dentro de la Historia de México para revivirla en sus memorias:

Aquí sigue la piedra, memoria de mis duelos y final de la fiesta de Carmen B. de Arrieta. Gregoria le puso una inscripción que ahora leo. Sus palabras son cohetes apagados. Soy Isabel Moncada, nacida de Martín Moncada y de Ana Cuétara de Moncada, en el pueblo de Ixtepec el primero de diciembre de 1907. En piedra me convertí el cinco de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez. Causé la desdicha de mis padres y la muerte de mis hermanos Juan y Nicolás. Cuando venía a pedirle a la Virgen que me curara del amor que tengo por el general Francisco Rosas que mató a mis hermanos, me arrepentí y preferí el amor de un hombre que me perdió y perdió a mi familia. Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos (Garro, 2003: 292).

Cabría recalcar que la valía literaria de la escritura de las memorias, en *Los recuerdos del porvenir* reside no sólo en conocer datos que se impregnen en el devenir histórico sino observar el contexto sociocultural que posee la lectura de la novela en cuestión donde la pluma de Garro se desliza para dar paso a la narración de una memoria creada desde lo fantástico, sin excluir la voz histórica del México revolucionario.

Sirvan como conclusión las palabras de su hija, quien considera que aunque la autora no leyó a Jung, "descubre un arquetipo importantísimo del alma en la piedra. De ahí lo genial y profundo de *Los recuerdos...*" (Paz Garro, 2008: 345). De este modo, *Los recuerdos del porvenir* presenta la historia del pasado histórico de dos eventos mexicanos, recordada por la memoria de un pueblo: Ixtepec que en realidad representa a la ciudad de Iguala.

1.2. La memoria en La región más transparente

El escritor de novela recurre al género de la memoria para contar y recontar la historia del pasado, y habrá de hacerlo por medio de la narración. Es así como Fuentes en su memoria evoca el pasado de la vida de burgueses, obreros, campesinos, hacendados e intelectuales, en el México posrevolucionario. Un cuadro de vidas deshonestas, corruptas así como soñadoras y esperanzadas en un porvenir incierto. Hechos rememorados para conocerse y ser enjuiciados.

Es por ello que *La región más transparente* trae a la memoria presente acontecimientos del pasado por medio de voces individuales y colectivas que lleva al lector al análisis de la historia y aprender de ella; para el caso de la literatura, como un discurso lógico de la historia, la ficción la presenta en forma verosímil.

Carlos Fuentes, en sus inicios como escritor, reaccionó enérgicamente contra el regionalismo impuesto por el ciclo de la Revolución Mexicana, y en su primera novela, *La región más transparente*, presenta la complejidad del ambiente colectivo de la capital mexicana. El cuadro de personajes que se incluye al principio de la novela da a conocer al lector la psicología y clase social de los personajes: desfilan, allí, la aristocracia representada por los De Ovando, los burgueses como Federico y Norma Larragoiti de Robles; la clase media como Gloria Balceta y Cuquita, cazadora de herederos; los intelectuales como el poeta y periodista Jesús de Olmos y Jorge Taillén; los revolucionarios como Froilán Reyero, primo de Federico Robles, organizador de la huelga obrera de Río Blanco, y Pedro Ríos, soldado maderista; y una clase que él denomina los guardianes, donde incluye a Ixca Cienfuegos y a Teódula Moctezuma.

La región más transparente:

quiere presentar el proceso de aburguesamiento de la Revolución mediante los revolucionarios de ayer que han olvidado desde el poder político, las reivindicaciones populares, objetivo esencial de aquélla (Gómez-Gil, 1968: 726).

En esta parte del trabajo, nos interesa analizar esa perspectiva lejana donde la memoria trae al presente ese ayer olvidado desde el poder político, y permite a su autor contar una historia sobre esa idea de propuesta de cambio donde hombres y mujeres intervinieron en el imaginario social y urbano de la Ciudad de México.

La obra está estructurada en tres capítulos. Fuentes, a su vez, divide cada uno en diferentes apartados. El primero, "Mi nombre es Ixca Cienfuegos", contiene siete apartados que abordan diferentes temas sociales inherentes a la aristocracia y a la burguesía; en el segundo se presentan diez títulos que contienen uno o más subtítulos. Los temas versan sobre la ciudad de los palacios, México en una laguna, el símbolo del águila, entre otros. Por último, el tercero, habla de Betina Régules, Rodrigo Pola y La región más transparente del aire. Aunque hay diferentes tiempos y planos, el tiempo de la acción es 1951.

En el aspecto lingüístico, Fuentes alterna el estilo verbal de la escritura: con el uso de los tiempos perfectos narra con claridad los hechos, y con el del imperfecto, las acciones se difuminan en el tiempo, evitando, así, la precisión cronológica y haciéndolo más descriptivo.

El plano sintáctico de la novela presenta el predominio de la oración simple, revela en la expresión sencillez y claridad; las enumeraciones fraseológicas señalan el sentido de explicación; sin embargo, también se encuentra el uso del hipérbaton donde se altera el orden lógico de la frase, logrando con ello intensificar la complejidad del contenido de la misma.

Carlos Fuentes escribe en la contraportada de la obra publicada por Alfaguara: "la novela, como se sabe, está fundada en una estructura muy parecida a la sociedad que describo: es chiclosa, a medio cocinar, deforme. Caótica como la sociedad de México" (Fuentes, 2008).

La novela tiene como escenario –como ya dijimos– a la Ciudad de México, que se convierte en protagonista principal. Lo cotidiano de nuestro país también asoma con fuerza y le da un carácter místico reflejado en Ixca Cienfuegos, personaje que va y viene por toda la narración entrelazando la historia.

Es por ello que, por ser varios los personajes que rememoran su participación en la Revolución, aquí sólo nos ceñiremos a comentar los recuerdos de tres voces masculinas que intervinieron en la lucha armada: Ixca Cienfuegos, Federico Robles y Librado Ibarra.

El primer capítulo de la novela inicia con la autorreferencia de Ixca. Sabemos que nace y vive en México, DF. Siendo uno de los personajes guardianes, Ixca adopta esta psicología, y en el recurso del monólogo interior reflexiona sobre cuestiones sociales del pasado y preámbulo del futuro. En un extenso monólogo se cuestiona, piensa de sí mismo, se exhorta, se desanima y se alienta:

Deja que toda tu nostalgia emigre; comienza, todos los días en el parto. Y recobra la llama en el momento del rasgueo contenido, en el momento del organillero callejero, cuando parecería que todas tus memorias se hicieran más claras, se ciñeran (Fuentes, 2008: 26).

En este recurso del monólogo interior se da ánimo para recobrarse solo por sus héroes que no regresarán para ayudarle:

Has venido a dar conmigo, sin saberlo, a esta meseta de joyas fúnebres. Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y pachuli, de ladrillo nuevo y gas subterráneo... Aquí caímos. Qué le vamos a hacer. Aguantarnos, mano (Fuentes, 2008: 26-27).

Como personaje guardián, Ixca Cienfuegos observa las vidas de los demás, se mezcla entre la multitud para entender lo que siente, y analiza su conducta social. Llama la atención del lector para que éste se fije en la Ciudad de México, sus palacios y sus barrios miserables. Lo hace recorrer los barrios populares como los latifundios de los hacendados. Cienfuegos representa la conciencia del ayer y la efimera esperanza del futuro. Lo sumerge en el mundo religioso y lo lleva al campo de lo racional. Lo lleva a la reflexión de planos dicotómicos diversos: la vida frente a la muerte; la felicidad huyendo de la tristeza; la honestidad contra la corrupción.

La participación de Ixca en la novela viene a ser la piedra del camino en *Los recuerdos del porvenir;* está presente en todos los lugares del camino; y aunque todos la ven, nadie repara en ella, en silencio se encuentra; pero tiene que ver con todo y logra escucharlos a todos. Así presenta Fuentes a Ixca. Este personaje viene a ser la conciencia en el recuerdo de Robles y de Ibarra para que afloren en ellos los recuerdos de aliento y frustración, provoca en ellos que se quiten la máscara y se desnuden en el interior de la memoria. Viene a ser, como diría San Agustín, el pasado, el presente y el futuro: la cara del campesino, del obrero, del burgués, del intelectual, del hacendado y de aquellos que todavía no tienen cabida en el mundo conocido. Su muerte infiere el tope del recuerdo de los demás. Como conciencia, se ahoga con todo el caos que reviste el recuerdo individual y colectivo: lo consume, lo ahoga.

¿Quién es Robles? La biografía del burgués Federico Robles abre la columna informativa. El narrador señala que es hijo de humildes peones, y es llevado a vivir a Morelia con un cura que lo emplea como sacristán.

Huye para unirse a las tropas revolucionarias y participa en la campaña contra Villa. En 1917, Robles entra a la Ciudad de México con las tropas de Obregón. Estudia leyes en 1921 con su compañero Librado Ibarra. En 1924, Robles se aprovecha de la venta de terrenos de las familias arruinadas por la Revolución. En 1929 se liga con explotadores de casinos. En 1934, Robles acumula una fortuna en el negocio de bienes raíces. Al siguiente año se convierte en abogado y consejero de compañías norteamericanas. En 1938, Robles entrega al líder Feliciano. Dos años después, Robles y Norma Larragoiti contraen matrimonio.

A través del recuerdo individual escuchamos la voz masculina de Federico Robles, quien al hablar de sí mismo con Ixca Cienfuegos evoca la figura del padre, su infancia en el hogar paterno y la pobreza de su condición indígena:

Ahora recuerdo la figura de mi padre, la recuerdo como si desde el principio del mundo hubiera estado allí. Recuerdo que cuando terminaba la faena siempre hundía un pie en el surco negro para que al día siguiente el sol secara el lodo sobre sus huaraches [...]. Los sábados todos se reunían a contarse sus cosas, y entonces mi padre también recordaba cómo era la situación de antes. —Todavía en tiempos de Serafín, mi abuelo, esta tierra daba de comer a todo. Después vinieron las leyes ésas, y es cuando el señor don Ignacio empezó a comprar todas las parcelas (Fuentes, 2008: 122).

Ese mismo recurso lo lleva también a recordar la figura del primo grande Froilán Reyero, organizador de la huelga obrera de Río Blanco: "Por aquel entonces llegó por allá mi primo grande Froilán Reyero... Yo lo recuerdo mojándose unos bigotazos lacios en la jícara mientras me acariciaba la cabeza..." (Fuentes, 2008: 122) Fuentes introduce en la ficción la huelga de Cananea para darle verosimilitud a su relato histórico:

Froilán hablaba de otras cosas que había sabido en sus viajes. Del Valle Nacional, de donde nadie salía con vida, y de los huelguistas de Cananea. Y también había estado en Río Blanco... Recuerdo que mi padre nada más fruncía las cejas, atizaba el fuego y le decía a Froilán que los dejara en paz, que las cosas se arreglan solas [...] (Fuentes, 2008: 122-123).

La memoria individual de Robles lo orienta a recordar sus diez años al lado del cura que lo llevó a vivir en una iglesia pequeña en Morelia, la visita de sus padres, la muerte del padre, el asesinato de su madre y el deseo de vengarla. En la reconstrucción de la memoria de Federico Robles hallamos la expresión de la visión panorámica desolada de un país sin esperanza, aniquilado por la ambición de unos cuantos que buscaban el poder para beneficio propio.

Hallamos también el ambiente social de los personajes hasta de los más introspectivos; de ahí que se recuente en el discurso memorístico la obsesión por cuestionar problemas sociohistóricos más que psicológicos:

A veces me pregunto qué habría sido después, una vez terminada la lucha... Es lo que nos preguntamos todos. ¿Qué habrían hecho los llamados "revolucionarios puros" ahora? ¿Qué harían hoy los Flores Magón, Felipe Ángeles, Aquiles Serdán? (Fuentes, 2008: 126-127).

A través de la mirada masculina encontramos el dibujo de imágenes desoladoras que presenta a un país en decadencia, al país destruido, con diez años sin orden, sin programas de trabajo, y con casi un millón de muertos:

Pero cuando recuerda uno a México en aquellas épocas, se ven las cosas de manera distinta. Gavillas de bandoleros que no podían renunciar a la bola. Paralización de la vida económica del país. Inseguridad en el campo. Ausencia de instrucciones (Fuentes, 2008: 141-142).

Desde el plano subjetivo de Federico Robles no sólo se conservan y reviven en su memoria las experiencias infantiles antes de cumplir diez años en la hacienda de Los Ovando; sino también los recuerdos de su juventud enrolado en la bola revolucionaria (Fuentes, 2008: 142).

Rememora el día que contrae matrimonio con Norma Larragoiti y su madurez al lado de su esposa. Permanecen también en su memoria individual las experiencias de todas aquellas personas que en

distintos espacios y tiempos formaron parte de su vida. De ahí que se narren desde la perspectiva masculina e indígena aspectos sociales y económicos que dejó la lucha armada a las diferentes clases sociales de México, donde la mirada desde afuera da cuenta de

los millones de analfabetos, de indios descalzos, de harapientos muertos de hambre, de ejidatarios con una miserable parcela de tierras de temporal, sin maquinaria, sin refacciones, de desocupados que huyen a los Estados Unidos (Fuentes, 2008: 142).

La memoria individual de Robles adquiere matices de memoria colectiva al referir aspectos benéficos del movimiento armado, donde se enroló con la ingenuidad de cambiar la situación del México de entonces y, en el cual está seguro de haber ayudado a construir un México de oportunidades. La voz de Robles asevera que él ayudó a construir escuelas, participó para abrir la industria urbana, para que dejaran de ser peones y ahora se convirtieran en obreros calificados, para que las criadas del ayer fueran ahora mecanógrafas con buenos sueldos, millones que en treinta años han pasado del pueblo a la clase media, que tienen coches y usan pasta de dientes y pasan cinco días al año en Tecolutla o Acapulco. Resulta irónico que la lucha que cobró miles de vidas en nuestro país, sólo sirviera para tener una vida fatua:

Hemos creado, por primera vez en la Historia de México, una clase media estable que son la mejor garantía contra las revueltas y el bochinche. Gentes que no quieren perder la chamba, el cochecito, el ajuar en abonos, por nada del mundo (Fuentes, 2008: 142).

La memoria refleja la ironía de un país que pensaba vivir las propuestas esgrimidas en el movimiento revolucionario: "Esas gentes son la única obra concreta de la Revolución, y ésa fue nuestra obra, Cienfuegos. Sentamos las bases del capitalismo mexicano. Las sentó Calles" (Fuentes, 2008: 143).

Es notorio que durante la entrevista a Robles se evidencian sentimientos de soberbia y vanidad en sus recuerdos. Él mismo se reconoce inteligente, astuto y audaz al haber logrado amasar una fortuna, aunque fuera ilícitamente, dentro de la poca probabilidad de hacerlo.

Fuentes narra también sobre la vida de otro revolucionario que se une paralelamente a la de Robles; su nombre es Librado Ibarra. Compañero de éste en la universidad, Ibarra también estudió leyes en 1921 con la esperanza de ayudar a la clase desprotegida. En 1924 luchó por la Reforma Agraria y cuatro años más tarde llegó a ser abogado consejero de los sindicatos de izquierda. En 1929, Ibarra fue encarcelado por sus actividades de agitación sindical. Para 1934 sale de la cárcel y en 1938 trabajó por la educación nacional en el campo.

Después de conocer sobre la figura de Robles, el lector escuchará la voz de Librado Ibarra, cuando Ixca Cienfuegos llega al cuartito donde vive, para entrevistarlo; Ibarra comenta que conoció a Federico en la escuela de Derecho, cuando los dos tendrían unos veinticinco años. "Federico era secretario de un general, y él un pasante con tantas ambiciones, pero ambos pertenecían a la bola de jóvenes llenos de ambiciones" (Fuentes, 2008: 215-217).

El recurso de la memoria individual de Librado nos adentra al recuerdo de los momentos en que él y Robles eran compañeros en el interés mutuo de alcanzar los ideales revolucionarios; a su vez, evoca, en su presente, la realidad distinta que se trueca deforme y caótica. Ibarra arrastra la derrota en la contienda y el enfrentamiento a un mundo opaco y sin esperanzas, siempre cuestionándose acerca de las propuestas iniciales de la Revolución Mexicana, que involucraba promesas para todos: rememora "que iba, junto con los demás, a empezar en cero a construir a México" (Fuentes, 2008: 217-218).

Librado confiesa a Cienfuegos que él conocía a Robles como la palma de su mano, y de la misma forma, Robles a él. Habían compartido tanto que no había secretos entre ellos y sólo la ambición de Robles los había distanciado: "Yo me conozco al dedillo al tal Federico, igual que él a mí. Sólo que él está donde puede jorobarme y yo donde me expongo a que me joroben" (Fuentes, 2008:216). La voz de Ibarra no sólo representa a la individual, porque cualquier persona podía estar en la misma situación; de ahí que el discurso ficcional sobrepasa la idea de verdad encerrada en el análisis del discurso histórico:

Todo estaba por hacerse. Íbamos a empezar en cero a construir a México. ¿Qué camino nos ofrecía posibilidades? Los nuevos gobiernos atraían a todos, a los obreros, a los campesinos, a los capitalistas, a los intelectuales, a los profesionistas, ¡hasta a Diego Rivera!" (Fuentes, 2008: 218).

En el discurso memorístico de Ibarra se observa el gran parecido que compartían él y Robles persiguiendo los mismos ideales y yendo por

los mismos caminos por delante: "Era cuestión de escoger... Todo estaba por hacerse, uno tiende a irle a la segura... Pero en esos días ¿cuál era la segura? Faltaba conocer los nuevos caminos del éxito. Parecían ser todos iguales" (Fuentes, 2008: 218). Lo contradictorio resultaba que "al revés de los científicos de Díaz, que se habían organizado de arriba abajo... Iban a tener las mismas oportunidades el obrero y el campesino y el abogado y el banquero. Sí, cómo no. En fin, así lo creíamos entonces" (Fuentes, 2008: 218).

A través de la voz de Librado, el lector va conociendo mejor a Robles, cuyos ideales de repartición justa se habían esfumado en el olvido de la memoria, dando paso a la avaricia sin medida, y el robo se había convertido en máxima de acción leguleya:

Federico ya iba por otro rumbo. En cuanto se recibió, el general le dejó muy buenos negocios... Se enteró que unos porfiristas arruinados vendían varias manzanas del centro a la quinta parte de su valor. Luego luego fue Federico a proponer la venta de los terrenos, que ni siquiera eran suyos, a tres veces su valor real a unos banqueros gringos (Fuentes, 2008: 218).

Como muchos de los hombres que intervinieron en la lucha armada de la Revolución, el licenciado Librado Ibarra dejó de ser la persona soñadora y altruista. Dejó de pensar que tendría algún porvenir en la causa revolucionaria. Todas las experiencias le habían enseñado que de nada servía ser una persona honorable: "Y yo ¿qué me encontré, señor? Pues los ingenieros mandados a las viejas haciendas eran asesinados por los pistoleros de los hacendados que actuaban a sabiendas y a veces con el apoyo del cacique local" (Fuentes, 2008: 218). El lector en *La región más transparente* forma parte del pensamiento del escritor mexicano y se sumerge en el mar de las ideas fuentianas. Incluso toma partido ideológico: se sorprende, se enoja... cuando se enfrenta ante el conocimiento de los abusos de poder:

Donde se hacían las distribuciones de tierra, el cacique armaba a los campesinos, se hacía de su ejército privado y explotaba las tierras igual que antes. O que los hermanos y tíos del Gobernador resultaban pobres indios titulares de una parcelita tras otra. Ya ve usted. Para qué le hago larga la historia. Me retaché a México, y después de aquella experiencia sólo

quería vivir en la ciudad y ni oler algo que tuviera que ver con el campo (Fuentes, 2008: 218-219).

La voz de Ibarra supera el límite de la memoria individual y alcanza resonancia en la memoria colectiva. En su discurso denuncia la situación de la clase obrera y la complementa con la crítica de la amoralidad política y del estado de inmovilidad de la nueva clase burguesa. Librado ha estado recordando para Ixca sus experiencias azarosas, y en sus evocaciones desesperanzadoras se percibe el desaliento colectivo: "Esos fueron para mí los frutos de la Revolución. La clase media está más amolada que el pueblo, mi estimado, porque tiene ilusiones, y más que ilusiones, tiene que mantener las apariencias. Y no le alcanza, de plano" (Fuentes, 2008: 223).

Pues ahí tiene usted a todos los profetas del proletariado con su casota en Cuernavaca... y uno de idealista que va a dar con sus huesos a las Islas Marías. Vivimos en una sociedad de libre empresa, señor, y las gentes que viven de eso se van para arriba, pero la clase media se queda en donde está (Fuentes, 2008: 220-223).

Cada recuerdo de Librado nos presenta la visión de un país caótico donde el pobre soñaba con salir de pobre y alcanzar una vida de progreso social. Esa riqueza ya no la pensaba hallar en el campo mexicano, porque allí ya no había nada que hacer. Este hombre, carente de recursos económicos, intentaría buscar en los negocios una nueva forma de percibir ingresos; le habían hecho creer que ésa era la solución práctica de progreso social en la nueva ideología mexicana.

La mente de este idealista se llena de recuerdos que lo llevan a sentir lástima de sí mismo al evocar la mala suerte que le había tocado experimentar. Sin llegar a la frustración ni al desaliento, encuentra en la conformidad una tabla a la cual asirse y, así, continuar. Traicionado hasta por su esposa, no le toma en cuenta la afrenta y la recoge cuando vuelve a encontrarla, una vez que sale libre de las Islas Marías. De este modo recuerda esos días difíciles: "Cuando regresé de las Islas me encontré a mi pobre feúcha bien amargada y no era para menos" (Fuentes, 2008: 221).

El ambiente degradado que se vivía en el México posrevolucionario está en el discurso memorístico de Librado, quien recuer-

da a una mujer carente de valores y en la búsqueda no del amor sino de la conveniencia:

¿Y mi feúcha? Pues imagínesela. ¿Cómo le iba a hacer para conseguir dinero mientras yo andaba dando de tumbos? Feliciano Sánchez, mi amigo del Sindicato, le tuvo lástima y se la llevó a su casa y ella tuvo que corresponderle en especie (Fuentes, 2008: 221).

A través de los recuerdos de revolucionario, Ibarra se evidencia la cara del cinismo, la corrupción y el desenfado que prevaleció al término del movimiento armado. Los ideales y la visión de cambio dieron lugar al nacimiento de una imposición anárquica. Fuentes declara los hechos con sarcasmo y enjuicia duramente la conducta de los caciques que, para él, se convirtieron en nuevos dictadores despiadados e inhumanos:

Andaba bien desconectado, pero al fin Feliciano Sánchez, mi amigo de aquel sindicato, me consiguió chamba en Educación y me mandaron a promover dizque la aplicación del artículo tercero. Usted ya sabe lo que fue eso, y allí anduve. Ni modo de llevar a mi mujer conmigo, mi estimado. A una profesora de Villa de Refugio la agarró una gavilla de bandoleros pagados que la arrastraron de cabeza sobre un pedregal hasta dejarla hecha trizas. A otra le cortaron las orejas, a otros maestros los ahorcaron y les quemaron los pies. Siempre los caciques, señor, los caciques y los curas. Ésa fue la educación rural. Ya ve, empezamos igual, todo parecía ofrecer grandes oportunidades... La tierra, la educación, el trabajo. Pues ve usted cuál fue mi experiencia (Fuentes, 2008: 221-222).

Las vidas de Robles y de Ibarra, de estas dos voces rememorativas, sin duda, son ejemplo de lo ocurrido en aquel momento histórico, cuando la gente tuvo que acomodarse en algún rincón y pensar qué haría. El destino no fue igual para todos y quien esperaba alcanzar metas altas tuvo que conformarse con lo que había. En el caso de Ibarra, regresó a Educación y se hizo burócrata. La mala suerte le persiguió, pues se dio cuenta que el obrero tenía más defensas sociales que él. Y, de acuerdo con su análisis político, la clase media resultó ser la más desprotegida y más amolada que el pueblo, porque "tiene ilusiones, y más que ilusiones, tiene que mantener las aparien-

cias. Tiene que aparentar cierta decencia en su casa, en su comida, en su ropa [...]. Y no le alcanza de plano" (Fuentes, 2008: 222).

El ejemplo de Robles inspiró a Ibarra, quien al final decidió entrar en el derecho obrero y ser un brillante especialista. Con este cambio logró "el respeto de Robles y un sitio digno en la sociedad mexicana". El discurso histórico llevado a la ficción no está muy alejado de la verdad histórica, pues se presenta una dialéctica entre lo extraño y lo familiar, entre lo lejano y lo cercano. Lo que narra el discurso ficcional entra en lo verosímil:

Acabé, como usted sabe, prestándome a un chanchullo jurídico, socio de una S. de R. L., en apariencia y en realidad servir de capataz a una bola de infelices en una fábrica mal montada con maquinaria anticuada y defectuosa. Todo para evadir la ley. Aquí me tiene pues. Habla usted con el brillante especialista en derecho obrero... Ahora Robles me habla de "usted". Lo importante es que cada quien vivió su vida... dos vidas, nomás, dos ejemplos (Fuentes, 2008: 223).

Robles, por su parte, declara:

Los sentimientos de los que habíamos entrado con Carranza y Obregón a México eran contradictorios. El general se dio cuenta de las cosas y allá por el año veinte, después de la muerte de Carranza, desbandó sus tropas cuando todos creían a pie juntillas que sin esos fieles soportes no había títere que no se desnucara [...]. Pueden criticarnos mucho, Cienfuegos, y creer que el puñado de millonarios mexicanos –por lo menos la vieja guardia, que por entonces se formó– nos hemos hecho ricos con el sudor del pueblo. Pero cuando recuerda uno a México en aquellas épocas, se ven las cosas de manera distinta. Gavillas de bandoleros que no podían renunciar a la bola. Paralización de la vida económica del país. Generales con ejércitos privados. Desprestigio de México en el extranjero, falta de confianza en la industria. Inseguridad en el campo. Ausencia de instrucciones. Y a nosotros nos tocaba, al mismo tiempo, defender los postulados de la Revolución y hacerlos trabajar en beneficio del progreso y el orden del país. No es tarea sencilla conciliar las dos cosas. Lo que sí es muy dificil es proclamar ideales revolucionarios: reparto de tierras, protección a los obreros [...]. Ahí nos tocó entrarle al torito y darnos cuenta de la única verdad política, el com-

promiso. Aquello fue el momento de crisis de la Revolución. El momento de decidirse a construir, incluso manchándonos las conciencias. De sacrificar algunos ideales para que algo tangible se lograra (Fuentes, 2008: 138, 141-142).

Conclusión

Ha sido nuestra intención presentar, a partir de la revisión historiográfica y ficcional, los aspectos de memoria y literatura y, así, repensar las concepciones idealistas que subyacen en el discurso histórico de *Los recuerdos del porvenir y La región más transparente*, con la finalidad de interpretar la visión filosófica de cómo se concibieron los eventos históricos novelados en la narrativa de Garro y de Fuentes. En ellas, cada autor trajo a la memoria la representación imaginativa de esos movimientos fraticidas ocurridos en la Revolución Mexicana.

En Los recuerdos del porvenir y La región más transparente han sido recreados los sucesos históricos por la memoria narrativa que se ha encargado de evocarlos, no con la precisión deseada, sino la precisión de la memoria del olvido. Cambiando nombres, como en el caso de la novela de Garro, o tratando de llamar la atención con la inclusión de los esperpénticos actantes revolucionarios, como lo ha hecho Fuentes. Sin fijarnos demasiado en el estilo particular de nuestros escritores, ambos han llegado a la memoria para dar testimonio de alguien especial, de lugares olvidados, de comportamientos irreverentes, de actitudes hostiles e indignas, de falta de valores éticos. Se observó en la memoria colectiva de ambas novelas el recuerdo de leyendas, mitos, tradiciones y hasta personajes mitificados.

El género de la memoria nos permitió conocer lo ocurrido con anterioridad, y como experiencia, hemos podido aprender de ella. La plurisignificatividad que emana de la memoria nos ha permitido memorar, rememorar y otorgarle al recuerdo una razón de ser en el momento de traerlo a la memoria. De esta forma, el lector ha podido reconstruir eventos de la Historia de México recontados por nuestros autores. Tanto Garro como Fuentes han tratado de señalar

actitudes y comportamientos revelados por aquellos sucesos ocurridos en el devenir del tiempo, es decir, en el sitio de la memoria.

El discurso de la memoria ha referido un saber histórico actualizado en el presente narrativo, a través de traer a colación señalamientos acaecidos en el pasado; por tanto, la importancia radicó en la expresión verosímil del discurso social, es decir, se opuso al discurso de la historia oficial justificado por los vencedores. En el caso de Carlos Fuentes, la utilización de recursos estilísticos propios de la narrativa del siglo xx, tales cuales los recuerdos, le permitieron adelantar hechos ocurridos, es decir, ir a un tiempo pasado y después regresar al tiempo presente para justificar o explicar los recuerdos, rasgos distintivos en la narrativa fuentiana.

El protagonista de *La región más transparente* es la Ciudad de México; el espacio geográfico, el Distrito Federal, escenario histórico donde se fraguaron cambios sociales inesperados. En la historia que Fuentes presentó aquí, esos cambios se han visto envueltos en una tela de deshonestidad y de avaricia incontenible.

Sirva, pues, de conclusión, en *Los recuerdos del porvenir*, la voz de Isabel convertida en piedra esperando, en un final abierto, a alguien que la escuche; y en *La región más transparente*, la misma voz narrativa y la memoria colectiva; la voz y las voces encerradas en la novelas que atestiguaron el para qué de las luchas armadas: "No para sentarnos a contemplar el triunfo de nuestros ideales, sino para trabajar, cada quien en lo suyo" (Fuentes, 2008: 137). "A nosotros nos tocaba defender los postulados de la Revolución y hacerlos trabajar en beneficio del progreso y el orden del país" (Fuentes, 2008: 141).

BIBLIOGRAFÍA

- Danto, A. (1989). Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia, Barcelona: Paidós.
- DRAE (1992). Diccionario de la Real Academia Española. Madrid: Espasa Calpe.
- Ferrater, M. J. (1994). *Diccionario de Filosofia*. Barcelona: Editorial Ariel
- Fuentes, C. (2008). La región más transparente, México: Alfaguara.
- Garro, E. (2003). Los recuerdos del porvenir, México: Joaquín Mortiz.
- GÓMEZ-GIL, O. (1968). *Historia crítica de la literatura hispanoa-mericana*, New York: Holt, Rinehart and Winston.
- PAZ GARRO, H. (2008). "Ensayos sobre Los recuerdos del porvenir". Yo quiero que haya mundo. Elena Garro. 50 años de dramaturgia, México: Editorial Porrúa.
- RICŒUR, P. (1996). "Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica". Tiempo y narración III. El tiempo narrado, México: Siglo XXI Editores.
- ——(1994). "La historicidad y los dos modos narrativos". *Relato: historia y ficción*, México: Dosfilos Editores.
- San Agustín, S. (1984). Confesiones, México: Editorial Porrúa.
- White, H. (1992). El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica, Barcelona: Paidós.

LA MEMORIA AUTOBIOGRÁFICA EN INVENTAR CIUDADES DE MARÍA LUISA PUGA

VIRGINIA HERNÁNDEZ ENRÍQUEZ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Pero mi madre murió y todo cambió. "Es como si ese diario fuera mi mamá, a la que recurro para acusar al mundo de todas las cosas que me hacen". MARÍA LUISA PUGA

Vivimos en un espacio, pero habitamos en una memoria.

JOSÉ SARAMAGO

Este texto explora la relación memoria-infancia-madurez y duelo en la obra de Puga, *Inventar ciudades*, centrado particularmente en la rememoración infantil. La novela nos muestra el juego y la transición de la memoria entre infancia y madurez, así como el desplazamiento de la memoria a la palabra escrita y la posibilidad del personaje infantil de ir construyendo su historia de vida. En cambio, en el personaje maduro existe la posibilidad de reinventarse a través de la escritura; la evocación de la propia infancia de este personaje marca el nivel autobiográfico de la memoria y lo vincula con el proceso de envejecimiento y la transición subjetiva tanto de la protagonista como el de la propia autora.

En esta novela, y a través de dos voces, la infantil y la madura, se va tramando la memoria autobiográfica de quien escribe. Para Puga, la memoria es un ancla en el tiempo que la confronta con su actualidad, puesto que la autora juega, a través de los personajes, con el deseo de ser ella y la otra: la niña y la joven que la reafirman en su madurez. Este acto lúdico y gráfico ayuda, tanto a la protagonista como a Puga a reconstruir su yo, es una búsqueda de iden-

tidad que se va afirmando en el texto ficcional al construir sujetos similares a la autora en tres etapas diferentes de su vida, infancia, juventud y madurez.

Según Smith y Watson (2000: 16), la escritura de un texto autobiográfico depende de la memoria para hacer una retrospectiva del pasado. De acuerdo con lo que estas autoras afirman, la neurociencia y los psicólogos argumentan que el hecho de recordar involucra una reinterpretación del pasado.¹ Esto es lo que hace Puga en sus textos. En *Inventar ciudades* reinterpreta su infancia y descifra la pérdida de su madre, de manera indirecta a través de la ficcionalización. Con ello crea significado, el pasado toma vida con una nueva significación en el acto de recordar, ya que el pasado no se puede recuperar de manera completa.

Por otro lado, y dentro del rasgo de intratextualidad que abunda en esta novela, sucede lo mismo, la protagonista lee sus cuadernos que cuentan sucesos de otra época y les atribuye nuevos significados. Con la reinterpretación de su pasado y de sus cuadernos genera significados e intercala el acto evocador con la ficción, cuando Licha (personaje madura) reflexiona sobre la producción de los cuadernos, se pregunta: "[...] ¿Qué eran esos 21 cuadernos si no un intento por darle forma a la vida? Forma adulta [...]" (Puga, 1997: 127). Éste es un intento de ir conformando la vida y la necesidad de poder tocarla, materializarla.

Otro concepto importante que aportan Smith y Watson es el de la relación de la memoria con la materialidad. No se puede hacer a un lado la memoria sensorial. En *Inventar ciudades* encuentro esta estrecha relación de la memoria con los sentidos, aunque existe una sinestesia, porque la vista, el oído y el tacto ejercen acciones que no les corresponden. Los sentidos están estrechamente involucrados con lo que Lorenza (personaje niña) hace tangible, por ejemplo, la materialización de la voz de sus padres. La materialidad está en los sonidos, en las texturas, en los ruidos. Esto se ejemplifica de manera clara en los epígrafes con que inicia la novela:

En la memoria autobiográfica, asignamos significación a ciertos hechos, de tal modo que nuestra orientación temporal se conecta con diferentes ciclos o etapas de la vida. Esta relación se establece de acuerdo a la conceptualización que hacemos del pasado y tiene un significado único según nuestros planes y teorías acerca de la vida (Boeree, George, 2002: 3).

La mirada: Ruido. Formas inconexas que no se incorporan en ningún diseño: se agitan sufrientes. El tacto: Ruido. Las superficies se rompen abruptamente; se enchuecan o se descarapelan. Se oxidan o se resquebrajan. El oído: Ruido. Algarabía de la inconsciencia. Involuntario y feroz; irritante y atropellador (Puga, 1997: 9).

La memoria sensorial con sus juegos y falibilidad se vincula con la memoria episódica en esta intersección de los sentidos.

El juego de los sentidos conduce a interrogarse por qué la vista, el oído y el tacto son tan importantes para la estructura de la novela, puesto que desde los epígrafes hacen su aparición. No es posible detectarlos de manera inmediata, los verbos mirar, oír y sentir no aparecen de manera directa en los apartados, pero sí es posible verlos, oírlos y sentirlos entre líneas. Los tres sentidos van más allá de sus propias posibilidades, y la novela se convierte en una sinestesia y en la participación lúdica de los sentidos para mirar, oír y tocar las palabras que construyen la reflexión. Su función es útil para la construcción de espacios íntimos y reflexivos y para la representación de los mundos que Licha y Lorenza se crean a través de la memoria

La memoria sensorial es un almacenamiento momentáneo de información, es la primera percepción. Lorenza, mediante estas percepciones, construirá su ciudad, su espacio, su subjetividad o tal vez una de las tantas subjetividades que la irán conformando. En este momento se enfrenta a la de su infancia para transitar después, a lo largo de su vida, hacia otras, como lo hace Licha, en sus dos etapas: cuadernos y actualidad, memoria perceptiva que es la de Puga misma a través de sus personajes. Coincido con Regina Cardoso en que

Ambos personajes son desdoblamientos de la escritora en tanto que reflejan problemáticas propias de la experiencia personal de María Luisa Puga. El nombre "Licha" es el apodo con el que, en vida, le llamaban sus familiares. Resulta sintomático que la niña, en el texto, posea un nombre que también empieza con "L" (en Domenella, 2006: 76).

En una nota al pie, Cardoso confirma, a través de la hermana de la autora, que este personaje fue propuesto por ella "para que María Luisa pudiera verse a sí misma, como niña, desde afuera" (en Domenella,

2006: 76). Este hecho me permite acercarme al texto en su aspecto autobiográfico mediante del acto memorioso, que condujo a Puga a la escritura y representación ficcionalizada de su infancia y orfandad.

Con lo anterior, considero que en esta obra existe una manipulación de la memoria, al escribir de un modo "autobiográfico". Puga utiliza en la ficción ingredientes primarios de su vida, que reutiliza mediante técnicas narrativas para reinventar su pasado. Los ingredientes autobiográficos, por ejemplo, son los espacios geográficos consignados no sólo en la novela, sino en los cuadernos. La calidad autobiográfica del texto, sin embargo, se difumina en la ficcionalización de ella misma y en la utilización del tiempo. El sentido de lo contado no está en lo que se narra, sino en el desplazamiento de la memoria. En la obra, la autora pone en juego la memoria sensorial al tratar de encontrar los límites y posibilidades del lenguaje literario, del proceso de escritura.

Se ha visto que *Inventar* inicia con la participación de los sentidos, en los que se incluye la memoria sensorial como la primera en colaborar en el acto evocativo. Esta memoria se entrelaza con la memoria episódica para conformar lo que se conoce como memoria autobiográfica, a la que Richard Hoffman define así:

[...] la memoria son las diferentes maneras o formas en que el pasado y el presente se conjugan para producir el futuro. Este acercamiento incluye la muerte y la vida [...]. La práctica disciplinada de la memoria incluye una apertura hacia el duelo, el gozo y el remordimiento para ver la realidad de forma clara (en Bunkers, 2006: 2).

Inventar es, por tanto, una mixtura de memoria autobiográfica con la ficción. Con esta hibridación de elementos, entra en juego la metaficción en la que además hay un intento de conjugar las tres temporalidades nombradas por Hoffman. La metaficción es el artificio literario que bordea los límites de identificación entre autora y personajes. Para entender el matiz autobiográfico de la novela, es preciso referirse a la memoria episódica en sus temporalidades. En primer lugar, al pasado y a la manera en que éste se reconstruye, se representa y, finalmente, se ficcionaliza. Es posible ver esta primera acción de la memoria en el personaje de Lorenza y apreciar cómo se inicia en la infancia el recuento de hechos cronológicos de la existencia.

Los estudiosos de la memoria, según Eakin (1999: 106), sostienen que "la experiencia pasada es necesariamente –psicológica y neurológicamente-construida de nuevo en cada acto memorioso". Eakin añade otras opiniones referentes a que la memoria no es sólo una facultad, depende de las diferentes estructuras cerebrales y de sus conexiones. La memoria episódica es aquella que permite traer a nuestra mente ciertos incidentes que determinaron nuestras vidas. Eakin afirma que esta memoria episódica es el objeto de estudio de los teóricos de la autobiografía, porque es considerada como memoria autobiográfica. Esta memoria episódica o autobiográfica se considera así porque fortalece la memoria cronológica y secuencial de los sucesos de nuestras vidas. Añade este investigador que en la infancia, a partir de los 3 años, aparece esta memoria episódica, la cual, paradójicamente, bloquea ciertos eventos. Desde otro punto de vista, Catherine Nelson propone que al sistema de la memoria se le considere como un producto construido de forma sociocultural (en Eakin, 1999: 106-109).

Lo anterior llevaría a pensar que la práctica narrativa se construye a partir de estas premisas que el infante internaliza. Sin embargo, en la construcción de su subjetividad, el niño o la niña supera los hechos cotidianos y, a través de actos significativos, va conformando su identidad. Lorenza se inventa con un lenguaje de niña de ocho años: "Aber mamá dise Licha que ay que escribir biendo las palabras. Las palabras palabras palabras [...]" (Puga, 1997: 115). El último vocablo escrito por Lorenza y repetido tres veces es el inicio de su proceso de escritura que la llevará a plasmar recuerdos y a escribir su historia de vida.

Nelson agrega que:

El autoconcepto y los recuerdos de experiencias pasadas se desarrollan en forma dialéctica y comienzan a formar una historia de vida. Ésta, a su vez, ayuda a organizar tanto al autoconcepto como los recuerdos. La historia de vida es esencialmente lo que Barsalou denomina las líneas extendidas del tiempo o el guión personal. Es únicamente mediante la construcción de una historia de vida como tenemos una verdadera memoria autobiográfica (en Eakin, 1999: 112).

Lorenza va construyendo su propia historia de vida, a la par que la autora recuerda su pasado infantil y lo recompone. Hay, por lo

tanto, un espacio autobiográfico donde el sujeto que escribe va a reinventase. Existe una identidad, aunque no se afirme. Nunca se confiesa la identidad de la autora, ya que el fundamento autobiográfico está contaminado por la ficción.

El presente es un intervalo que contempla el pasado: el de Lorenza y el de Licha. Dos momentos diferentes que intentan construir un puente con el futuro, sobre todo para Lorenza. Se puede decir que hay una circularidad en la novela, que es iniciática para Lorenza y de cierre para Licha, contraste que se mostrará más adelante. Es en sentido heraclitiano, el devenir del tiempo de la memoria como un recurso para enfrentar el propio envejecimiento, el ser, las transiciones subjetivas y, finalmente, el dolor y la muerte.

Según John Campbell (2004: 114), la memoria autobiográfica no responde a una estructura cronológica lineal. En ocasiones se puede recordar el espacio pero no el tiempo, y viceversa. La memoria a corto plazo sí ubica, no así la memoria a largo plazo. Regularmente, se recuerda el tiempo en relación con los eventos, o bien. al establecer relaciones con otros sucesos. Por ello los estudiosos de la memoria se refieren a ella como memoria fragmentada, porque hay huecos. Este desplazamiento de la memoria se puede parangonar con las subjetividades en transición.

En la escritura de Lorenza y en los cuadernos de Licha se halla la memoria autobiográfica de quien escribe el texto. Este acto de retrospección convierte, en primer lugar, a una escritora como el sujeto que recuerda, el siguiente paso es la creación del personaje de Lorenza como objeto de la memoria, para conformar posteriormente a Licha, como un enmascaramiento de la autora. Licha sustenta otro acto retrospectivo mediante la lectura de los cuadernos, en que se rememora otra etapa de la vida: la adultez joven.

El arte de la memoria narrativa descansa en los principios de traducir o trasladar las imágenes visuales a las palabras, y de la necesidad de localizar o ubicar en un lugar lo sucedido. Estos principios de traducción o traslación y localización son inherentes en las artes. En el juego de Puga se da la sinestesia, a la que ya nos referimos, como agregado, y la traslación de recuerdos, sensaciones, emociones y vivencias dolorosas a otros sentidos.

La autora juega, a través de los personajes, con el deseo de ser ella y la otra, la niña y la joven, para reafirmarse en su madurez. El uso de la intratextualidad es un recurso que la conduce a utilizar sus memorias pasadas e intercalarlas en el presente, con ello crea una escritura que combina la memoria en un acto nostálgico en relación con el tiempo: niñez y juventud.

La facilidad de verse a sí misma en retrospectiva, no sólo por la inserción de los cuadernos, sino por el recuerdo grabado en su mente y su corazón, por el duelo y la pérdida, hace que esta ficción linde con lo autobiográfico. Puga usa una memoria que recrea. La memoria es un anclaje en el tiempo que la confronta con su actualidad. La técnica de unir el presente con el pasado, mediante la inserción de las citas textuales de los cuadernos de su protagonista, muestra el reto que constituye separar ente literatura y realidad, entre escritura y vida.

En la memoria literaria de Inventar, los cuadernos se relacionan con la inevitable transposición temporal de los personajes y sus recuerdos, por ello establezco la similitud con la transición subjetiva del nómade, quien presenta una pluralidad de memorias. Esto es palpable en el texto estudiado en las diversas etapas o subjetividades que aparecen en la narración. Es como una doble simulación por parte de Licha, quien es la Licha madura en la narración presente, y la Licha joven en los cuadernos. Aunque se dé esta simulación, en realidad existe todo un intento de seguimiento e identificación de su subjetividad actual, intento que se pone en evidencia con la relectura de los cuadernos. Asimismo, encuentro la puesta en abismo por la evocación de la infancia de la escritora en el personaje de Lorenza. Este acto en el que trata de establecer relaciones causa-efecto pasado-presente es, en cierta forma, la posibilidad de enraizarse en el presente, con el anclaje de la escritura de los cuadernos y de las reflexiones subsiguientes, que a su vez se muestran en las referencias intertextuales:

Recorrió los libreros que la habían acompañado toda su vida [...] Joyce Cary, *The Horse's Mouth*, Juan Carlos Onetti, *Juntacadáveres*, Ortega y Gasset, *Historia de la filosofía* [...] Casi con horror se daba cuenta de que siempre habían estado estos libros ante sus ojos, aumentando, aumentando con el tiempo [...] como la novela de A.S. Byatt que acababa de comprar y leer: *Possession* [...] (Puga, 1997: 108).

Este acto evocador de la protagonista al recordar sus lecturas y la compañía de libros, que fueron y siguen siendo trascendentes, son

una muestra de la estrecha relación ente la memoria, el acto de leer y el proceso de escritura, y, desde luego, la relectura de los cuadernos, además de la estrategia de la intertextualidad. Lo anterior me conduce a plantearme preguntas a las que no pretendo dar una respuesta: ¿cuándo escribió los cuadernos Licha?, ¿en qué orden se organizaron?, ¿por qué eligió ésos y no otros? Se podrían plantear más interrogantes, pero lo que interesa es entender que los cuadernos seleccionados fueron el producto de una memoria de corto plazo, un material idóneo para la escritura de la novela. Desde luego, nunca se sabrán los motivos que condujeron a Puga a realizar esa selección para ordenar y recrear su adultez joven versus su madurez. En los avatares de la memoria está presente también la selectividad, y esto se hace evidente en los textos que Licha recupera de sus cuadernos y que le proveen de información para realizar una autorreflexión de su pasado. Al respecto, L. Anderson argumenta que la memoria actúa como proveedora de un espacio de reconocimiento, mediante el cual las mujeres se pueden crear ellas mismas. Esta investigadora añade que la memoria es también un receptáculo de un futuro al que no se tiene acceso y que puede cambiar el conocimiento presente que cada mujer tiene de ella misma. Por eso, las mujeres no se hallan condenadas a repetir el pasado que el psicoanálisis y otros discursos han construido o interpretado para el género, sino que es posible a través de la rememoración una reconstrucción propia (en Weiner, 2006: 4).

Ésta es la función de la intratextualidad en *Inventar*: los cuadernos de Licha son la materialización del acto evocador. Se puede inferir que esa memoria transcripta y retranscrita en el texto es útil para las escritoras y los escritores para cerrar ciclos. La novela es una literatura de madurez, porque en ella coincide la madurez de la autora con la madurez de Licha. Un ejemplo claro es el cierre del ciclo infantil y de la orfandad que representa con la creación de Lorenza.

Encuentro que el recurso intratextual de los cuadernos es un sustento para el desarrollo de la historia, para la autorreflexión y para la posibilidad de recrear los hechos vividos. Entonces, este recurso intratextual se considera una retrospección, en la que se descubre ese espacio autobiográfico disperso a lo largo de toda la novela. Las ficciones buscan elementos de creación en lo autobiográfico y viceversa. Los escritores posmodernos encuentran en la

ficción una estrategia que permite el hallazgo de sendas de exploración, en este caso, para la autora y su escritura de madurez.

En sus obras primeras, Puga buscaba una voz, una voz que fue labrando con la escritura y que, hasta su final, fue entretejiendo con recuerdos primarios hasta llegar casi a la última etapa de la trama de su propia vida, con sus novelas de madurez. En estas últimas obras, mediante la rememoración, la voz cobra un nuevo papel, emerge la memoria de vida y el proceso escritural. Es un ir y venir, una ida y vuelta a la memoria, hecho que rompe los cánones tradicionales. Con la memoria, se hace cohesivo el texto porque va atando cabos, rematando imperfecciones, restituyendo los pedazos rotos y dolorosos de la vida, como fue la orfandad materna.

Mediante el acto de recordar se reconstruye el yo. La búsqueda de identidad se da en el texto ficcional al construir sujetos similares a la autora. Es un intento por representarse y, aunque se le considere más propia de la literatura autobiográfica, no se puede hacer a un lado la condición híbrida de la obra de Puga, ya que manifiesta sus propias vivencias e interrogantes ontológicos plasmados en los seres de ficción que aparecen en la mayoría de sus novelas y personajes. No obstante su independencia como seres de ficción, Lorenza y Licha no dejan otra vez de ser reflejos de la propia autora. Incluso se les pueden atribuir características de *alter ego* de diferentes etapas y subjetividades de la vida de Puga.

Aquí, los dos sujetos femeninos, Lorenza y Licha, se mezclan y yuxtaponen: infancia y madurez, remembranza y presencia. *Inventar*; igual que los otros textos estudiados de Puga, se sale de una categorización genérica estricta para volverse un *mélange* en el que, como dice Mercedes Arriaga Florez (2001: 73): "La hibridación de modelos, supone también una hibridación de sujetos y de lenguajes, un juego donde las fronteras ya no se conciben como móviles y como objeto de constante negociación".

Reflexiona la protagonista:

Porque eso es lo que pasa cuando leo mis cuadernos: soy yo y no soy yo. Soy un dolorosamente ya no, como cuando me zarandeaba atolondradamente entre Roma y París, de tin-marín, sin saber en dónde tenía que arrancar mi vida verdaderamente, puesto que en México, hasta los venticuatro, no había sido mi vida lo que tenía que arrancar sino yo arrancarme de la vida de los otros, de todo aquel México que ahora veo rena-

cer en tantos y tantos textos nostálgicos escritos por mujeres primordialmente, pero y también por hombres, afortunadamente: *Amor propio*, de Gonzalo Celorio (Puga, 1997: 92).

Esta reflexión de Licha habla de la imposibilidad de un sujeto fijo. El nomadismo real de Puga se pone de manifiesto al trasladar al personaje de Licha sus cambios de espacio. Esta transición de un lugar a otro y de una edad a otra es dolorosa, el efecto reminiscencia al leer sus cuadernos saca a la luz sus transiciones. Otra de estas transiciones es el arrancarse de los otros y del país, una vez más está presente ese acto penoso del autoexilio que Puga pone en boca de Licha. Este fragmento desentraña el interés de la escritora por México. La referencia intertextual del texto de Celorio la hace reconocer lo dificil que es explicarnos como mexicanos. Destaca además la participación de las mujeres en la escritura, y el lugar principal que les otorga a ellas; no sabemos a cuáles autoras y textos se refiere, pero es importante el darles la primacía. Sin embargo, el eje medular del fragmento es la identidad y la transición. Más adelante, Licha se pregunta:

Veamos cuántos yoes puede haber en el curso de una vida, se dijo ociosamente, que es como a uno se le ocurren las mejores cosas. Ese yo primero que no es un yo propiamente hasta como por los once o doce años. Pero es definitivo. Es el que marca. El que labra los rasgos que se van a quedar toda la vida. Es como una masa informe sobre la que el mundo, como sea que entre en uno, va imprimiendo sus huellas. Nadie puede determinar cómo se va a producir el encuentro de esa masa (o conciencia desnuda. La palabra masa le desagradó) con el mundo. Qué grado de exposición. Cuál ángulo. Nadie sabe qué le está pasando al otro, aunque sea el hijo más amado, más protegido [...] (Puga, 1997: 138).

Continúa: "Y se acordó: hacer agua de limón. Luego se rió al ponerse de pie: el tiempo fragmentado de la mujer. Siempre..." (138).

Los párrafos anteriores ejemplifican no sólo la búsqueda, sino también el interés por dar respuesta a interrogantes ontológicos, por saber cómo estamos los humanos en el mundo y qué nos determina a ser de un modo o de otro. Por ello, Licha se muestra preocupada por la formación de Lorenza, quien todavía no llega a

la edad de la conformación de su primer yo, por eso es importante guiarla al encuentro con su conciencia.

Las referencias anteriores se hallan impregnadas del matiz autobiográfico, sin embargo, se debe tomar en cuenta que el uso de la memoria en el discurso netamente autobiográfico es un punto de discusión, puesto que la memoria se considera falible y selectiva. En el caso de *Inventar*, la selección va en estos dos sentidos, ya que con la remembranza de la propia orfandad, la escritora se obliga a crear al personaje de Lorenza, con esto se aplica uno de los atributos de la memoria que es la falibilidad, pues, posiblemente, esta niña muestra más seguridad que Puga niña ante su propia orfandad.

La pérdida de la infancia junto con la muerte de su madre la llevan a observar el pasado. El artificio es que el sentimiento está sólo en la memoria infantil, y no en los cuadernos, donde hay otra memoria de otra etapa de la vida. Busca significado a su existencia mediante recuerdos pertenecientes a otros tiempos y Licha lee en su cuaderno:

De niña yo hacía las cosas: escuchaba las instrucciones, sabiendo que eran esenciales; que había que concentrarse [...]. Casi siempre fallé. Es más, creo que de antemano sabía que fallaría, pero sucedía una cosa: fallar significaba comprender en mis propios términos (Puga, 1997: 181-182).

Recordar su infancia, sus miedos y experiencias la conducen al entendimiento de su infancia y la conformación de su primera subjetividad, además de acercarla más a Lorenza.

La memoria da pie a esta reconstrucción que se adentra en la recreación o la posibilidad de autorrepresentarse de otra manera. En el texto analizado, hallo dos aspectos: la orfandad, con nuevos espacios para expresarla a través del lenguaje, y la madurez, como una resignificación del pasado. De este modo, las manifestaciones ficcionales van más allá de la representación subjetiva tradicional, y aportan una noción de sujeto múltiple posicionado en diferentes momentos de vida.

En conclusión, la memoria tiene como propósito ayudar a entender la existencia a través del tiempo y es, a la vez, una fuente de información que nos identifica. Mediante la memoria negociamos con nuestras subjetividades: la evocación es una manera de modificar, revisar y resignificar las experiencias pasadas; pero, sin duda, la mejor opción de conservarlas es la escritura.

BIBLIOGRAFÍA

- Arriaga Flórez, M. (2001). Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina. Barcelona: Anthropos.
- Boeree, G. (2002). "Memory". En (http://www.ship.edu/~cgboeree/).
- Bunkers, S. (2006). "Thinking about Memoir as Autobiography: an Autocritical Essay". En (http://socrates.berkeley.edu/subscribe/help/copyright.html).
- Campbell, J. (2003). "The Structure of Time in Autobiographical Memory". En (http://socials.berkeley/edu./Jcampbell/documents Memory/PDF).
- Domenella, A. L. (2006). *María Luisa Puga. La escritura que no cesa*. México: Tec/uam/ conaculta/fonca.
- EAKIN, P. J. (1999). *How Our Lives Become Stories*. USA: Cornell University Press.
- Puga, M. L. (1997). Inventar ciudades. México: Alfaguara.
- SMITH, S. y WATSON, J. (2001). *Reading Autobiography*. USA: University of Minnesota Press.
- Weiner, G. (2006). "Disrupting Autobiographical Narratives: method, interpretation, and the role of gender". En (http://www.educ.umu.se/gaby/autobiography.html).

RECUERDOS DE LO QUE NO HEMOS VISTO. EL TEATRO EN EL SIGLO XIX: TESTIMONIO Y MEMORIA

YOLANDA BACHE CORTÉS Universidad Nacional Autónoma de México

Al Doctor Jorge Ruedas de la Serna

¿A qué parte del alma pertenece la memoria?

ARISTÓTELES

En el siglo XIX el teatro y el periódico constituyeron dos factores importantísimos en el proceso de comunicación de la dinámica social y urbana en México.

Para algunos críticos, la vida del teatro, las relaciones entre texto y representación escénica, se reducen al tiempo en el que se lleva a cabo una función; visto así, constituye un espectáculo efímero; pero si el teatro está condicionado a la vida escénica, en el siglo xix el periodismo le confirió mayor permanencia temporal.

Consolidada la Independencia, y a la par del proceso de transformación nacional, la importancia capital del hecho escénico en la sociedad favoreció la aparición de publicaciones propiamente teatrales. El Apuntador (1840-1841) fue "el primer periódico especializado de América" (Magaña Esquivel, 1962: 25), y no menos importantes fueron otros de efimera vida, como El museo teatral (1841-ca. 1842; 1856), El espectador de México (1851-1852), El entreacto (1856), El panorama teatral (1856), El teatro (1869-ca. 1878; 1872-1884; 1881), Revista teatral (1874), El libreto (1875-1876), La revista dramática (1880), El teatro cómico (1890-1893) (Cf. Ruiz Castañeda, 1999).

La crónica teatral ocupó un lugar importante en los diarios capitalinos; documento fijado en su realidad inmediata, hizo perdurable la "fugacidad" de la representación y coadyuvó a la recuperación de la memoria de las actividades escénicas y de los problemas estéticos y éticos inherentes a ellas.

Entre el espectador y el lector medió el cronista de teatro, guía intelectual cuyo propósito era comunicar y constatar la íntima relación entre la escena y la sala, y desde el ámbito periodístico, establecer un punto de equilibrio entre el deleite y la reflexión crítica.

La eliminación progresiva del analfabetismo y la divulgación del acervo cultural en las publicaciones periódicas fueron dos factores que definieron el papel del crítico teatral en el siglo XIX, y en el último tercio de la centuria, éste no será ya más el apóstol del gusto, asumirá un compromiso social y propiciará una relación más cercana con los lectores.

Si bien hubo cronistas que se ocuparon casi exclusivamente de reseñar las funciones teatrales, el periodismo fue una posibilidad más para los hombres de letras que, portavoces de las inquietudes de su momento, también se dieron a la tarea de reseñar y analizar el hecho teatral.

En la página periodística aparecieron las colaboraciones signadas por reconocidas figuras del ámbito literario –Manuel Payno, Guillermo Prieto, Justo Sierra, José Tomás de Cuéllar, Manuel Peredo, Ignacio Manuel Altamirano, Luis G. Urbina– y por periodistas especializados –Javier Santa María, Enrique Chávarri, Enrique de Olavarría y Ferrari. Lejos de adoptar una postura radical, los primeros supieron reconocer la presencia de los cronistas informadores, respetaron su labor, elogiaron el talento de quienes hicieron gala de sus conocimientos para una mejor comprensión del espectáculo teatral, y también censuraron la conducta de muchos advenedizos, "gente fracasada en arte y en literatura", que encubrieron resentimientos personales e intereses mezquinos.

Los escritores fueron asiduos concurrentes a los principales coliseos capitalinos, por lo que tuvieron un contacto inmediato con el espectáculo teatral; al desempeñarse como cronistas dieron la noticia oportuna y puntual. Sin proponérselo, fusionando tiempo y memoria, contribuyeron a la "permanencia" de un hecho que, por su naturaleza, estaba condicionado a un espacio y momento precisos. Hombres de letras, refinados y cultos, tuvieron como claro propósito hacer de la página periodística un microespacio donde convergieron dos miradas: la del cronista, un espectador más del hecho escénico y un crítico de su sociedad; y la del escritor, un lector privilegiado; su presencia en periódicos y revistas reivindicó el papel del crítico.

En las publicaciones coincidieron las tres clases de críticos que ha destacado Marina Tsvietáieva: el crítico-constateur o atestiguador, que dio noticias sobre el panorama cultural de su momento; el crítico-temporizador, que certificó la validez estética de una obra sólo después de que ésta fue reconocida y decantada por su experiencia personal; el crítico post-factum, el lector honesto y culto que conjugó ambas cualidades (Tsvietáieva, 1990: 40).

Los literatos cultivaron la crónica, que se nutría del hecho escénico esencialmente y hacía patente su imbricación con el texto literario, al tiempo que insertaba su contexto social en el espectáculo. El binomio que conforma el hecho teatral –texto y representación– propició que los hombres de letras optaran tanto por la crítica literaria como por la crítica dramática.

La crónica teatral está fundamentada en la observación del entorno y en la ejercitación cotidiana de la memoria, cualidades que contribuyeron a la reconstrucción del panorama social e intelectual de su momento.

Como señalé anteriormente, la cercanía del referente con el autor en el lugar de los hechos y en el tiempo, constituye uno de los principios epistemológicos de la crónica: ésta es verdadera en la medida que tenga el respaldo del receptor. Por lo que respecta a la crónica teatral, el respeto del que gozaron los escritores, tanto en el campo de las letras como en el del periodismo, fue garante del reconocimiento por parte de sus lectores. El interés de los lectores no se cifraba solamente en descubrir *cómo eran* los espectáculos teatrales que ellos habían presenciado, sino también en conocer *cómo los veía* el cronista, un testigo más del hecho escénico. La crónica teatral es la confirmación testimonial, el "yo estaba ahí" reiterado por el cronista, otro concurrente al espectáculo.

En el último tercio del siglo XIX, una de las presencias más importantes en el panorama cultural es, sin duda, Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895). Hombre de letras dedicado al periodismo, durante diecinueve años colaboró ininterrumpidamente en los princi-

pales diarios de la capital y reseñó puntualmente los espectáculos escénicos presentados durante los años 1876-1895.

Su cotidiana labor periodística es el resultado de la observación del cronista que, al dar noticia sobre los espectáculos, subraya los aspectos relevantes del contexto en el que se llevaron a cabo las actividades escénicas.

Para el cronista mexicano, el espectáculo escénico no puede escapar a su carácter efimero, a su condicionamiento a una memoria colectiva que momentáneamente le confiere perdurabilidad.

Crítico *post-factum*, si consideramos la definición de Marina Tsvietáieva, a la que me referí anteriormente, Gutiérrez Nájera fue un testigo presencial del hecho escénico; centró su discurso en la focalización y desde un ámbito visual hizo gala de su maravillosa capacidad de "coger las cosas al vuelo", de tomar en el momento preciso, en el lugar adecuado, un aspecto relevante de la transfiguración de la realidad.

Como cronista de espectáculos, Gutiérrez Nájera privilegió la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión escueta de noticias referentes al acontecer teatral. La crónica teatral najeriana concreta la interpretación particular y subjetiva de la memoria del cronista, testigo de los eventos escénicos, por lo que sus textos son el resultado de una memoria actualizada.

Si partimos de la concepción aristotélica de que la memoria es una pintura mental, y que corresponde a la misma parte del alma que la imaginación (Aristóteles, 1991: 88), entonces la crónica teatral es – como lo señala Jorge Ruedas de la Serna– una litografía de la memoria.

La experiencia de Gutiérrez Nájera con el hecho escénico no siempre pudo ser de manera directa: algunas veces, en aras del cumplimiento de su labor informativa, se vio precisado a dar a sus lectores una visión mentalmente reelaborada de las funciones y recurrió a su memoria —la gran aliada de la escritura najeriana.

De acuerdo a los preceptos aristotélicos, más que memoria – "posesión de una imagen [...] que redoblada con la reflexión, lleva al conocimiento del pasado como tal, que es el recuerdo" – podemos considerar que, en el caso de Gutiérrez Nájera, se trata de un "recuerdo intelectual" que "supone la memoria y la imagen sensitiva,

pero que al mismo tiempo implica la imaginación deliberativa";¹ tríada que constituyó uno de los rasgos de la escritura modernista.

En un texto en particular, el conocimiento pleno de todo lo relacionado con el teatro y su cercanía con artistas y miembros de la alta burguesía, facilitaron a Gutiérrez Nájera la recreación de lo sucedido en el Teatro Principal aquella noche del 27 de julio de 1880, cuando se llevó a cabo la función de beneficio de Sofía Alverá (Gutiérrez Nájera, 1974: 262-268).

Según confiesa el propio Gutiérrez Nájera, no asistió a dicho evento debido a que ese día se encontraba en "un lugarejo que se llama Ameca, frente a frente de ese gran sombrero montado, que se llama el Sacro-Monte", sin embargo, el director de *El nacional* demandaba al joven cronista la oportuna colaboración y ésta, fechada el 31 de julio, apareció un día después, el 1 de agosto:

Me pone en apuro [...] el director de este periódico. [...] La conciencia me dice a voces que yo no puedo hablar de aquello que no he visto con mis propios ojos u oído con mis propios oídos.

Alfonso Rangel Guerra afirma: "Más que teatral, ésta es una crónica social. En ella muestra Manuel Gutiérrez Nájera sus mejores cualidades como cronista, en una prosa ligera que juega libremente con la ficción y la realidad"; y sostiene que Gutiérrez Nájera sí asistió a la función, opinión de la que yo difiero: un hábil juego entre ficción y realidad, sí, pero ¿cuál experiencia es ficticia? ¿Cuál es verdadera?²

Gutiérrez Nájera inicia el texto disculpándose con sus lectores por no haber asistido a la función, y posteriormente, les refiere el sobrecogimiento que le invade esa noche lluviosa en el campo, y evoca los esplendores de la función de beneficio de la artista española:

A no ser por el beneficio de Sofía [...] nada me habría inquietado en la primera audición de la gran ópera: *la tempestad*. [...] Se oía ese inmenso rumor de la Naturaleza, que produce el follaje de los árboles, y que en aquel instante formaba el

Francisco de P. Samaranch (1973). "Prólogo" a Aristóteles (29-30).

² Alfonso Rangel Guerra, "Introducción" y nota 1 al texto citado en Gutiérrez Nájera, *Teatro 1:* XVI-XVII; 262.

coro de la ópera. No pude resistir la tentación y mandé ensillar un caballo. La lluvia arreciaba; el aire azotaba como un látigo de acero [...].

Pero entretanto, el beneficio de Sofía se estaba concluyendo, sin que yo hubiera asistido. La luz de cada relámpago me recordaba el rubio cabello de la beneficiada. Los intermedios de sombra, las profundidades oscuras de la montaña, me hacían pensar en ciertos ojos negros. Saqué el reloj y vi la hora: era la medianoche. Debía estar concluyendo la función. Apostaría a que en aquel momento estaban tocando el vals de Pedro Busch y Pancho Gutiérrez. No lo he oído, pero creo firmemente que ha de ser espléndido (262-263; cursivas mías).

Es indudable que el joven Gutiérrez Nájera reviste su experiencia en el campo con toques de fantasía, pues dificilmente podríamos asegurar que su débil condición física le hubiera permitido cabalgar en una noche tempestuosa. Sin embargo, ese énfasis en el evento social, más que en el escénico, que pondera en su crónica, es lo que me convence de que la experiencia teatral procede de su capacidad para evocar y detallar con precisión un ámbito que le es familiar.

El poeta ensarta las referencias escénicas en la primera ambientación del texto: el clima emocional que le invade durante su estadía en el campo y la descripción imaginaria del recinto teatral en la Ciudad de México; paralelamente narra dos experiencias: la rural y la urbana; la individual y la colectiva, y haciendo alarde de una memoria privilegiada recrea la atmósfera que imperaba aquella noche en el teatro.

Nada ni nadie escapa a la pluma del cronista, que describe con gran precisión el ambiente reinante en el coliseo. Esa noche, su sensibilidad y sus dotes de observador fueron los más cercanos aliados del periodista para dar cumplimiento a la tarea encomendada: el cronista imagina el nerviosismo de dos músicos recién consagrados por los aplausos de un público impaciente —Pedro Busch "encendió al revés un Sebastopol que tenía entre los dedos, y Pancho Gutiérrez se rompió inadvertidamente una de sus largas uñas de gomoso"— y aprovecha la ocasión para fustigar la cursilería y el servilismo de autores dramáticos, y para insistir en la dignificación del artista.

Su experiencia como lector le auxilia para, posteriormente, hacer un breve comentario de *Jugar al escondite*, comedia en tres

actos de Eusebio Blasco, pieza escogida por la Alverá, la actriz homenajeada.

Las manecillas del reloj del cronista caminan —"La comedia de Blasco *debía* haber concluido. [...] Volví a ver el reloj y era la una"— y Gutiérrez Nájera, desde la lejanía, pasa lista de la concurrencia: "Maquinalmente encendí un puro y quise levantar el cuello de mi *paletot.* ¿Quiénes habrían ido? *Un simple esfuerzo de memoria*, me bastó para figurarme el teatro precisamente como había estado": el crujir de los trajes de seda, la llegada de aristocráticos *trois quarts* al pórtico del Principal, la belleza y la elegancia de las asistentes y la alusión a ciertos placeres de la vida de soltero —el sorbo de un Bismarck en la cantina de Wondracek, la carambola en el billar de Georges— son añorados por el eremita obligado que evoca un ambiente de fiesta y opulencia que le es ampliamente conocido. Su capacidad de observación y el prodigio de su memoria le facilitan el cumplimiento de su tarea informativa (264-266; cursivas mías).

A las cuatro y media de la mañana concluye la ilusión –"*Creí* estar en el teatro y me encuentro a quince leguas del viejo Coliseo [...] ¡Adiós, oh sueño! No estuve en el teatro, perdí una función"–, el cronista finaliza el texto alabando su supuesta liberación momentánea de compromisos laborales y la vida del campo, "hermosa [...] cuando nada más dura cuatro días", y acepta su condición de hombre de ciudad y su preferencia por lo urbano, venero najeriano desarrollado plenamente en la escritura modernista.

El texto revela el trato cercano del poeta con los más importantes miembros de la alta y media burguesía y del ámbito escénico, personajes de la crónica teatral.

La rememoración de una función, más que la representación escénica llevada a cabo en un momento presente, propició, en el caso de Gutiérrez Nájera, que en más de una ocasión, el recuerdo fuera el *leitmotiv* de un texto. "Memorias de un vago", título de una de sus columnas periodísticas, hace patente esa distancia entre lo vivido y lo evocado, y entrelaza las experiencias presentes y pasadas del espectador y del acucioso observador de su entorno, un experimentado *flâneur* que diariamente pasea por su ciudad, deseoso de hablar con sus lectores sobre un mundo que él había construido con su imaginación y que quería confrontar con lo real.

Al desempeñar el oficio periodístico, el escritor hará una reelaboración de los hechos escénicos, reflexionará sobre los nexos

entre vida y espectáculo: el recuerdo de una función teatral o de una lectura le permitirán establecer la semejanza entre el espectáculo que se da dentro del foro y fuera de él.

Para cumplir con los deberes impuestos por el oficio periodístico, el cronista recurrió a la rememoración de los hechos,³ y confrontando el hecho escénico y el contexto social, como antes señalé, manifestó sus opiniones éticas y estéticas, sus encuentros y desencuentros en el mundo.

En la crónica teatral, la memoria -fuente de la información y de la comunicación— juega un papel fundamental. La memoria -advierte Paul Ricœur- es un acto reflexivo que parte de un deseo de "reivindicación, distanciación y apropiación" (Ricœur, 2004: 3). Y gracias a ese prodigio de la memoria, a ese distanciamiento temporal con el hecho escénico por parte del cronista, sus textos constituyen una valiosa aportación a la historia de los espectáculos llevados a escena durante el último tercio del siglo xix. La crónica teatral najeriana conjugó diversas posibilidades de conocimiento: informó puntualmente acerca de la actividad escénica de los teatros nacionales y extranjeros, "reconstruyó" el aspecto físico de una ciudad que ante sus ojos ofrecía los flagrantes contrastes del progreso y el deterioro, dio noticia sobre autores y actores que en la "historia oficial" han caído en el anonimato, describió la opulencia de los miembros de las altas esferas sociales y también fijó su mirada en el mundo triste y sórdido de los histriones que él, como espectador, conoció.

La crónica teatral será el sucedáneo del palco del espectador. Ante la "triste originalidad que da la vida", el cronista de teatro "creó" espacios interiores físicos y mentales: el *intérieur* del palco del teatro, centro de "observación" del cronista de espectáculos, y la memoria que le permitió recuperar añejas vivencias, le facilitaron la tarea para contemplar el mundo y diseñar el entorno en el cual le había tocado subsistir

Esporádicamente, en la crónica teatral najeriana se filtra una voz nostálgica del pasado. En una "historización del tiempo", el elemen-

Para Aristóteles "la reminiscencia [la memoria consciente de ella misma] es una facultad propiamente humana; no se trata solamente de una simple permanencia de la imagen, sino de su reconocimiento", cf. Jorge A. Serrano notas 1 y 5 a Aristóteles (1991).

to evocador y los recuerdos de su propia vida propician la confrontación del poeta con los valores éticos y estéticos de su presente. Ante un panorama teatral desolador y el avasallamiento de la modernidad, hurgando en sus recuerdos, el escritor "sin biografía" rememora los días de su infancia y trae a colación el asombro que le despertaban las leyendas contadas por una vieja criada y las comedias de magia que marcaron su temprana experiencia como espectador:

Las magias tienen sobre mí una extraña influencia. Me traen como una bocanada de aire fresco, henchido de ese aroma que sólo producían las flores de mi infancia. [...] Parece que, a modo de un vestido usado, nos quitamos el tiempo largo y triste, para hundir nuestro cuerpo, ya desnudo, en el estanque terso y quieto de la adolescencia [...]. Y mientras culebreamos, ágiles y sueltos, por estas memorias de la adolescencia, nada nos preocupa [...].

Cuando asisto a una comedia de magia, siento lo mismo que sentí hace poco al abrir un cajón de un *secrétaire* y hallarme con un pobre muñeco de madera que presenció mis juegos infantiles [...]. ¡Oh, comedias de magia, vistas desde el primer asiento de un palco en las tardes de los domingos, con los bolsillos repletos de dulces y con el sabor del último caramelo en el paladar! (Gutiérrez Nájera, 1984: 199-203).

Didascalia hecha literatura, escritura desarrollada en una frágil frontera entre la experiencia como espectador y la noticia, la crónica najeriana constituyó una yuxtaposición de dos tiempos: lo meditado durante la representación en el teatro y la recreación escrita posteriormente.

Aristóteles señala que "cuando un hombre recuerda, infiere o deduce que él antes ha visto, ha oído o ha experimentado algo [...] y el proceso de recordar es una especie de búsqueda" en la que el tiempo pasa a un segundo plano (Aristóteles, 1973: 100-101). Un hecho escénico concreto –cinco fallidas puestas en escena del *Hamlet*, de Shakespeare–, propició que el cronista intencionalmente se evadiera de las representaciones del drama. En 1878 el escritor publicó un texto y lo reaprovechó en cuatro ocasiones más: 1880, 1881, 1885 y 1886 (Gutiérrez Nájera, 1984: 182-185). El recuerdo siempre presente de la lectura que ha dejado una profunda huella en su memoria le permite escabullirse de una realidad escénica y recrear otro "mundo". El endeble ente escénico de una representa-

ción que no supo captar las bellezas del drama, adquiere un carácter atemporal y el personaje shakesperiano, en este caso, sirve de pretexto para que el poeta rinda culto a su afición estética y defina el clima emocional de su momento. Para Gutiérrez Nájera, la tragedia del príncipe danés es la misma que experimenta el hombre finisecular ante la crisis coyuntural que enfrenta lo romántico y lo moderno.

La simpatía por los desvalidos –un rasgo de la escritura najeriana- le hizo reflexionar sobre la cruel realidad que se vive dentro y fuera del teatro. Aunque no se refiere a un hecho escénico, me parece importante destacar la postura del ensayista frente a la indolencia "colectiva": en abril de 1882. Manuel Gutiérrez Nájera asistió a una función de circo donde se presentó una pequeña funámbula. La insensibilidad del público, especialmente el femenino, lo hizo reaccionar enérgicamente y evidenciar la falsa moral de un estrato social. Como respuesta a esa actitud, el 6 de abril Manuel Gutiérrez Nájera publica "La hija del aire"; posteriormente, el texto apareció en la prensa en dos ocasiones más, el 10 de diciembre de ese año y el 30 de diciembre de 1888 (Gutiérrez Nájera, 2001: 283-290). La indiferencia ante el dolor en nada ha cambiado: es la misma en 1882 que seis años después. Los espectadores que presenciaron en 1882 los débiles movimientos de La hija del aire son los mismos que años más tarde acuden a los principales coliseos y a los teatrillos y jacalones de la Ciudad de México; todos ellos ávidos de diversión e incapaces de solidarizarse con los desamparados. El recuerdo imperecedero de aquel espectáculo de la criatura desvalida frente a la morbosa impasibilidad del público, perdura en el cronista, por lo que el texto primigenio, retomado posteriormente en dos ocasiones, deriva de una experiencia dolorosa del pasado y evidencia una condición universal.

En "La hija del aire", como en algunas de sus crónicas teatrales, el escritor tuvo el claro propósito de despertar la conciencia adormilada de un público ciego al desgarrador drama cotidiano de la explotación de los niños, las actrices, los cantantes y las coristas que pisaron los escenarios capitalinos.

Al constatar el estrago que el tiempo ha hecho en los artistas que él admiró en su juventud, y de la precaria condición de aquéllos que, en el momento en que él escribe, son víctimas de la volubilidad del público (Gutiérrez Nájera, 1998: 79-81), el cronista rememora las funciones en las que los concurrentes les rindieron

pleitesía: aquellas memorables noches cuando se presentaron en los principales coliseos; el clamor ensordecedor de los aplausos, los lujosos obsequios, los elogiosos comentarios de la prensa, la corte de admiradores que se deshacía en homenajes y abarrotaba aquellas inolvidables funciones de beneficio.... todo ese pasado glorioso sirve de soporte en el presente para testimoniar el triste destino de actores y cantantes. El recuerdo de Calvo, de Vico, de Valero, de la Cañete –aquella "Madame Carlos V"—, de la Peralta emerge del pasado para señalar los efimeros momentos de gloria en la vida de los histriones:

comúnmente el artista que expira es olvidado por los que le sobreviven. El poeta deja sus versos que algún amigo recoge o la posteridad cobra como acreedor implacable. El pintor y el estatuario dejan su pensamiento en el lienzo o en el bloque de mármol, que viven más que el hombre. Pero el actor, el cantante, el que distrae los ocios de ese sultán hastiado que se llama público, no deja nada tras de sí.

[...] El actor tiene un momento sólo, instante de oro en que la gloria se hace carne, grita, bulle y encuentra la multitud su alma, su voz, en la voz y en el alma del artista.

[...] Yo compadezco a los artistas que mueren decrépitos [...] el público olvida, como todos los amantes (423-424).

El 2 de agosto de 1892, un texto aparecerá bajo la columna "Cartas de Junius", con el subtítulo "Memorias de un periodista". El cronista rememora su primer encuentro con Leopoldo Burón y recrea la grata experiencia del espectador que, en abril de 1880, en el Gran Teatro Nacional, se deleitó con las magníficas interpretaciones del actor:

Cuando uno se va haciendo viejo, habla, sin remedio, de las cosas pasadas. Porque se remoza algo el espíritu, recordando sus alegrías, se remueve el rescoldo de la vida. [...] Apenas saltaré una docena de años atrás. [...] Hará doce años que vino a México por primera vez don Leopoldo Burón.

El texto hace un repaso de los artistas, los personajes escénicos y el repertorio que en esa primera función hicieron las delicias del público mexicano:

Aquellas tardes del Teatro Nacional fueron famosas [...]. Ahí le vemos tal cual era hace doce años. Su voz no ha enflaquecido [...]. Pero –y esto es lo que me desconsuela– ¡él no ha cambiado!, ¡y yo sí!

Gutiérrez Nájera "actualiza" una experiencia del pasado que lo confronta con el inevitable paso del tiempo:

Apenas saltaré una docena de años atrás, y aunque eso de docena escrito parece poco, ya tratándose de años vividos significa mucho porque ¡suceden tantas cosas en ese lapso de tiempo!, ¡desaparecen tantos amigos!, ¡cambiamos tanto de humor y de carácter y de gustos! (Gutiérrez Nájera, 1990: 175-180).

La falta de talento de tenores jóvenes; las rudimentarias apreciaciones de un público que no ha tenido contacto con los grandes artistas (204-212), el deterioro físico de los principales teatros de la Ciudad (Gutiérrez Nájera, 1984: 103-108) propician una recuperación memorística de la que se sirve el escritor para hacer una crítica en aras de un mejoramiento presente.

El recuerdo de un repertorio musical, por una parte reafirma, en el presente, las predilecciones por viejos autores y añejas obras que Manuel Gutiérrez Nájera considera siempre vigentes – "Pero la verdad es que vuelvo a oír con gusto a esos antiguos conocidos, me deleito con la prolija narración de sus glorias" (Gutiérrez Nájera, 1998: 252)–, y por otra, confirma sus cambios de apreciación artística, su apertura y su enriquecimiento intelectual.

El espectáculo como tal, con tiempo y espacio limitados, constituye, en el caso de las crónicas teatrales najerianas a las que me he referido, un pre-texto —el pretexto para escribir— en el que el poeta develará los hilos de la dinámica social y cultural de su tiempo, tomando como punto de partida una experiencia pretérita. Los lectores de su momento compartieron la experiencia anímica de un pasado que en la escritura najeriana cobró vigencia.

La crónica teatral najeriana, escritura que confirió permanencia a un hecho efímero, fusionó lo vivido y el recuerdo, la evocación; testimonio y memoria de un alma sensible que hizo de la página periodística un espacio donde plasmó la íntima relación de un espectáculo "catártico" y su entorno social y cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES (1973). De lo sentido y lo sensible y De la memoria y el recuerdo. Bs. As.: Aguilar.
- (1991). Parva Naturalia: Breves tratados de filosofía. México: Jus.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, M. (1974). Obras III. Crónicas y artículos sobre teatro I. México: unam.
- (1984). Obras IV. Crónicas y artículos sobre teatro II. México: UNAM.
- (1998). Obras V. Crónicas y artículos sobre teatro III. México: UNAM.
- (1990). Obras VII. Crónicas y artículos sobre teatro V. México: UNAM.
- —— (2001). Obras XII. Narrativa II. México: UNAM.
- Magaña Esquivel A., Mendoza, M. y Del Río, M. (1962). *3 Conceptos de la crítica teatral*. México: unam.
- RICŒUR, P. (2004). La memoria, la historia y el olvido. México: FCE.
- Ruiz Castañeda, M. C. (1999). Índice de las revistas literarias del siglo XXI. México: UNAM.
- Tsvietáeva, M. (1990). El poeta y el tiempo. Barcelona: Anagrama.

LA MICROHISTORIA Y EL CINE: SOLDADOS DE SALAMINA PARA NO OLVIDAR

FLOR DE LIZ MENDOZA RUÍZ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Introducción

La teoría cinematográfica y la narratología reconocen que el cine, desde sus inicios, opera como vehículo propicio para la exposición de relatos, cualesquiera que sean sus características. Por tanto, la Historia, como relato de nuestras memorias, algunas veces se ha convertido en argumento de innumerables objetos cinematográficos.

En este artículo hacemos referencia, en primer lugar, a tres formas de hacer Historia que han dado a la historiografía nuevos caminos y perspectivas para su reflexión, a las que hemos denominado como estrategias para no perder la memoria. Después, proponemos un breve análisis de cómo se manifiesta en el cine español, específicamente en el caso de *Soldados de Salamina* (2001) el rescate de la memoria, con lo que podemos ilustrar estas nuevas formas de pensar la Historia.

Antes de proseguir, es necesario aclarar que el cine, la literatura y otras expresiones artísticas no son historia, en el sentido que aquí se aplica. Cuando existe una referencia factual dentro de una obra de arte, ésta se ficcionaliza y se convierte en un elemento diegético que no debe confundirse con el personaje o el hecho histórico. Sin embargo, la decisión de incluir estas referencias refuerza el deseo de explorar lo que la memoria no quiere olvidar.

Las referencias factuales han propiciado en muchos casos que se confundan datos que pertenecen a una historia ficcionalizada con los hechos históricos. Por ello es de vital importancia tener presente que

1. Estrategias para no perder la memoria

Hasta hace algunos años, la *Historia*, ciencia o disciplina derivada de las ciencias sociales que estudia el pasado de la humanidad comenzó a llamarse *historiografia*. Sin embargo, no hay que dejar de reconocer que: "Cada época tiene su propia Historia y cada Historia tiene su propia Historiografía" (Aróstegui, 1998: 17). Las posibilidades de abordar la Historia han creado nuevos procedimientos para la historiografía que permiten recuperar un discurso alterno, muchas veces acallado por el discurso oficial, y que frecuentemente aporta distintas perspectivas de un mismo hecho.

Resulta de gran interés que en todo el mundo exista este intento por rescatar el discurso del *otro*. En México, Miguel León-Portilla publicó su trabajo titulado *La visión de los vencidos* (1959) en el que se incluyen textos, en su gran mayoría de origen indígena, y contribuye así al conocimiento de *otra* Historia, distinta a la que oficialmente los españoles se habían encargado de propagar e imprimir en la Nueva España. Sobra mencionar que, a partir de este trabajo, los historiadores desarrollaron investigaciones semejantes, lo que impactó en la forma de conocer y reconocer la historia de México.

La historiografía, como ya hemos mencionado, ha dado lugar a distintas vertientes para el estudio de diversos sucesos, y así se han originado múltiples formas de hacer Historia. Para los fines de estas reflexiones, mencionaré únicamente a tres de ellas.

En primer término, la denominada corriente de la *Historia desde abajo*² de Georges Lefebvre, que a partir de 1960 recopila relatos de la gente común, en especial de las clases menos privilegiadas; es decir, consiste en "indagar la historia desde el punto de vista, por así decirlo, del soldado raso y no del gran comandante en jefe" (Sharpe, 1996: 38). Para un ejercicio de este tipo, los informantes no requieren de mayor formación académica o de poseer cargos públicos u honorarios, el único requisito es que hayan participado directamente en el hecho a estudiar.

cuando un personaje o suceso histórico se retoma en una obra artística, éste pierde su estatuto ontológico.

² El concepto de la Historia desde abajo se desarrolló principalmente por historiadores ingleses de ideología marxista cuyas primeras reflexiones giran en torno al movimiento obrero británico (Sharpe, 1996: 45).

Por otro lado, la *microhistoria*, práctica historiográfica nacida en la década de los setenta, busca modificar el interés sobre las clases sociales para centrarse en el estudio de los individuos. Su quehacer se centra en la búsqueda de una descripción más realista del comportamiento del hombre y recurre a un modelo de la conducta humana en el mundo con base en la acción y el conflicto, además de reconocer su libertad relativa más allá de las trabas de los sistemas prescriptivos y opresivamente normativos (Levi, 1996: 121).

La tercera forma de hacer Historia a la que nos referiremos es conocida como *la historia del tiempo presente*. En muchos casos esta corriente historiográfica ha sido despreciada y se le ha negado el carácter científico pues hay quien la relaciona con otras actividades como el periodismo, la sociología u otras ciencias sociales, y por otro lado, también se cuestiona su carácter subjetivo. Este modelo historiográfico busca representar la Historia de la gente viva, una Historia escrita por sus propios protagonistas (Aróstegui, 1998: 17) y tiene su valor en el rescate de testimonios de gente contemporánea para el investigador y que a partir de su discurso permiten una explicación más asequible a procesos históricos, políticos o sociales.

2. La memoria de la guerra civil española

En España, como en otras latitudes, los distintos modelos metodológicos historiográficos referidos han funcionado como valiosas herramientas para recuperar los testimonios de los participantes en la guerra civil española y reconstruir el discurso historiográfico correspondiente, con un mayor valor social pues da voz a las versiones de ambos bandos: por un lado, el nacionalsindicalista junto con los falangistas y por otro, el republicano. Destaca especialmente la recuperación de los relatos de personajes que antes la historia no hubiera ni siquiera considerado para su registro.

Después de la muerte del dictador Francisco Franco, en 1975, los relatos de los soldados republicanos y los nacionalsindicalistas, los perseguidos y los perseguidores, las familias separadas y otros participantes narran su propia versión, que contribuye a la recons-

trucción de este pasaje de la historia de España que durante muchos años permaneció acallado por el discurso oficial.³

El cine, como parte de esa memoria rescatada, ha producido centenares de películas que retoman la historia de la guerra civil española. Un ejemplo de ello es *Soldados de Salamina* (2002), película de David Trueba, en la que se relata la historia⁴ (con referente historiográfico) de un fusilamiento en masa al cual Rafael Sánchez Mazas, escritor e ideólogo fundador de la falange española y del movimiento nacionalsindicalista, sobrevive. Él escapa del grupo al que fusilan los republicanos y se esconde entre unos arbustos donde un joven soldado lo descubre, lo encañona y le perdona la vida.

Cabe señalar dos cuestiones fundamentales antes de proceder al análisis que se propone este artículo. En primer lugar, la película es una transposición de la novela homónima de Javier Cercas, escrita en 2001, en la que un periodista, a partir de un reportaje para el periódico en el que trabaja, se interesa por la historia de uno de los fundadores de la falange española, Rafael Sánchez Mazas, quien fue reo de los republicanos y logró escapar a un fusilamiento en masa. El periodista escribe entonces un libro en el que recupera el testimonio de algunos soldados republicanos que compartieron con Sánchez Mazas algunos días mientras se escondían en el bosque.

En segundo lugar, el hecho referido en las dos obras artísticas tiene un referente factual, pues el fusilamiento en masa realmente ocurrió el 30 de enero de 1939, en el Santuario de Santa María del Collell. Rafael Sánchez Mazas relató esta experiencia para la televisión española un par de meses después del triunfo de los nacionalsindicalistas y la toma del poder por Francisco Franco:⁵

Recordemos que Franco y su sistema se encargó de contar la historia en la que los republicanos eran rebeldes que provocaron un retraso en el desarrollo de España, mismo que el dictador se encargó de restablecer.

⁴ En el sentido de Genette, historia o contenido narrativo consiste en los acontecimientos inscritos en un universo espaciotemporal dado (Pimentel, 1998: 11). Para evitar la confusión de términos, en este trabajo se emplea Historia (con mayúscula) para referirnos a la disciplina que estudia el pasado de la humanidad, e historia (con minúscula) para el contenido narrativo en un relato.

Para consultar el discurso de Sánchez Mazas respecto a su fusilamiento fallido, ver el video original en la videocita https://www.youtube.com/ watch?v=4jbhu73wmlY&NR=1&feature=endscreen (Una videocita

El día 30 de enero me fusilaron con otros treinta compañeros. Nos conduieron a un lugar, a unos 150 metros del Monasterio de Santa María del Collell convertido en cárcel roja. Sonaron las dos primeras ráfagas. Oí el chasquido de las balas. Ninguna bala me había tocado, di un salto, trepé por un camino descubierto, caí en una hoya donde había un manantial, me quedé quieto, por un momento desistieron de la persecución. Oí los tiros de gracia. Poco después ordenaba el director de la prisión la batida del monte. Durante tres cuartos de hora se hicieron unos cincuenta disparos. Oí las voces de los guardias que me daban por herido. Caía una lluvia torrencial, anocheció y me fui guiando por los gusanos de luz para elegir alguna dirección. Durante tres días caminé por los bosques. mendigaba pan en las masías. El día 8 por primera vez volví a clamar aquel "arriba España" que a mí me tocó el primero crear para la falange antigua y para España futura.

En la novela se establece una relación intermedial,⁶ pues el texto hace referencia a este video:

La filmación –una de las pocas que se conservan de Sánchez Mazas– apareció en uno de los primeros noticieros de posguerra, entre imágenes marciales del Generalísimo Franco pasando revista a la Armada en Tarragona [...]. Durante todo el relato Sánchez Mazas permanece de pie y sin gafas, la mirada un poco perdida; habla, sin embargo, con un aplomo de hombre acostumbrado a hacerlo en público, con el gusto de quien disfruta escuchándose, en un tono extrañamente irónico en el inicio –cuando alude a su fusilamiento –y previsiblemente exaltado en la conclusión –cuando alude al final de su odisea–, siempre un tanto campanudo, pero sus palabras son

6 Según Heinrich F. Plett, la intermedialidad es una relación semiológica entre un texto literario y otras artes (pintura, música, cine, canción etcétera) (en Navarro, 1997).

equivale a una cita textual que debido a la imposibilidad de traducirla al papel por sus múltiples códigos comunicativos se retoma como el fragmento del relato cinematográfico extraído y presentado al lector a través de la internet o en discos compactos anexos a los estudios narratológicos de cine que hasta ahora he desarrollado). Nuevamente reiteramos que a pesar de contar con este referente histórico, el personaje de la novela que lleva este mismo nombre no es el Sánchez Mazas histórico sino un personaje inserto en la diégesis de *Soldados de Salamina*.

tan precisas y los silencios que las pautan tan medidos que él también da a ratos la impresión de que en vez de contar la historia, la está recitando, como un actor que interpreta su papel en un escenario. [...] tuve la certidumbre sin fisuras de que lo que Sánchez Mazas le había contado a su hijo [...] no era lo que recordaba que ocurrió, sino lo que recordaba haber contado otras veces (Cercas, 2001: 40-41).

Aunque no aparece en la filmación, cuando el ideólogo y poeta falangista refería su historia a quien la quisiera escuchar, contaba que mientras huía un joven soldado lo encontró y lo encañonó pero en el último momento decidió perdonarle la vida. Cercas atribuye que este detalle es omitido del relato oficial debido a que la doctrina de guerra dicta que "ningún enemigo salva nunca una vida: estaban demasiado ocupados quitándolas" (Cercas, 2001: 41). En la novela, el personaje principal, un periodista y escritor frustrado, pretende encontrar al soldado que perdonó la vida de Sánchez Mazas para preguntarle por qué hizo tal cosa.

Uno de los recursos que utiliza David Trueba en su película para acercarse a su manera al relato de Sánchez Mazas es la reconstrucción de esta historia. Recrea con la participación del actor Ramón Ferré en el papel de Rafael Sánchez Mazas, y con el apoyo de los testimonios de su hijo Rafael Sánchez Ferlosio y de los amigos del bosque, Jaume y Joaquim Figueras, el pasaje en el que el ideólogo falangista y amigo personal de Antonio Primo de Rivera salvó la vida del fusilamiento en masa.

Esta representación tiene una doble referencia, por un lado, el discurso factual de Rafael Sánchez Mazas (al que nos hemos referido anteriormente), y por otro, el hecho propiamente ocurrido en el santuario de Santa María del Collell. He aquí la complejidad de este objeto cuando se intenta describir su carga historiográfica.

La transposición de David Trueba modifica al personaje principal, pues en este relato quien emprende la búsqueda del soldado

Sánchez Mazas bautizó así a los hombres que le ayudaron durante tres días en el bosque, antes de que pasaran por ahí las tropas nacionalsindicalistas y lo rescataran. Juró que los recordaría siempre, y prueba de ello es que por su conducto uno de ellos fue liberado más tarde de la cárcel, por una orden del poeta falangista, quien en ese momento era ministro sin cartera.

anónimo es una mujer periodista de nombre Lola Cercas. Ella acude a diversos sitios para reconstruir el pasaje del fusilamiento de Sánchez Mazas. A lo largo de la película, el meganarrador⁸ intercala imágenes factuales e imágenes reconstruidas e incluso recreadas que corresponden a los discursos de los informantes antes mencionados.

Un ejemplo de ello es el juramento que ante el general Franco hace Sánchez Mazas, en el fotograma1 podemos ver la imagen documental de este suceso histórico, y en el fotograma 2 vemos cómo se sobrepone la imagen de Sánchez Mazas representado por Ferré, incluso se percibe en la imagen cierto desgaste de la cinta, tal como el del fotograma 1, en donde ese mismo desgaste es natural.⁹



Fotograma 1. Toma de Juramento por Francisco Franco.

⁸ De acuerdo con los postulados narratológico-cinematográficos de André Gaudreault (1999), el meganarrador es una instancia abstracta narrativa dentro del cine, quien se encarga de organizar todo el discurso narrativo que conforma la película.

Para ver la escena correspondiente, consulte la videocita en http://www.youtube.com/watch?v=554Csbf7csc&feature=youtu.be



Fotograma 2. Juramento de Sánchez Mazas ante Franco.

Por otro lado, y desde la ficción, el relato cinematográfico, a través de una periodista (Lola Cercas) sigue el rastro del soldado anónimo hasta llegar a Antonie Miralles, quien desde un asilo para ancianos refiere su propia historia, y a quien el efecto propio de la narración puede llevarnos a identificar como aquel joven soldado desconocido que no disparó a Sánchez Mazas, a pesar de que el discurso nunca lo afirma.

Aunque a lo largo de toda la película existen múltiples referencias al suceso histórico bajo los modelos que podemos identificar con la historia desde abajo (los relatos de los amigos del bosque que fueron soldados republicanos y que desertaron), la historia del tiempo presente (los relatos recuperados como el de Angelats, quien aún está vivo) y la microhistoria, es este último paradigma el que nos parece que se hace patente con más fuerza en el discurso cinematográfico de *Soldados de Salamina*, pues no solamente busca la recuperación del hecho en sí, sino que trata de ofrecer una explicación a los múltiples discursos políticos y sociales que emergen en la película.

Por un lado, la figura de Rafael Sánchez Mazas es restituida, pues a lo largo del relato, tanto el literario como el cinematográfico, se muestra a un personaje cuyas intenciones no correspondían a las de Francisco Franco (por ello, según la historiografía, Sánchez

Mazas termina abandonando su puesto en el gobierno, pues los principios de la falange se ven violentados durante el gobierno del Generalísimo). En cierta medida, la empatía con el relato nos provoca reconsiderar que en las filas del bando nacionalsindicalista no todos eran franquistas, y por ello, habrá quienes lucharon a su favor y que se arrepintieron al final.

Además, por medio del discurso de los participantes y de quienes convivieron con Sánchez Mazas, se nos permite conocer una porción de la Historia que hasta el momento era desconocida, la forma en la que de ambos bandos desertaban y se escondían en el bosque, viviendo de la caridad de los habitantes de las masías, y cómo en algunos casos, incluso convivían entre ellos sin importar ya de qué lado de la lucha estaban.

Finalmente, llama la atención el discurso de Antonie Miralles, un soldado que termina sus días recluido en un asilo para ancianos en Dijon, Francia, en el que se lee un intento por reconocer el esfuerzo de los milicianos caídos:

Los héroes de verdad nacen en la guerra y mueren en la guerra. No hay héroes vivos, joven. Todos están muertos. [...] Cuando salí al frente en el 36 iban conmigo otros muchachos. [...] Hicimos la guerra juntos; las dos: la nuestra y la otra, aunque las dos eran la misma. Ninguno de ellos sobrevivió [...]. Nadie se acuerda siquiera de por qué murieron, de por qué no tuvieron una mujer e hijos y una habitación con sol, nadie, y, menos que nadie, la gente por la que pelearon. No hay ni va a haber nunca ninguna calle miserable de ninguna mierda de país que vaya a llevar nunca el nombre de ninguno de ellos (Cercas, 2001: 197-199).

En la película, este discurso es dirigido por Miralles a Lola Cercas así:

—Los héroes no sobreviven. Cuando salí hacia el frente iban conmigo otros muchachos, todos de Terraza, como yo, aunque a la mayoría no los conocía: los hermanos García Sagués, Miquel Cardos y Gabi Baldrichi, Pipo Canal, el Gordo Odena, Santi Brugada, Jordi Gudayol... Todos muertos. Eran tan jóvenes. No pasa un día sin que me acuerde de ellos. Ninguno conoció las cosas buenas de la vida. Ninguno tuvo una mujer o un hijo que se metiera en la cama con ellos el domingo por la mañana. A veces sueño con ellos, los veo

como eran: jóvenes, el tiempo no pasa para ellos. Nadie los recuerda y nunca, ninguna calle miserable de ningún pueblo miserable de ninguna mierda de país llevará su nombre: Lela y Juan, Gaby, Miquel, Gudayol, Pipo, el Gordo Odena [...]. ¿Para qué quieres encontrar al soldado que salvó a Sánchez Mazas?

- —Para preguntarle qué pensó, por qué no lo mató.
- —Y ¿por qué iba a matarlo?
- —Porque en las guerras la gente se mata pero él no lo hizo (Trueba, 2002). 10

De ahí se deriva la reflexión del personaje, escritor en la novela:

mientras yo contase su historia, Miralles seguiría de algún modo viviendo y seguirían viviendo también, siempre que yo hablase de ellos, los hermanos García Segués –Joan y Lelay Mique Cardos y Gabi Baldrichi y Pipo Canal y el Gordo Odena y Santi Brugada y Jordi Gudayol, seguirían viviendo aunque llevaran muchos años muertos, muertos, muertos, y hablaría de Miralles y de todos ellos [...] pero sobre todo de Sánchez Mazas y de ese pelotón de soldados que a última hora siempre ha salvado la civilización (Cercas, 2001: 206-207).

De esta manera, la película ofrece una recuperación de la memoria a través de los discursos mencionados, pero además incluye otras formas discursivas de recuperación como escenas y fotogramas propios de la guerra civil española, por lo que ofrece una mezcla de historia y ficción a la vez.

La mezcla del discurso historiográfico con el discurso literario muestra el fracaso de las pretensiones que llevan al personaje principal de la novela (quien por cierto también se llama Javier Cercas).¹¹ La certidumbre de que el relato obedece en su mayoría a

He aquí una muestra de la utilidad de las videocitas. En el presente artículo, la sola transcripción del discurso verbal de Antoni Miralles reduce las otras posibilidades comunicativas de la película, por ello recomendamos consultar la videocita en http://www.youtube.com/wat ch?v=sKBGtUP2c c&feature=youtu.be

Ontológicamente pertenecen a niveles diferentes diegéticos. Uno es Javier Cercas autor, el de carne y hueso, que permanece siempre fuera del mundo ficcional, por lo tanto, fuera de la diégesis; otro es un personaje de la historia, de oficio escritor y periodista, que lleva por nombre Javier

la memoria y no registra fidedignamente los hechos provoca en el escritor el deseo de hacer un libro que:

no sería una novela, sino sólo un relato real, un relato cosido a la realidad, amasado con hechos y personajes reales, un relato que estaría centrado en el fusilamiento de Sánchez Mazas y en las circunstancias que lo precedieron y lo siguieron.[...] Será como una novela. Sólo que en vez de ser todo mentira, todo es verdad (Cercas, 2001: 50-66).

Este comentario representa quizá el más grande de los desacuerdos entre la Historia y la Literatura. En tanto que la Historia utiliza el discurso y la narración, para algunos críticos literarios el discurso historiográfico podría contener un poco de ficción (no en el sentido de que sean mentiras, sino que se llenan con la imaginación los huecos de información que es desconocida, según Hayden White). Pero para los historiadores no habría situación más aborrecible que incluir en sus registros algo que no ha sido ni puede ser verificado. Sin embargo, también nos muestra la pertinencia de que estas disciplinas, la Historia y la Literatura, reconozcan las innumerables posibilidades de realizar trabajos interdisciplinarios que permitan un mayor avance en el conocimiento de las ciencias sociales y las humanidades.

Por lo pronto, la película y la novela convertidas en memoria para los españoles son una constante búsqueda de su identidad a la que se niegan a renunciar pues prefieren mantener este recuerdo lo más vívido posible para evitar que estas atrocidades sean repetidas en lo sucesivo. Ello nos permite tanto a los estudiosos de la Historia como a los de la literatura reconocer puntos de convergencia entre estas disciplinas que en mucho conservan la memoria de los pueblos, sean gratos o desagradables sus recuerdos.

En las últimas décadas, el cine también contribuye al rescate de la memoria y la reconstrucción de la Historia, aunque como ya hemos mencionado, sea desde mundos diegéticos y por tanto ficcionales. De algunas de las historias contadas en las películas los espectadores toman conocimiento de hechos y sucesos históricos

Cercas y no puede abandonar la diégesis, es intradiegético. Para mayor información, véase mi trabajo titulado *Narración e interdiscursividad en el cine y la literatura: el caso de Soldados de Salamina* (2010).

importantes para su entorno y pueden incluso despertar en ellos la inquietud por informarse más a fondo de lo que en realidad pasó.

Como lo señala el personaje de Antoni Miralles, también vale la pena recordar a aquellos héroes anónimos que nadie quiere o puede recordar, y de esta manera, brindarles el homenaje que merecen. Lo más importante es conservar la memoria de los hechos que, por su naturaleza, no debemos permitir que se repitan, pues el verdadero valor de la Historia es recordar para evitar que se vuelva a repetir la misma Historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Aróstegui, J. (1998). "Historia y tiempo presente". En *Cuadernos de historia contemporánea*, 20. Recuperado el 18 de octubre de 2012 de [http://es.scribd.com/doc/36838479/Arostegui-Julio-Historia-y-Tiempo-presente].
- BÉDARIDA, F. (1998). "Definición, método y práctica de la historia del tiempo presente" en *Cuadernos de historia contemporánea*. 20. Recuperado de [http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=8&sqi=2&ved=0CF EQFjAH&url=http%3A%2F%2Frevistas.ucm.es%2Findex.ph p%2FCHCO%2Farticle%2Fdownload%2FCHCO989811001 9A%2F7004&ei=nI6rUNz2L8eP2gXYvIHICg&usg=AFQjC NG_F76QNcQqYmRbyiyO-zsnxIzFA&sig2=3OzDnwRKE7 Otreu2DfiTbg] Consultado el 5 de octubre de 2012].
- CERCAS, J. (2001). Soldados de Salamina. México: MaxiTusquets.
- Gaudreault, A. (1999). El relato cinematográfico. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Levi, G. (1996). "Sobre microhistoria". En *Formas de hacer historia* (Peter Burke, ed.) Madrid: Alianza Universidad, 119-143.
- NAVARRO, D. (1997). "Intertextualité: treinta años después". En *Criterios*. Recuperado el 24 de septiembre de 2012 de [http://www.criterios.es/pdf/intertextualite30.pdf].
- PIMENTEL, L. A. (1998). El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa. México: Siglo xxI.
- Sharpe, J. (1996). "Historia desde abajo". En *Formas de hacer historia* (Peter Burke, Ed.) Madrid: Alianza Universidad (38-58).
- TRUEBA, D. (2002). Soldados de Salamina. [Película] España: Lolafilms.
- White, H. (1992). El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona: Paidós.

OSCAR POR VALENTÍA: CAMARÓGRAFOS SOVIÉTICOS DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

VICTORIA PÉREZ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

> Camino por los senderos de la memoria [...]. Acaso hemos podido imaginar nosotros, los operadores de guerra, al filmar los horrores bélicos y la alegría de la victoria, que después de unas décadas, los momentos de las batallas plasmados por nosotros día tras día -tres millones de metros de película grabada- como si fuera una "máquina de tiempo", nos darán la oportunidad a nosotros, que vivimos ahora, a recuperar la historia, a hacer volver todos y cada uno de los episodios de la guerra. Estos acontecimientos también podrán contemplar nuestros lejanos sucesores que, después de verlos, llegarán a la única conclusión correcta: esto no podrá repetirse jamás. VLADISLAV MIKOSHA

La contemplación de fotografías o documentales de guerra rara vez nos lleva a reflexionar sobre los hombres que están detrás de ellos, hombres que haciendo a un lado el peligro, llevaron a la posteridad las hazañas bélicas. En el mundo occidental, se conoce bastante sobre los operadores de cámara británicos, estadounidenses y alemanes. En cambio, la información sobre los camarógrafos soviéticos es escasa, con la excepción, quizás, de Román Karmen, uno de los

documentalistas, quien filmó la Guerra Civil en España, inmortalizó las batallas sangrientas más importantes de la Segunda Guerra Mundial y en febrero de 1943, durante la batalla por Stalingrado, grabó la captura por el Ejército Soviético del mariscal de campo Friedrich von Paulus. El objetivo de estas líneas es acercarnos al destino de algunos otros camarógrafos soviéticos que contribuyeron a la creación de la impresionante crónica de guerra que, para todos sus compatriotas, era y sigue siendo la Gran Guerra Patria (GGP). Para ello, inicio el escrito con la definición del concepto de *cine de montaje*, y lo ubico entre otros géneros cinematográficos documentales. La segunda parte del artículo se dedica a la descripción del papel que desempeñaron los camarógrafos en la propaganda soviética durante la GGP. Un breve análisis del tratamiento creativo de la realidad en la película *Moscú contraataca*¹ (1943) finaliza este trabajo.

1. El cine de montaje como género bélicopropagandístico

De manera general, el cine de montaje puede ser definido como una película que, además del material rodado exclusivamente para ella, utiliza también fragmentos procedentes de otras películas, documentales, noticiarios, fotografías etc., que se unen de tal forma que alcanzan un nuevo significado en su contexto presente. Bordwell y Thompson (1979; citado por Hamdorf, 2002) se refieren al cine de montaje como documental histórico, para cuya producción el realizador simplemente acumula los datos sobre el tema que le interesa, buscando material audiovisual y otras fuentes en archivos, y luego los combina para constituir la evidencia histórica sobre este tópico determinado. Por su parte, Hamdorf (2002) define el cine de montaje (Kompilationsfilm) como todas las películas que utilizan material de archivo, o mejor dicho, material rodado o producido en un contexto diferente. De acuerdo con Hamdorf, el cine de montaje cumple tres

¹ En algunas otras traducciones, el título de esta película en español aparece como *Derrota del ejército alemán sobre Moscú*. En este trabajo, al referirme a la película soviética *Разгром немецких войск под Москвой*; utilizaré ambas versiones de la traducción.

funciones fundamentales. La primera consiste en el reforzamiento de la presunta objetividad y credibilidad² de la tesis actante. En este caso, las imágenes del adversario fungen como argumentos contra él mismo, mientras que el comentario de la voz en off representa las metarreflexiones respecto a lo mostrado.³ La segunda función —el contrastar a la vieja memoria subjetiva de los testigos de la época—está relacionada con la cualidad que el autor adscribe a los materiales de archivo como fuentes históricas o testimonio audiovisual. Dar un toque de antigüedad al producto audiovisual es la tercera función del cine de montaje, según Hamdorf (2002).

La posibilidad de una mayor duración del metraje y un espacio para la valoración y el análisis de su objeto hacen del cine de montaje un género cinematográfico especialmente propicio para la producción de un discurso propagandístico complejo y, al mismo tiempo, lo acercan al género documental, en tanto fuente de conocimiento y discurso sobre el mundo, este cumple función de registro histórico por sí solo.

En los años sesenta y setenta del siglo xx, cuando surgió un gran número de documentales sobre el fascismo y el holocausto, la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial, el cine de montaje estuvo en su apogeo, aunque como documental histórico,⁴ estuvo al servicio de la propaganda y contra-propaganda desde la revolución rusa (1917). El carácter propagandístico del cine de montaje se cultivó con mayor fuerza durante la Segunda Guerra

³ Se trata de la llamada ley de contraste, que hace que, como explica Kracauer (1947), la denuncia de la maldad del adversario lleve implicita la bondad del bando propio (en Meseguer, 2004).

² Cursivas en el original.

⁴ La directora del cine soviética Esfir Shub (1894-1959) es considerada la pionera del cine de montaje con archivos filmográficos y del documental histórico. A pesar de haber conocido el poder de manipulación del montaje, su propósito era alcanzar la mayor fidelidad posible de los hechos que quería documentar. Como si fuera un historiador, analizaba el material que montaba y el contexto en el que dichos acontecimientos fueron producidos. La lectura ideológica y cinematográfica posterior no le interesaban, su objetivo era la verdad histórica. Veía en el cine una herramienta importante para documentar la historia de los pueblos. Entre sus numerosos trabajos hay que destacar el montaje de la película *España/Испания* (1939), en el cual utilizó el material filmado en la Guerra Civil española por Román Karmen.

Mundial, cuando los antagonistas utilizaron todos los medios audiovisuales disponibles: desde la selección exhaustiva e interesada de lo que se iba a presentar, hasta la manipulación del negativo, utilización de recursos musicales, inclusive el uso de un documental del otro bando para producir contrapropaganda a través de los contundentes cambios en el comentario original.

Las adaptaciones de los documentales de guerra de un país a la lengua de otro país llevaron a Pudovkin a formular la idea de un filme global (Leyda, 1983: 371). Este realizador cinematográfico soviético argumentaba que la producción de las películas sonoras con los métodos utilizados en aquellos tiempos reduce sus audiencias a un solo país y a un solo grupo lingüístico. Para cambiar este estado de cosas, y para hacer una película comprensible a todas las personas, Pudovkin proponía abordar este problema con mucho más convicción y más fuerza, tal como lo hicieron los creadores de *Moscú contraataca*, respecto al cual argumenta:

Es una película documental de largo metraje que utiliza los hechos de la actualidad de la manera en la que fueron grabados por la cámara en movimiento, pero que los une a través del montaje con el fin de comunicar al espectador ciertas ideas, a veces muy generales y abstractas.

Este tipo del documental no es meramente informativo. Difiere del noticiero cinematográfico del mismo modo en que un artículo en un periódico difiere de la noticia en la siguiente columna (citado por Leyda, 1983: 371).

Las películas globales son completamente internacionales, explica Pudovkin, y pueden ser comprendidas en cualquier lugar; la voz del narrador puede ser traducida a cualquier idioma sin perturbar la integridad de impresión, mientras que el montaje de imágenes no requiere traducción. Anticipó con su sabiduría y perspicacia características, que después de la guerra esta forma de documentales ganaría más significancia, ya que podrían ser ampliamente utilizados para expresar las ideas universales en un modo gráfico y atractivo.

En el siguiente apartado me enfocaré en la dimensión propagandística del cine de montaje y en el precio del sacrificio humano que han pagado los operadores de combate soviéticos para conseguir el material utilizado en él.

2. Los operadores de combate soviéticos al servicio de la Patria y de la propaganda

Para obtener las mejores informaciones sobre este tipo de acontecimientos, el reportero, como un soldado más, pone continuamente su vida en peligro. El operador de cámara coloca su instrumento de trabajo en lugares tan peligrosos como los propios aviones de ataque, que pueden ser derribados en cualquier momento. Pero también las necesidades de la guerra agudizan el ingenio, llevando a experimentar con cámaras automáticas instaladas en los cazas, desarrollando los trucajes -mediante el uso de maquetas para filmar los derribos de avionesy enriqueciendo las posibilidades del montaje para realizar simulaciones. Manuel Nicolás Meseguer

El cine documental soviético tuvo sus orígenes en las filmaciones de los acontecimientos de la Guerra Civil en Rusia (1917-1923), a la cual también fueron dedicadas las primeras películas del género documental, como por ejemplo *Las batallas por Zarizin/Битва в Царицыне* (1920) de Vertov. Su principal objetivo era representar la solidaridad revolucionaria del ejército rojo que defendía su joven estado. Actualmente, cuando se examinan las cintas archivadas, se pueden apreciar las caras de los soldados cuyo heroísmo cambió el rumbo del país, pero cuyos nombres nunca van aparecer en el discurso oficial de la historia. Sin embargo, gracias al trabajo de los camarógrafos. cuyas notas y listas de montaje iban registrando los datos de los personajes que filmaban, hoy en día les podemos hacer su merecido homenaje.

Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, los camarógrafos soviéticos ya tenían una amplia experiencia en la producción de

Desafortunadamente, esta película nunca se proyectó en las salas de los cines y tampoco llegó a nuestros días.

los filmes documentales sobre las hazañas bélicas, obtenida fuera de los campos de batalla nacionales: en los años 1926-1927 el camarógrafo Gusev filmó el conflicto durante el cual los imperialistas chinos trataban de apoderarse del ferrocarril estatal; en 1938-1939 Kopalin se encargó de registrar con su cámara los acontecimientos en el lago de Jaljin Gol.⁶ En este periodo, la mayoría de los documentales de guerra trataban el tema de la defensa del Estado, sin embargo, si al momento de finalizar la producción de la crónica el conflicto quedaba resuelto, los filmes nunca se mostraban al еврестаdor, como fue el caso de *Gloria a los héroes de Jasán/Слава героям Хасана* (1939) de Kopalin.

Al inicio de los años cuarenta, la guerra a la que los ciudadanos rusos conocían nada más por los medios de comunicación, se volvió una realidad para ellos también: en la madrugada del 22 de junio de 1941 los nazis invadieron el territorio soviético. A las doce de la tarde del mismo día, a través de una trasmisión radiofónica, todo el país escuchó el discurso del Comisario del Pueblo para Asuntos Exteriores Vyacheslav Molotov, cuyas palabras iniciales quedaron en la memoria de muchas generaciones de los soviéticos, incluso de las que vinieron después de la guerra:

¡Ciudadanos de la Unión Soviética! El gobierno soviético y su líder, el camarada Stalin, me han autorizado a formular la declaración siguiente: hoy a las cuatro de la mañana sin que ningún tipo de exigencias se hayan presentado en la Unión Soviética, sin una declaración de guerra, las tropas alemanas han atacado nuestro país [...]. El gobierno les llama [...]. La nuestra es una causa honrosa. El enemigo debe ser derrotado. La victoria será nuestra.

El contenido del discurso fue censurado y autorizado por Stalin, hecho que –además de explicar por qué frecuentemente su autoría se le adscribe a él– demuestra que desde los inicios del conflicto bélico, los papeles de los propagandistas supremos los jugó el gobierno de la URSS. Su objetivo principal era convencer a los soldados en los frentes y a los ciudadanos en la retaguardia de que la victoria en la guerra les pertenecía a ellos. Los afiches *La madre Patria*

⁶ La batalla de Jaljin Gol fue el enfrentamiento durante la guerra fronteriza entre el Imperio de Japón y la Unión Soviética.

te llama/Родина мать зовёт; ¡Más armas y municiones para derrotar al enemigo!/Больше оружия и боеприпасов на разгром врага!; El poder de nuestras armas es dirigido al enemigo/Сила нашего оружия направлена на врага, entre muchas otras, se colocaron en todas las ciudades. Junto con el arte gráfico y musical, la industria cinematográfica trabajaba para la victoria desde el primer día de la guerra, pues desde sus inicios, el cine formaba parte de un poderoso esquema propagandístico leninista:

El cine soviético bajo sus múltiples aspectos: arte, gran industria, propagandista y agitador de masas, es una creación de la Gran Revolución de Octubre, del genio de Lenin y Stalin.⁷

Desde los primeros momentos de la GGP fueron creados grupos de los camarógrafos que proporcionaron sus reportajes bélicos ya para el quinto día de la guerra. La Dirección Central del Ejército Rojo contaba con el departamento que supervisaba las crónicas de guerra, mientras que la Dirección Política de los Frentes contaba con unidades constituidas por el director y el camarógrafo, que en su mayoría pertenecían al Estudio Central de Moscú; con el tiempo, los operadores de cámara de todos los estudios del país fueron ocupados en estas estructuras ideológico-propagandísticas. La importancia de tales medidas se explica por las experiencias de la Primera Guerra Mundial, cuando en todo el enorme frente ruso opera ban apenas cinco camarógrafos, dos de los cuales eran extranjeros, razón por la cual la audiencia en Rusia veía acciones bélicas que sucedían en el frente occidental y no en las que participaban sus tropas. En cambio, durante la GGP, cerca de 150 camarógrafos de combate operaban en el frente para poder registrar el esfuerzo monumental del pueblo soviético en ganar la guerra.

La prensa también formó parte del poderosísimo mecanismo propagandístico: el famoso artículo ¡A las armas!/К оружию!) del corifeo del cine soviético Alexander Dovzhenko, salió a la luz en los periódicos a nivel nacional ya en la tarde del 22 de junio de 1941, el primer día de la GGP. A partir de este momento, y durante

⁷ En la revista *URSS en construcción*, 1, 1938, dedicado al cine soviético (citado por Miguel Vázquez Liñán, 2002).

los siguientes cinco años, el cine y la prensa estuvieron subordinados a la movilización de los ciudadanos y a la derrota del agresor. Las consignas parecidas a la de Dovzhenko salían en los primeros cuadros de las películas producidas en agosto de 1941 como respuesta a los hechos bélicos. En total, durante el período de 1941 a 1945, fueron filmados tres millones quinientos mil metros de la invaluable película, se grabaron alrededor de cuatrocientos números de la llamada Revista Cinematográfica Unión/Союзкиножурнал, se elaboraron sesenta y cinco números de la revista cinematográfica Las noticias del día/Hoвости дня, se grabaron veinticuatro volúmenes cinematográficos de guerra, setenta y siete cortometrajes temáticos y treinta y cuatro documentales, entre otros.

Así mismo, el inicio del conflicto impulsó la aparición de los subgéneros propagandísticos que se instalaron simultáneamente en todos los tipos de arte: en ensayos periodísticos, poemas de agitación, caricatura, cartel, canción de masas, sketch teatral, por mencionar algunos. Los fragmentos de todas estas formas de propaganda aparecían en los cortometrajes, cada uno con duración de entre 10 y 30 minutos. A veces éstos se unían para formar programas de varios contenidos y tenían el nombre de Compilación de cine de guerra /Боевой киносборник. Así, por ejemplo, en el número dos, que fue montado el 11 de agosto de 1941, una de las escenificaciones de la compilación narraba el caso supuestamente ocurrido en la ventanilla del servicio telegráfico: en la fila de las personas que desean mandar los telegramas a sus familiares aparece un hombre vestido con el uniforme militar francés del siglo xix y, sin esperar su turno, entrega a la empleada una hoja. Ésta lee en voz alta el escrito: "A Berlín para Hitler STOP He tratado STOP No te aconsejo STOP". Cuando la cámara enfoca el rostro del autor del mensaje, el espectador reconoce en él a Napoleón Bonaparte, 8 que -como es conocido por todo ruso- sufrió la derrota en la guerra entre Rusia y Francia en 1812. A la audiencia le agradaba ver esta presentación que le

De 1810 a 1812, cuando el imperio francés llega a su máximo esplendor, todos los países europeos están bajo su dominio, con excepción de Inglaterra y Rusia. En 1818, Napoleón emprende la campaña contra Rusia en la cual pierde alrededor de trescientos mil soldados a causa de la falta de víveres y el crudo invierno ruso que dificultó su regreso. Esta campaña marcó el inicio del fin de la carrera de Napoleón.

causaba risa, pero en realidad aquella pieza cinematográfica era una continuación del "juego militar" real al que jugaba el arte soviético.

Para el otoño de 1941, con la retirada del ejército rojo hacia el interior del país, el carácter de las presentaciones cinematográficas de la guerra empieza a cambiar. Ŝi al inicio de la GGP el objetivo principal que perseguían los camarógrafos era presentarla como un hecho objetivo y real a través de los planos generales -en la pantalla se mostraban las despedidas de los que partían al frente, las avalanchas de tanques en marcha, las escuadrillas de aviones en vuelo y los soldados cruzando los campos de trigo-, unos meses más tarde, cuando el frente se acerca a las principales ciudades soviéticas y la población civil se levanta en su defensa, los documentalistas empiezan a comprender que la guerra adquiere carácter popular y cambian el estilo y las características de las filmaciones. Para ese entonces, el estudio central de la crónica cinematográfica fue evacuado de Moscú, donde se quedaron apenas unos camarógrafos, entre ellos Leonid Varlamov y Román Karmen. Son ellos quienes filman las filas de los moscovitas formados para inscribirse al frente, cuando el ejército alemán se acerca a la capital del país: la cámara se desplaza lentamente por las caras de los voluntarios, se detiene en la de un intelectual, observa cómo un trabajador de edad avanzada se prueba el uniforme militar, mira cómo un jovencito toma en sus manos un rifle. Con esta estrategia de grabación, los camarógrafos hacían que el espectador observara estas imágenes con detenimiento, que las guardara en su memoria, pues era la gente que iba a defender Moscú y muchos de ellos jamás regresarían con sus familias. Cuando el enemigo se acercó a los 25-30 kilómetros, los moscovitas vieron una nueva recopilación cinematográfica A la defensa de la querida Moscú/Ha защиту родной Москвы, filmada por Varlamov, Nebylizkiy, Gikov, Karamsinskiy, Kopalin y Gurov. Esta revista cinematográfica fue armada con los trozos del material enviado desde los campos de batalla por los camarógrafos y narraba la vida cotidiana de la capital soviética, así como la lucha a muerte por defenderla. En sus últimos números, sólo a lo largo del invierno de 1941-1942 salieron nueve, la revista informa sobre las contraataques del ejército rojo que venció al adversario en la batalla por la principal ciudad soviética; la mayor parte de este material formó parte de la película documental Derrota del ejército alemán sobre Moscú (1942).

Una página excepcional en la historia de la GGP fue *escrita* por los documentalistas cinematográficos de Leningrado. Los reportajes grabados durante su asedio que duró casi 900 días (desde el 8 de septiembre de 1941 hasta el 27 de enero de 1944) destacan no tanto por el mayor profesionalismo con que fueron hechos, sino por la presentación de la cruda realidad de la vida cotidiana de sus ciudadanos que luchan por su supervivencia. En estas imágenes, que desde su aparición en la pantalla fungen como una severa acusación al fascismo, se basa la película de Karmen y sus colaboradores *Leningrado en guerra/Ленинград в борьбе* (1942).

Entre el material filmado durante el primer año de la GGP se pueden encontrar los cuadros poco frecuentes que muestran batallas cuerpo a cuerpo (La batalla por el pueblo Р./Бой за село П. de Veinerovich); el duelo entre un soldado y los tanques fascistas (El lanzador de proyectiles Naydin/Бронебойщик Найдин de los directores Vakar y Goldstein); el destino de ciertos soldados (La primera batalla del tirador de ametralladora Gorostayev/Первый бой пулемётчика Горостаева de Solodkova y Gutman); la trágica realidad de las evacuaciones de la población civil de los territorios ocupados (Mira, soldado/Смотри, боец de Vakar y Goldstein).

Un pequeño grupo de los camarógrafos -Vijirey, Sofrin, Kasakoy, Orlyankin, Ibragimoy, entre otros—pasó alrededor de medio año grabando para las futuras generaciones el desarrollo de la batalla por Stalingrado (agosto 1942-febrero de 1943), batalla que fue considerada la más sangrienta en la historia de la humanidad y que marcó el inicio del fin del nazismo en Europa, al mostrar al mundo entero que la invencibilidad del ejército alemán era un mito. Los operadores filmaron 35 mil metros de película en los cuales quedaron registrados más de 100 reportajes sobre la heroica lucha de esta ciudad en las orillas del río ruso Volga. Unos pocos meses después, utilizando algunos de los fragmentos tomados, el director Leonid Varlamov hizo la película Stalingrado/Сталинград, 1943), para la cual encontró y desarrolló aquellas nuevas estrategias de mostrar cinematográficamente el avance de los hechos bélicos que seguirían siendo utilizadas por los camarógrafos de combate soviéticos hasta el final de la segunda Guerra Mundial, principalmente en su última etapa, así como durante la liberación de algunas ciudades en Prusia Oriental e incluso de Berlín. El joven camarógrafo Orlyankin fue uno de los primeros que se arriesgó a penetrar la ciudad que ardía en llamas.

El carácter específico de los combates en las calles de Stalingrado hizo que los camarógrafos los abordaran desde otra perspectiva: para mostrar al espectador la batalla como un todo complejo, ellos aprendieron a presentarla a través de sus partes constitutivas, episodios e incluso detalles. También fue durante la grabación de la batalla por Stalingrado que los cineastas trataron de grabar de manera simultánea las imágenes y los sonidos; además, se registraron intentos de realizar las grabaciones de hechos bélicos a color. Así, en 1942 el camarógrafo Gelein filmó en el celuloide de color una serie de cuadros sobre la liberación de la ciudad de Vitebsk que contienen imágenes de preparación del ataque, su realización, los truenos de las *Katyushas*, 9 las acciones de la aviación, soldados alrededor de la fogata, la labor de los médicos y las enfermeras de combate.

Con la apertura del segundo frente, a finales de 1943, se hizo evidente que esta cantidad de operadores era insuficiente para documentar las campañas que tenían lugar en casi todas las partes del mundo. La insuficiencia de los operadores, junto a la creciente importancia de la fotografía, como apoyo de la sección de inteligencia (medio propagandístico y una de las formas de registrar la guerra para la posteridad), contribuyeron al desarrollo de sofisticados sistemas que se montaban en ciertos equipos utilizados por la técnica militar. Así, en los tanques se adaptaron espacios para los camarógrafos, que les permitían filmar sobre la marcha. En su entrevista, Firsova (2013)¹⁰ menciona una foto que llegó hasta nuestros días

Se refiere a la pavorosa arma de guerra con el cariñoso nombre femenino Katyusha, proveniente de Katya o Ekaterina, que en español es análogo de Catalina. Calificado también como el arma de la victoria, los lanzacohetes múltiples, que son un tipo de artillería de cohetes, fueron construidos y desplegados por la URSS durante la Segunda Guerra Mundial.

Firsova Dzhemma fue actriz y directora de cine; muchas de sus producciones cinematográficas son de carácter documental. Veía en este tipo de cine el objetivo de su arte, puesto que pasó toda la GGP en los frentes, junto con sus padres. Tomó cursos de dirección cinematográfica con Dovzhenko y fue la primera directora en la URSS que hizo el documental sobre la Segunda Guerra Mundial y no solamente sobre la GGP. Firsova fue esposa del famoso operador de cámara V. Mikosha, después de cuya muerte se dedicó a promover sus libros, uno de los cuales se intitula *Yo detengo el tiempo* (2005). En varias entrevistas aclara que el título del libro hace eco del *Fausto* de Goethe, cuando el personaje exclama:

en la cual se puede apreciar a un operador corriendo en el campo de batalla entre los tanques y grabando con su cámara: "Es Víctor Muromzev. En aquella batalla había muerto".



Figura 1. Victor Muromzev grabando el avance de la artillería del ejército rojo. En el siguiente momento, el estallido de una bomba acabará con su vida.

En 1944, fueron creados grupos de tiradores cinematográficos que contaban con una cámara de 16 milímetros *Kinamo* montada sobre sus metralletas, dando así la oportunidad al soldado de filmar durante el enfrentamiento. ¹¹ Además, algunos aviones fueron adapta-

"¡Quisiera decirle a este momento: detente, eres tan bello!". Mikosha detenía el tiempo, no precisamente porque éste fuera precioso.

La iniciativa fue de Alexander Medvedkin, el director de cine soviético que inauguró el cine colectivo, de información, de formación y de propaganda. Entre 1930 y 1932, este cineasta recorrió todo el país en un tren que arrastraba una docena de vagones. Completamente equipado, tanto con dormitorios y comedores como con laboratorio, sala de montaje, de proyección, etc., el tren le permitía a Medvedkin y sus equipos filmar, revelar, montar y proyectar en 48 horas, de koljós en koljós, documentos-

OSCAR POR VALENTÍA: CAMARÓGRAFOS SOVIÉTICOS

dos para que el piloto pudiera grabar desde las alturas al apretar un solo botón. A pesar de que en múltiples ocasiones los camarógrafos tenían que cambiar su aparato por el arma y defenderse durante el combate, en muchos casos tales sucesos no fueron documentados.



Figura 2. El camarógrafo Boris Sher en la cabina de IL 2.

panfletos, contribuyendo así a la toma de conciencia de los campesinos y, a menudo, al mejoramiento de las condiciones de trabajo y de rendimiento (Mattelart, 2005: 103).

Uno de los episodios que sí fue ampliamente conocido, incluso por los aliados, fue el del camarógrafo Boris Sher. El cuarto volumen del boletín de información de la embajada de la urss en los Estados Unidos¹² que fue publicado en 1944 comunica a sus lectores:

recientemente, el camarógrafo Boris Sher volaba con el grupo de los $Sturmovik^{13}$ para grabar las imágenes de los bombardeos de los aeródromos de los adversarios. Durante la misión, el avión fue atacado por un $Focke\ Wulf^{14}$ y el operador de radio soviético fue asesinado. Sher ocupó su lugar y disparó a la aeronave alemana. En seguida, volvió a tomar su cámara y grabó la caída del aparato enemigo.

Viéndolo de esta manera, el camarógrafo de guerra realizaba una doble proeza: por un lado, sin siquiera tener una orden, mostraba su heroísmo al levantarse del ataque, al subirse al avión para grabar los combates aéreos, y por el otro lado, realizaba su trabajo creativo, que posteriormente posibilitaba la creación de las películas sobre la GGP según todos los cánones teóricos, propios de este género artístico. Gracias a la crónica bélica, afirma Firsova (2013), se formó la estética del legítimo cine de guerra, de pintura y del teatro. Las primeras películas de esta naturaleza (*El arcoíris/Paòyea*, 1943, 15

¹² Information Bulletin, 4, Issues 1-74; Soviet Union Posol'stvo (us), publicado por The Embassy, 1944, y digitalizado por la Universidad de Indiana en 2009.

¹³ Se refiere a los aviones de ataque producidos en la Unión Soviética y que participaron en la Segunda Guerra Mundial. Haciendo alusión al nombre de su diseñador, los distintos tipos de esta aeronave se conocen como los Ils o Ilyusha, como los nombraban cariñosamente los tripulantes que los volaban durante la defensa de Moscú a fines de julio de 1941. El constructor de aviones Ilyushin fue premiado por Stalin en siete ocasiones.

El Focke Wulf fue un avión de caza alemán diseñado por Kurt Tank. En 1941 participó en su primer combate y era muy apreciado por sus pilotos.

Las películas de Donskoy del periodo de la guerra encontraron un gran reconocimiento en el extranjero. Alexander Donskoy, el hijo del cineasta, comenta que en 1944 el presidente de los Estados Unidos, Franklin Roosevelt, envió a su padre un telegrama en el que le informaba que en la Casa Blanca mostraron la película *El arcoíris*, y que a la demostración fue invitado Charles Bohlen, el diplomático americano y experto en la Unión Soviética. Sin embargo, escribe el presidente, la película fue muy expresiva y la traducción no fue necesaria. A continuación, Roosevelt aseguraba que la cinta sería presentada al pueblo norteame-

bajo la dirección de Mark Donskoy, y *Ella defiende su patria/Она защищает Родину*, 1943,¹6 dirigida por Friedrich Ermler) se producían en las instalaciones del estudio cinematográfico central en Moscú, mientras que las crónicas bélicas, que no requerían de un *sujet* dramatúrgico, se armaban en una sola noche, según el criterio del camarógrafo, y se mandaban al frente. De esta manera, el operador de cámara fungía también como el director y el guionista, y siempre tenía que estar preparado para la acción.

Con el inicio de la expulsión del enemigo del territorio soviético, los documentalistas cinematográficos se enfrentaron a la necesidad de mostrar las crecientes dimensiones de las ofensivas del ejército rojo y el aumento de su poder militar. Por ese motivo, los camarógrafos empezaron a utilizar los teleobjetivos y filmaciones desde ubicaciones altas, incluso desde aviones. El carácter ofensivo de la guerra amplió notablemente la lista de los temas que se reflejaban en los noticieros cinematográficos: puesto que además de informar a la población acerca de los triunfantes ataques de los rusos, los documentalistas creaban los *sujets* con operadores de la industria pesada que luchaban desde la retaguardia por la victoria; sobre la resistencia de los partisanos en los territorios que todavía seguían ocupados y sobre el papel de la organización de los jóvenes comunistas. En la etapa final de la GGP (1944-1945), la ofensiva

ricano en toda su magnificencia (Demyanok, 2013). De acuerdo con Gershernson (2011), Mark Donskoy se sentía orgulloso cada vez que citaba dicho escrito para alguien, ya que en él el presidente de los EU reconoce que los soviéticos batallan no solamente por las madres y los niños rusos, sino también por las madres y los niños norteamericanos.

Como la mayoría de las películas de esta época, *Ella defiende su patria* trata el tema de la guerra de los partisanos, teniendo como inicio la representación de la feliz vida del pueblo soviético antes de la invasión nazi. Tal estrategia narrativa permite formular el mensaje principal de estas obras artísticas el cual consiste en que la gente tiene mucho que defender. En opinión de Kenez, la película es primitiva en términos artísticos y posee un mensaje político bastante simple: la necesidad de venganza. A pesar de que su director Ermler dio a la heroína principal muy pocas características individuales, la audiencia soviética experimentaba un inmenso placer, pues había sufrido en carne propia las peripecias del personaje. Cuando la película se exhibió en los Estados Unidos, el público no compartió la fascinación de los rusos, mientras que los críticos la calificaron como cruda y teatral (Kenez, 1995: 167).

de la armada soviética y su misión liberadora constituyen los temas principales de la cinematografía documental en la URSS. Los camarógrafos de combate marchaban por toda Europa occidental junto con las unidades militares, filmando su recibimiento por parte de la población europea, grababan los rostros de la gente liberada de los campos de concentración, así como el esfuerzo del pueblo ruso en la reconstrucción de un país en ruinas, devastado por la guerra.

Con la trasgresión de las fronteras soviéticas por los nazis, hecho que dio inicio a la Gran Guerra Patria (1941-1945), surgió la necesidad de mostrar a la población civil las marchas y las batallas de su propio ejército, cuyo objetivo fundamental al inicio del conflicto era defender los territorios que todavía no estaban invadidas. Una vía más de cubrir estos eventos fue la película de guerra en su versión bélico-defensiva (Kopalin, 1958). Ya las praxis anteriores permitieron ver sus principales errores –exagerados movimientos de cámara, exceso de metraje, falta de continuidad en las imágenes—, y establecer las características primordiales de este nuevo género cinematográfico: representación de acontecimientos bélicos a gran escala; las estrategias y tácticas de ambas partes; representación del heroísmo del ejército rojo y la perfidia del enemigo, mientras que entre los tópicos secundarios que estructuran la película solía aparecer la relación entre la población y el ejército, la potencia creciente de la armada, elementos que fueron exigidos a los directores por Stalin. Esto fue después, pero antes, cuando la impresionante máquina de guerra alemana entró en acción, cuando el ejército rojo se estaba retirando de manera masiva a lo largo de todo el frente y las ciudades soviéticas eran objeto de bombardeo intensivo por la aviación enemiga, estaba prohibido filmar las pérdidas y el sufrimiento de la población civil. En su diario, el camarógrafo de guerra Vladimir Suchinskiy escribió:

"Yo no sé qué es lo que tengo que grabar. ¿Explosiones? ¿Los tres tanques que nos quedan? ¿Los soldados que yacen en el embudo sin levantar sus cabezas? Y es que yo tengo que grabar a estos soldados en el ataque y a los tanques durante la irrupción. ¿Qué tengo que hacer, dónde tengo que estar para cumplir con esta orden? (En Firsova, 2013).

Este camarógrafo no llegará al día de la victoria, pues unos meses antes de que termine la guerra, en las batallas por la ciudad Breslau, perderá la vida. En su libro *Yo detengo el tiempo* (2005),

el destacado y reconocido operador de guerra Vladislav Mikosha describe la trágica muerte de éste y otros de sus compañeros:

Me acuerdo de todos ellos. Eran mis colegas. Las páginas heroicas se inscribieron en la historia no solamente a través de los cuadros filmados, sino también mediante sus vidas, sus últimos instantes. En la carta que acompañaba la caja con el material filmado, el operador Nicolay Bykov escribió: "En Breslau, durante el enfrentamiento, fue asesinado con el fragmento de una granada el camarógrafo Vladimir Suchinskiy. No pude filmar esta escena, porque yo también fui herido por la misma granada". En unos días, el camarógrafo M. Arbatov también mandó anotaciones respecto al material que enviaba al estudio. Entre las notas estaban las siguientes: "Nicolay Bykov cruzando la calle con su cámara. Bykov muerto, junto a él, su cámara". Apenas unos días después recibimos la noticia de que M. Arbatov también había muerto en el frente (Mikosha, 2005: 345).



Figura 3. Operadores de cámara V. Mikosha y D. Rymarev durante la defensa de Sebastopol en 1942.

Unos meses después de la invasión, cuando se puso en evidencia la vital importancia de levantar el espíritu del soldado soviético, movilizarlo para la defensa de su país, despertar en él la furia y el deseo de ganar la guerra, la prohibición fue levantada y en las cintas empezaron a aparecer los refugiados que dejaban sus poblados quemados y las ciudades destruidas con montones de cadáveres en las calles. Fue en esta época, cuando el director de cine Alexander Dovzhenko exigía a los camarógrafos grabar el verdadero rostro de la guerra:

No tengan pena de mostrar el sufrimiento de la gente [...]. La muerte, las lágrimas, el desconsuelo, va que aquí está la gran fuerza de afirmación de la vida. Muestren el sufrimiento del soldado en el campo de batalla. Muestren su arduo esfuerzo. Filmen su muerte y no se apenen, aunque lloren, sigan grabando. Que todos lo vean. Aunque el llanto los rebase, lo tienen que seguir grabando [...]. Que todos vean cómo y por qué causa él está muriendo, pues la muerte a favor de la vida es más humanista que ninguna otra cosa. Filmen en el campo de batalla a la enfermera –casi niña– mocil, frágil que a pesar del horror y del miedo arrastra la carga desigual. Filmen cómo ella realiza por primera vez el vendaje. Con un acercamiento muestren sus pequeñas manos, la herida, la sangre. Graben sus ojos y los de a quien atiende. Filmen a la gente, ya que con su esfuerzo, con su enorme esfuerzo y con el sufrimiento hacen la paz del futuro. Filmen también al enemigo, su imagen animal [...] (Mikosha, 205: 214).

No cabe duda, la intención de Dovzhenko era mostrar a través de las imágenes en movimiento la guerra tal como es, y esto, para él, era el mejor argumento contra ella. Tal sensibilidad de los artistas ante el dolor de los demás existía desde Homero, quien describía la manera exacta en que los cuerpos eran heridos, pero fue Leonardo da Vinci quien dio instrucciones para pintar una batalla y con cuyas palabras hace eco a la idea de Dovzhenko:

Los vencidos mostrarán su abatimiento en la palidez del rostro, en la elevación del entrecejo y en los numerosos y doloridos pliegues de la carne que les queda [...] y los dientes superiores estarán separados de los inferiores, como para dar paso a un grito quejumbroso [...]. Mostrarás cadáveres cubiertos a medias por el polvo... y pintarás la sangre con su color propio, brotando del cuerpo y perdiéndose en tortuosos giros, mezclada con

el polvo; y los hombres que, apretando los dientes, revolviendo los ojos y retorciendo las piernas, se golpearán la cara con los puños en la agonía de la muerte (en Sontag, 2004: 87-88).

Con diferencia de varios siglos, ambos maestros hacen hincapié en que los artistas tengan el coraje y la imaginación para revelar la guerra en todo su horror.

Las cartas de la época escritas con lápiz y destinadas a los compañeros que permanecían en los estudios cinematográficos, las páginas ya amarillas de los diarios por el paso del tiempo, así como las numerosas entrevistas realizadas a los camarógrafos después de la guerra, la mayoría de las cuales fueron dedicadas a alguno de los aniversarios de ésta, nos revelan que para muchos de ellos seguir el mandato de Dovzhenko era prácticamente imposible, incluso cuando la censura ya no ejercía sobre ellos tanta presión. Ellos reconocen que al inicio del conflicto fueron orientados implícitamente a grabar nada más los éxitos y las pocas victorias de la Armada Roja, a sabiendas de que el resultado de estas acciones otorgaba un cariz de falsedad a la crónica soviética, para ocultar la cara amarga de los inicios de la Gran Guerra Patria. Los rostros demacrados de los soldados soviéticos, manchados de sangre, mugre y lágrimas, los cuerpos sin vida, los entierros apresurados de los compañeros –imágenes comunes de aquellos días— no fueron plasmados por los camarógrafos, por lo cual muchos de ellos se lamentan:

Era difícil filmar nuestra desgracia, nuestras pérdidas, —reconoce Román Karmen. Me acuerdo que cuando vi cómo frente a mis ojos un avión soviético fue abatido, y cuando luego encontramos los cuerpos de los pilotos, no filmé, ¡simplemente no pude filmar! Tenía la cámara en mis manos, pero no filmé. Ahora me maldigo a mí mismo por eso [...] (citado por Fomin, 2010).

La gran guerra patria duró 1,418 días y su verdadera imagen no se hizo *post factum*, sino en el momento mismo de los hechos. Si sumáramos todo el material documentado durante estos días, la película duraría 1,944 horas, y cuando vemos ahora estos miles y miles de metros de imágenes en blanco y negro, vemos la guerra con sus ojos.

La guerra endureció la publicidad cinematográfica soviética, la hizo fuerte y convincente, una publicidad que ofreció a su au-

diencia una gran cantidad de imágenes de su verdadero rostro, imágenes, cuyo valor histórico es difícil de valorar:

Pasarán los tiempos difíciles de la guerra... en las ruinas que todavía guardan el áspero olor a quemado y sangre, vamos a construir nuevas ciudades, pueblos, crear parques, llenar con el asfalto los hondos embudos que dejaron los proyectiles y las bombas aéreas, extraer de la tierra el acero oxidado de los quemados tanques alemanes [...]. Entonces, sacarán de una caja fuerte rollos de la cinta cinematográfica, centenas de kilómetros de película, los invalorables anales de la grandeza de nuestros días a la que hoy nos referimos con unas simples palabras: la crónica cinematográfica. Y entonces la oscura sala del cine, donde estarán nuestros hijos se sumergirá en silencio. El heroísmo sin igual del pueblo soviético de la época estalinista inspirará a las grandes obras, a la construcción de una vida feliz y alegre. Y viendo la pantalla, recordará entonces el conmovido y agradecido espectador los nombres de aquellos héroes, operadores de cámara de guerra, que paso a paso, día tras día, año tras año, en el nombre de la patria y de la victoria grababan los inolvidables acontecimientos de nuestros días¹⁷ (Kopalin, 1958).¹⁸

Entre los acontecimientos que menciona Kopalin está, sin duda, la defensa de la capital soviética cuya crónica está documentada en *Moscú contraataca*, la película que ocupa un lugar privilegiado en el cinematógrafo soviético.

3. Moscú contraataca

Una vez iniciada la guerra en el territorio soviético, Hitler estaba seguro de poder saludar a su ejército desde la Plaza Roja el día 7 de noviembre de 1941, el día del vigésimo cuarto aniversario de la Revolución bolchevique. Pero en la ciudad sitiada, con la línea de frente a unos pocos kilómetros, quien pronuncia el discurso ese día es Stalin. Las tropas que marchan frente al mausoleo de Lenin

¹⁷ La traducción del ruso es mía.

Se trata del fragmento de un artículo que fue publicado en el periódico Pravda (La Verdad) el día 11 de agosto de 1942 y que fue citado por Kopalin durante su clase a jóvenes cineastas.

OSCAR POR VALENTÍA: CAMARÓGRAFOS SOVIÉTICOS

se dirigen a la defensa de la capital y las vistas más cercanas de Moscú que vieron los nazis fueron las colinas de los Gorriones, las mismas desde las cuales Napoleón miraba la ciudad que pretendía conquistar al inicio del siglo xix. Junto a los soldados soviéticos caminaron los camarógrafos de guerra que filmaron la defensa de Moscú, empezando por esta legendaria parada.



Figura 4. Desfile en la Plaza Roja, 7 de noviembre de 1941. Fragmento de la película *Moscú contraataca*.

Por cuestiones estratégicas, en vez de iniciar el desfile a las 10 de la mañana, como generalmente se hacía antes de la guerra, este día el evento fue programado para las 8 de la mañana, a pesar de que en Moscú esta época del año a esa hora está oscuro. Los camarógrafos no estaban informados de que el desfile sería antes de la hora habitual y por eso llegaron a la Plaza Roja dos horas más tarde, razón por la cual les fue imposible grabar el discurso de Stalin. Lo hicieron ocho horas después, pero nadie se atrevió a pedirle que subiera de nuevo a la tribuna del mausoleo. En una de las salas se construyó la reproducción de una tribuna, la cual fue pintada del color del mármol del mau-

soleo y abrieron las ventanas de la sala para que bajase la temperatura ambiente y de la boca de Stalin saliera vaho como si todo en realidad transcurriera al aire libre en la Plaza Roja. A pesar de que después de todos los esfuerzos el efecto nunca se consiguió, el discurso fue incluido en el documental sobre la defensa de la capital soviética.

La película de Ilya Kopalin y Leonid Varlamov *Moscú contraataca* es considerada una verdadera obra de arte del cine propagandístico soviético del período de la GGP. Décadas más tarde, el historiador alemán Wolf Martin Hamdorf calificará este tipo de películas como *cine de montaje*, que se construye a través de "la colocación y consiguiente transformación de materiales audiovisuales en un nuevo contexto" (Hamdorf, 1995: 118). Efectivamente, para el montaje de *Moscú contraataca*, que fue pensado como relato sobre la defensa de la capital soviética, sus creadores recogieron los fragmentos de otros documentales y noticiarios y, además, rodaron el material exclusivamente para el film durante la batalla por la ciudad e inmediatamente después de su final. En su libro *Historia del cine mundial*, Georges Sadoul escribe que el filme

[...] fue realizado durante violentos combates cuyo resultado pareció incierto durante mucho tiempo: no pudo seguir un guión elaborado de antemano. Pero la obra traía el aire mismo de la gran batalla: cargas en la nieve, vistas tomadas desde un tanque en acción y los impresionantes cadáveres helados de las mujeres ahorcadas por los alemanes balanceados por el viento invernal (Sadoul, 2004: 282).

En efecto, las grabaciones se realizaron bajo el fuego del enemigo, cuando el termómetro marcaba treinta grados bajo cero. Lo que pusieron después como título *La derrota del ejército alemán cerca de Moscú* en aquel entonces era para todos los soviéticos un sueño. Al retroceder de la capital rusa, los nazis quemaban ciudades y aldeas, explotaban puentes y vías ferrocarrileras. Todo esto lo graban los camarógrafos de batalla, convirtiendo los metros del celuloide en el documento cinematográfico. Una vez terminado el montaje, Stalin personalmente revisa la película y hace algunas observaciones a los directores, después de lo cual ésta se exhibe en las salas del cine capitalinos. En enero de 1942, en unos cuantos días, el Estudio Central de la Crónica Cinematográfica de Moscú produce 800 copias que se distribuyen en todo el país. El documental se presentará en Ingla-

terra, Canadá y los Estados Unidos. Por primera vez el Occidente podría ver que el ejército del Tercer Reich podía ser vencido, que en esta guerra es posible dominar y ganar. Tras ver *Moscú contra- ataca*, la prensa americana escribió que cada persona interesada en el bienestar de América tendría que ver esta película (*Film Daily*, Nueva York, 1943). El 16 de diciembre de 1942, el periódico *New York Daily News* enfatiza: "Saliendo de la sala del cine las personas quedan más convencidas que nunca que se ganará la guerra". 19

En aquel entonces, los Estados Unidos ya habían entrado al conflicto, aunque la mayoría de los americanos pensaba que esta guerra no les pertenecía. Para convencer a la población civil a brindar su apoyo a la intervención estadounidense en la guerra, Washington encargó a Frank Capra, el famoso director de cine laureado con tres Oscares, a realizar una serie de documentales para que los soldados americanos supieran por qué iban a combatir en el frente. El quinto y el más largo documental de propaganda de esta serie Why we fight (¿Por qué luchamos?) estaba dedicado a la batalla de la urss: Battle of Russia. En ella, basándose en los fragmentos de la película de Sergei Eisenstein Alejando Nevski/Алексанор Невский (1938) y algunas otras, ²⁰ se narra brevemente la historia del país y del

¹⁹ Referencias tomadas de Fomin (2010).

²⁰ Entre el material filmado por los operadores de cámara soviéticos que fue utilizado en el documental americano Battle of Russia fueron las secuencias grabadas por Mikosha. En su libro Yo detengo el tiempo (2005), el cineasta recuerda que en abril de 1943 en Los Ángeles, durante su encuentro con Frank Capra, éste le mostró su película Batalla por Rusia. "De repente, narra el autor, yo vi mis propias imágenes de Sebastopol y mi corazón empezó a latir tan fuerte, que parecía que iba a salir de mi pecho. ¿Qué le pasa, está usted bien?' me preguntó en ruso el coronel Litvak. 'No, simplemente estoy agitado'. Yo vi mi querido Sebastopol, que filmé en 1941, durante los últimos días de la cruzada por su liberación. Fue cuando nosotros vimos por primera vez con que acierto utilizaron los americanos la crónica filmada por los alemanes y cómo la enfrentaron con la nuestra. La película contenía el material grabado por los camarógrafos americanos, soviéticos y alemanes. El espectador vio la guerra desde dos perspectivas, para hacer esto, los americanos tenían una ventaja: la guerra no fue en su territorio. Batalla por Rusia nos dejó impactados. Vimos la guerra no sólo por nuestros propios ojos, sino por los ojos de nuestro enemigo y por los de un observador ajeno. Pareciera que los sucesos adquirieron relieve, profundidad y una marcada dirección antibélica" (Mikosha, 2005: 279-280; traducción del ruso mía).

pueblo ruso. Impresionantes para el público americano fueron también las escenas de la película de Iván Pyryev Secretario de comité de distrito/Секретарь райкома (1942), cuando sobre las imágenes de horcas y ruinas en fuego los soldados juran defender lo que el enemigo les trata a arrebatar: "Sangre por sangre. Muerte por muerte".

La batalla de Rusia salió el 11 de noviembre de 1943. Para ese entonces la guerra dio un giro y el frente oriental avanzaba hacia el oeste, mientras que la batalla por el río Dniéper estaba en su apogeo, así que los creadores de Why we fight tenían mucho que mostrar al espectador estadounidense respecto a los hechos bélicos en el territorio soviético: la primera derrota de los nazis durante la segunda guerra mundial, que ocurrió en la batalla por Moscú; el asedio de Leningrado; la batalla por Stalingrado. En este documental el soldado soviético se perfilaba como un combatiente intrépido que exitosamente arrolla al ejército más fuerte del mundo. El filme informa que, además de la armada regular, en la urss operaban los partisanos y que en Leningrado cada uno de los ciudadanos pudo haber sido considerado soldado. A pesar de que la crítica americana calificó la crueldad de las imágenes de *Moscú contraataca* como naturalismo burdo (referencia al artículo), Frank Capra también utilizó ampliamente fragmentos de la película *Moscú contraataca* que fueron grabados en los territorios liberados de los nazis. Al ver estas imágenes, los norteamericanas tenían una idea clara sobre por qué luchan los rusos.

La destrucción total que se ve en los fotogramas de la película se convierte en el documento y lo puede apreciar el mundo entero. Los últimos planos de la película se graban a bordo del avión de bombardeo, del mismo modo como antes, al inicio de la guerra, lo hacían los operadores alemanes. El proceso de montaje duró veinte días y se realizó en las frías y medio vacías salas del Estudio Central de la Crónica Cinematográfica en Moscú. En una de las cartas para su familia que había sido evacuada, el director Kopalin escribirá: "Aquí, en el estudio duermo, a veces. Cuando estábamos grabando la música de Tchaikovski que el pianista tocaba con los dedos congelados, estábamos llorando viendo la pantalla" (en Firsova 2013).

Una vez terminado el montaje, Stalin la revisa dos veces y hace algunas observaciones de menor relevancia, después de lo cual la cinta se exhibe en los cines. En enero de 1942, en unos cuantos días, el Estudio Central de la Crónica Cinematográfica produce ochocientas copias que se distribuyen en todo el país. El documental se presentó

en Inglaterra, Canadá y los Estados Unidos, donde enormes filas de audiencia acudían ansiosas de ver las imágenes de la primera gran derrota estratégica de los nazis y así asegurarse de la veracidad de las noticias que pasaban en la prensa. Aunque en la pantalla no aparecen cuadros de las batallas, ni se explican las estrategias del Ejército Rojo, como tampoco se muestran mapas de los movimientos de ambos bandos, lo que esperaba el espectador era ver la humillación de los soldados alemanes vencidos. Las más impresionantes eran las escenas que mostraban los prisioneros de guerra, llevados por las calles de la capital soviética, y las que exhibían en los enormes campos rusos los tanques cubiertos de nieve y otras maquinarias de guerra alemanas destruidas (Kenez, 2001). Los periódicos escribían que saliendo de la sala del cine las personas quedaban más convencidas que nunca que la guerra se ganaría. En cuanto a su lado artístico, la crítica extranjera argumentaba que el documental se destaca no tanto por sus cualidades artísticas, sino por las imágenes abrumadoras, cuyo empleo va más allá de la mera documentación de los hechos, y supone una práctica social realizada con el fin de hacer ver e involucrar moralmente a una audiencia con los acontecimientos representados (Kenez. 2001).

La vía a través de la que *Moscú contaataca* llega al continente norteamericano fue la compañía Soyusintorgkino, que se ocupaba de la venta y la adquisición de las películas. El texto en inglés fue escrito por el guionista Albert Maltz y el escritor Paul Elliot, y leído por el famoso actor estadounidense Edward G. Robinson. Muchos años después, durante la época de macartismo y la caza de brujas que representaba la culminación de la guerra fría, todos ellos tuvieron problemas con la Comisión de Actividades Antiamericanas. Albert Maltz incluso pasará un año en la prisión. Entre las víctimas de la histeria anticomunista hay que recordar también a Charles Chaplin y su confesión de que nunca había sido comunista ni había pertenecido a ningún partido. Pero en 1943 los rusos y la Unión Soviética estaban de moda.

Vladislav Mikosha fue quien trajo a Moscú para el pueblo ruso la pequeña estatua, conocida como el Oscar. Por primera vez estos Premios al Mérito de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas fueron entregados el día 16 de mayo de 1929 en las instalaciones del Hotel Roosevelt de Hollywood. La estatua con la que se premian a las reconocidas y destacadas personalidades del séptimo arte representa un guerrero que sostiene una espada, apoyada sobre el rollo de la película. Originalmente, los trofeos se fabricaban de

bronce con pequeñas cantidades de cobre y níquel y se bañaban de oro. Con la entrada de los Estados Unidos en la segunda Guerra Mundial, y teniendo en cuenta que los metales debían emplearse para la industria de guerra, se tomó la decisión de sustituirlos por yeso y recubrir las figuritas con la pintura dorada. La Academia aseguró a los que recibieron estos galardones en 1943 que podrían cambiarlos por unos auténticos. En 1945 la promesa fue cumplida.

En 1943, la ceremonia de la entrega de los premios de la Academia se llevó a cabo en las instalaciones del hotel *Ambassador*, el mismo donde años más tarde sería asesinado Robert F. Kennedy. Entre los asistentes a la recepción organizada después por el embajador soviético Mukasey en los Estados Unidos, se encontraba también Charles Chaplin, quien con una amigable sonrisa se acercó al grupo de los cineastas soviéticos y comentó que sabe pronunciar algunas frases en ruso: "Гайда, тройка! Снег пушистый! Твои губы шепчут о любви!"—²¹ dijo Chaplin con acento y cambió al inglés: Con esas frases termina mi conocimiento del ruso. ¿No es gracioso?" (Mikosha, 2005: 287).

En Moscú, Mikosha entregara la estatuilla al ministro de la industria cinematográfica Bolshako, quien leerá en voz alta la inscripción que dice: "Por el heroísmo del pueblo Soviético en la defensa de la ciudad de Moscú y por la producción de la película en situación de extremo peligro". Es curioso, pero los directores Varlamov y Kopalin nunca tuvieron este premio en sus manos.

Tras las cámaras de *Moscú contraataca* se quedaron tres años y medio de guerra, así como la última fase de operación bélica de la defensa de Moscú, después de la cual las mejores fuerzas de *Wehrmacht* empiezan a retroceder, a la vez que los soldados y generales de la Armada Roja gozaron por primera vez la Victoria y nunca más olvidarían su sabor. En total, en la batalla por Moscú perdieron la vida 625 mil personas. De los que debatían por el triunfo con la cámara en la mano desde el inicio de la guerra, uno de cada cinco no llegó a la primavera de 1945. La pequeña figura del primer Oscar soviético que se guarda en los estantes del Museo de cine de Rusia es el Oscar de aquellas personas. Es el Oscar por su valentía.

²¹ Trioka!; ¡Nieve filpada!; ¡Tus labios me susurran sobre el amor!

BIBLIOGRAFÍA

- Fomin, V. (2010). "¡Aunque lloren, sigan filmando! De la historia de la crónica cinematográfica soviética 1941-1945". En la revista *Técnica y Tecnología del Cine*. 2 (28), 2010 (en ruso). Фомин, В. (2010). "Плачьте, но снимайте!" Из истории советской фронтовой кинохроники 1941-1945." В журнале *Техника и технология кино*. 2 (28), 2010 (en ruso).
- Hamdorf, W. M. (1995). "Madrid-Moscú. La Guerra Civil Española vista a través del "cine de montaje" soviético". En *Alicante*: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Kenez, P. (1992). "Films of the Second World War". En *The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema* (Lawton A., ed.). London: Routledge, 148-174.
- —— (1995). "Black and White: The War on Film". En *Culture and Entertainment in Wartime Russia* (Stites, R., ed.). USA: Indiana University Press, 157-175.
- —— (2001). Cinema and Soviet Society. From the revolution to the Death of Stalin. New York: Tauris.
- KOPALIN, I. (1958). "El frente de los camarógrafos". Clase en el IEC; 15 de marzo de 1958; publicado por Svetlana Ishevskaya, en la revista histórico teórica electrónica Notas de crítica del cine, núm 72, 2005, 86-98 (en ruso). Копалин, И. (1958). "Операторский фронт". Лекция во вгике, 15 марта 1958, публикатор Светлана Ишевская в историко теоретическом журнале Киноведческие записки, номер 72, 2005, 86-98.
- Leyda, J. (1983). Kino: A History of the Russian and Soviet Film. A study of the development of Russian cinema, from 1896 to the present. New Jersey: Princeton University Press.
- Mattelart, A. (2005). La comunicación masiva en el proceso de liberación. México: Siglo xxI.
- Meseguer, M. N. (2004). La intervención velada: el apoyo cinematográfico alemán al bando franquista (1936-1939). Murcia: Universidad de Murcia.

- Мікоsна, V. (2005). *Yo detengo el tiempo*. Moscú: Algoritm (en ruso). Микоша, В. (2005). *Я останавливаю время*. Москва: Алгоритм.
- Sadoul, G. (2004). Historia del cine mundial: desde los orígenes. México: Siglo xxI.
- Sontag, S. (2004). Ante el dolor de los demás. México: Alfaguara.
- VÁZQUEZ LIÑÁN, M. (2002). "El cine soviético y la creación del héroe". En *Razón y palabra*, Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación, 28, septiembre de 2002.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- Dемуанок, A. (2013). "Mark Donskoy. El arte de un clásico". En la revista electrónica *La línea popular rusa*, con la fecha de entada de 15 de abril de 2013 (en ruso). http://ruskline.ru/monitoring_smi/2013/03/07/mark_donskoj_iskusstvo_klassika/Демьянок, А. (2013). "Марк Донской. Искусство классика." В электронном журнале *Русская народная линия*.
- Firsova, D. (2013). "El mundo en el espejo de la guerra". En la revista electrónica *Oráculo*, con la fecha de entrada de 18 de marzo de 2013 (en ruso). http://www.oracle-today.ru/articles/2897/ Фирсова, Д. (2013). "Мир в зеркале войны." В электронном журнале *Оракул*.
- Gershenson, O. (2011). "A queen Honored, a King and a Jester Premiered. Shadows of The Holocaust on the Screens of the Moscow Film Festival." En *The Jewish Daily Forward*. http://forward.com/articles/139740/a-queen-honored-a-king-and-a-jester-premiered/
- "Images of World War II. How the Camera Became Weapon" en *Spiegel on line international*, 02.01. 2005; http://www.spiegel.de/international/images-of-world-war-ii-how-the-camera-became-a-weapon-a-339728.html

SOBRE LOS AUTORES

BACHE CORTÉS YOLANDA

Es maestra en Literatura Iberoamericana por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas y profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Sus campos de estudio son literatura, teatro y periodismo del siglo XIX; ha publicado libros y artículos relacionados con estos temas.

CHILIÁN MUÑOZ JOSÉ

Es egresado de la Facultad de Física de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con veinte años de experiencia en la misma Institución a nivel Bachillerato. En el año 2011 cursa el Diplomado en Gestión Inmobiliaria en la Facultad de Ingeniería Civil de la BUAP.

Actualmente es socio fundador de Chilián Osorio Bienes Raíces, dedicado a las actividades inmobiliarias en Puebla, estando asociado a la AMPI (Asociación Mexicana de Profesionales Inmobiliarios).

CHILIÁN ORDUÑA FEDERICO

Originario de Puebla. Realizó estudios parciales de arquitectura y obtuvo la licenciatura en Psicología en 1971 en la BUAP. De la misma institución fue docente en la Escuela Preparatoria Popular "Emiliano Zapata" de la que fue profesor fundador y de la Escuela de Filosofía y Letras, de la que fue maestro de tiempo completo hasta 1974. Asimismo fue profesor de la Escuela Normal Superior del Estado, en la Escuela Normal "Justo Sierra", en la preparatoria del Colegio Humboldt, en el Instituto Angelopolitano, en el Instituto Científico Cultural y en el Colegio de Bachilleres de Puebla del que fue coordinador académico en el plantel U3 y miembro de la Comisión Nacional de Orientación Educativa. Realizó estudios de posgrado y obtuvo diplomados en Metodología de la Investigación en Ciencias Sociales, y en Formulación y Evaluación de Proyectos de Inversión. Laboró como psicólogo asesor del gobierno del Estado de Puebla, fue subdelegado del Consejo Nacional de Fomento Educativo, Jefe de Recursos Humanos del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado de Puebla y Subdirector de Planeación y Estadística de la Universidad Autónoma de Puebla. Ha escrito ensayos que fueron premiados, uno por Siglo xxI Editores, otro por el Gobierno del Estado de Puebla, y ha ejercido el periodismo independiente durante tres décadas. Es padre de seis hijos y ha sido candidato a diversos cargos de elección popular postulado por partidos de izquierda. Publicó en 2011 un ensayo histórico titulado 50 años de Pasión Universitaria que es el primer trabajo de investigación que comprende el periodo del que él se ocupa. Actualmente preside Transición Diario A.C. que es una microempresa editorial en la que publicó 2132 números del Diario Transición, de 1999 a 2009; las revistas La Reunión, en 2009 y La Crítica, de 2009 a 2012, y ha publicado cinco libros, de 2009 a la fecha. Se considera a sí mismo, un revolucionario en el terreno de las ideas

Hernández Enríquez Virginia

Es doctora en ciencias del lenguaje. Tiene Licenciatura en Lingüística y Literatura Hispánica y Maestría en Lengua y Literatura. En la actualidad trabaja como Docente en la Facultad de Ingeniería de la BUAP. Desde hace muchos años es colaboradora del Centro de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP.

Lyman Igor

Ucraniano, es Doctor en Ciencias, encabeza el Departamento de Historia de Ucrania de la Universidad Estatal Pedagógica de Berdyansk. Es editor de 13 co-ediciones arqueográficas, entre ellas con la Universidad de Harvard, USA; la Universidad de Alberta, Canadá; la Universidad Nacional de Australia; la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha recibido becas y apoyos de American Council of Learned Societies, Short-term grant in the Humanities (2007-2008); Professorial Research Fellowship Program of Central European University, Budapest, Hungary (2008-2011); HESP Regional Seminar for Excellence in Teaching "Wealth, Poverty and Life Satisfaction in Transition Societies" (2011-2014), entre otras. Sus áreas de investigación son historia de la religión, historia oral, historia de educación, aqueografía.

Manzano-Munguía María Cristina

Es profesora investigadora del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego" (ISCYH) en el programa de maestría en antropología sociocultural de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla en Puebla. Pertenece al Sistema nacional de Investigadores (SNI), nivel I. es egresada de la licenciatura en antropología con especialidad en antropología cultural de la Universidad

de las Américas, Puebla; su maestría y doctorado fueron en la misma disciplina por parte de la Universidad de Guelph, en Guelph, Ontario y la Universidad de Western en London, Ontario, Canadá, respectivamente. Sus intereses de investigación incluyen la exclusión social y económica, el transnacionalismo forzado Indígena en las fronteras de México, Estados Unidos, y del Canadá, así como las conexiones del transpacífico con las Américas y el Pacífico sur. Es autora del libro La Población Aborigen y sus Momentos de Exclusión e Inclusión en las Zonas Urbanas del Canadá (ICSYH, BUAP, 2013), v de otros artículos relacionados con la diáspora Indígena, líderes Aborígenes y el transnacionalismo forzado Indígena. La Dra. Manzano-Munguía fue recientemente premiada por la Asociación Filosófica Americana (APS por sus siglas en inglés) con el Fondo Phillips para la Investigación de Nativos Americanos y la beca de Salzburgo del Seminario Global en Estudios Americanos.

MAYORGA MADRID DENISE

Es alumna de la licenciatura en Lingüística y Literatura Hispánica. Fue becaria en los programas Jóvenes Investigadores y *La ciencia en tus manos*, donde participó con la Dra. Blanca Esthela Santibáñez Tijerina en el trabajo "Construcción de las fuentes para el estudio de la historia social: el caso de Tlaxcala". Participó en varios congresos internos estudiantiles sobre literatura y lingüística.

Mendoza García Jorge

Profesor Titular de Tiempo Completo en la Licenciatura en Psicología Educativa de la Universidad Pedagógica Nacional. Tiene licenciatura en psicología y maestría en psicología social por la Facultad de Psicología, UNAM, y doctorado en ciencias sociales, por la UAM-Xochimilco. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores. Coordinador de los libros "Significados colectivos: procesos y reflexiones teóricas" (2001), ed. ITESM; "Enfoques contemporáneos de la psicología social en México: de su génesis a la ciberpsicología" (2004), ed. Miguel Ángel Porrúa; "El conocimiento de la memoria colectiva" (2004) ed. UAT; "Cuestiones básicas en psicología social" (2005) ed. UAT; "Memoria colectiva: procesos psicosociales" (2012) ed. Miguel Ángel Porrúa; "La construcción del conocimiento. Miradas desde la psicología educativa" (2012) ed. UPN. Su línea de trabajo es sobre construcción social del conocimiento, memoria colectiva y olvido social.

Mendoza Ruíz Flor de Liz

Estudió Lingüística y Literatura Hispánica en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y obtuvo su título en 2006 con la tesis "La maternidad: discurso patriarcal vs. Discurso femenino en cinco cuentos de Angelina Muñiz-Huberman". Se integró al programa de posgrado en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego" de la BUAP, y obtuvo el título de maestra en Ciencias del Lenguaje en 2010 con la tesis "Narración e interdiscursividad en el cine y la literatura: el caso de Soldados de Salamina". Actualmente estudia el doctorado en Ciencias del Lenguaje en la institución antes mencionada y su interés principal son las relaciones que existen entre el cine y la literatura, la transposición y la figura del meganarrador en el cine.

PÉREZ VICTORIA

Es mexicana de origen ruso. Tiene Maestría en Filología por la Universidad Estatal A.M. Gorki en Járkov (URSS), así como Maestría y Doctorado en Ciencias del Lenguaje por el ICSYH, BUAP, Puebla. Actualmente se desempeña en el ICSYH como profesora e investigadora. Desde 2010 es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I. Forma parte de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED), así como de la International Society for the Study of Narrative. Es integrante del Cuerpo Académico Interacción discursiva. Es autora del libro Estrategias de justificación en una historia de vida (ICSYH, BUAP, 2009). Es editora del libro Mujeres a través de su escritura, publicado en 2013 en Ucrania por la Universidad Estatal Pedagógica de Berdyansk. Sus principales líneas de investigación son: análisis del discurso literario, lenguaje cinematográfico (principios de narratividad en el cine mudo, esencialmente), análisis de historias de vida con énfasis tanto en procesos de construcción de identidad, como en el papel que juega la memoria en la construcción de los procesos personales.

SANTIBÁÑEZ TUERINA BLANCA ESTHELA

Licenciada en Historia por la BUAP, Maestra en Historia y Etnohistoria por la ENAH y Doctora en Historia por la Universidad de Leiden, Holanda. Actualmente es profesora e investigadora del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego" de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Miembro del cuerpo académico *Historia Regional de México de los siglos XIX y XX, acercamientos socioeconómicos y políticos* del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP. Miembro de la Asociación Mexicana de Historia Oral y Miembro del TICCIH-Sección México. Sus líneas de investigación son industria y trabajadores textiles en Tlaxcala en el Porfiriato, protagonistas del acontecer histórico: historial oral en las comunidades de Tlaxcala; rescate y conservación del patrimonio industrial de Tlaxcala; las fuentes en la historia regional.

Santibáñez Tijerina María del Carmen Griselda

Es licenciada por la Universidad Autónoma de Puebla, maestra por la Universidad de las Américas, campus Puebla y doctora por la Universidad de Camagüey, República de Cuba. Actualmente se desempeña como profesora/investigadora de tiempo completo en el Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP. Líder del Cuerpo Académico Novela Histórica Hispanoamericana Contemporánea, Siglos XX y XXI y cuenta con publicaciones nacionales e internacionales. Líneas de investigación: Novela histórica hispanoamericana contemporánea siglos XX y XXI. Escritores hispanoamericanos contemporáneos siglos XX y XXI.

TIRADO VILLEGAS GLORIA ARMINDA

Es Doctora en Historia, por la UNAM, se tituló con mención honorífica. Es integrante del Cuerpo Académico Consolidado Estudios Históricos, de la Facultad de Filosofía y Letras, de la BUAP. Se desempeña como docente investigadora en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego". Desde 1997 es integrante del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I. Desde 1994, es integrante del Padrón de Investigadores de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Docente en la licenciatura y Maestría en Historia, de la BUAP. Es autora de varias publicaciones, entre las más recientes Lo revolucionario de la revolución (2010) y El movimiento estudiantil de 1961. En la memoria histórica de la Universidad Autónoma de Puebla, BUAP, (2013). Sus líneas actuales de investigación son Historia de las mujeres del porfiriato a la actualidad, e Historia de los movimientos estudiantiles, Puebla, 1960-1975.

LA (IN)FIDELIDAD DE LA MEMORIA
editado por el Instituto de Ciencias Sociales
y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego" de la
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla,
se terminó de imprimir en diciembre de 2013,
en la Universidad Estatal Pedagógica de Berdyansk, Ucrania
Av. Shmidt 4, Berdyansk, Ucrania, C.P. 71100; Tel. +0038 06153 3 62 44
El tiraje consta de 100 ejemplares.

Наукове видання

(Не)вірність пам'яті Під редакцією Вікторії Перес

Коректор Ное Бланкас Бланкас Дизайн обкладинки X. Карлос Г. Бонанні Торре Бланка

Підписано до друку 26.11.2013. Формат 60х84 1/16. Гарн. Таймс. Папір офсетний. Умов. друк. арк. Наклад 100 прим.

Надруковано: Замовлення №