



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

PROBLEMÁTICA DE AUTOR Y PERSONAJE:
VASCONCELOS EN LA FRONTERA DEL RELATO

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS
(LETRAS MEXICANAS)

PRESENTA
ALEJANDRA SILVA CARRERAS

TUTOR
GEORGINA GARCÍA GUTIÉRREZ VÉLEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

MÉXICO. D.F JUNIO DE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi hija Rebeca, por ser la luz y la más grande
dicha de mi vida.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Coordinación de Estudios Posgrado (CEP) por haberme dado la oportunidad de estudiar como becaria de la Universidad Nacional Autónoma de México; institución académica que ha sido mi casa y centro de formación profesional.

A la Coordinación de Estudios de Posgrado en Letras, de la Facultad de Filosofía y Letras y del Instituto de Investigaciones Filológicas, por la excelente calidad académica que distinguen sus programas. En especial, a la Dra. Nair Anaya Ferreira coordinadora del posgrado en Letras.

Agradezco también a mi tutora la Dra. Georgina García Gutiérrez Vélez por ese entusiasmo y compromiso que fueron guía y apoyo en este camino. Ella me dio la libertad de pensar y escribir mis inquietudes sin nunca desampararme; ha sido luz y voz en mi proceso de formación, aconsejándome y ayudándome en todo momento con esa convicción de enseñanza y servicio que caracteriza a los más grandes maestros.

A mis profesores, en especial a la Dra. María Stoopen, al Dr. Fernando Curiel, al Dr. Manuel Garrido y a la Dra. Eugenia Revueltas, cada uno —desde su propio campo de estudio—, me abrió un panorama distinto que sembró en mí nacientes inquietudes y nuevos deseos de conocimiento. Siempre he considerado que la labor más grande de un profesor es sacudir las mentes de sus alumnos y despertar en ellos ese amor hacia la vida y el conocimiento, cambiar panoramas y mostrar nuevas rutas. Puedo decir sinceramente que mi tutora y mis profesores me dieron tal regalo.

Agradezco a mi familia, en especial a mi madre Montserrat y a mi padre Fernando. A Alfredo y a Tere, pues sin sus constantes sacrificios, sin su apoyo incondicional, no hubiera podido llegar hasta esta etapa de mi vida.

Finalmente le agradezco a mi hija Rebeca, a quien le dedico esta tesis, su alegría, su dulzura y viveza, me hacen recordar que ningún sacrificio es demasiado, que ningún sueño es imposible, si se hacen por una hija.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	I
CAPÍTULO I .VASCONCELOS Y SU OBRA AUTOBIOGRÁFICA	1
1. Ruptura y continuidad. Vasconcelos y su contexto histórico.....	1
1.1 La cultura en Vasconcelos: El quehacer del Ateneo en el nacimiento de una nueva educación	1
1.2. Entre la política y el conflicto: Vasconcelos y su actuación revolucionaria.	6
2. Vasconcelos y su producción escrita	11
2.1 El quehacer autobiográfico: <i>Ulises criollo</i>	15
CAPÍTULO II .CONSTRUCCIÓN DEL YO / FICCIÓN DE OLVIDO.MEMORIA E IDENTIDAD EN ULISES CRIOLLO	17
1. El quiebre del yo. Autor-narrador ≠ personaje	17
1.1 La imposibilidad de una misma identidad entre Vasconcelos narrador y Vasconcelos personaje	19
1.1.1 El nacimiento de Vasconcelos personaje: ente lo uno y lo diverso.	20
1.1.2 La multiplicidad del sujeto Vasconcelos	24
2. De la memoria y olvido: reconstrucción del tiempo histórico y el tiempo ficcional	29
2.1 Tiempo narrado, tiempo recordado.....	31
2.2. Tiempo y olvido: de la memoria, el recuerdo y la imaginación	35
CAPÍTULO III. DE ODISEO A VASCONCELOS: PALIMPSESTO HOMÉRICO	40
1. Hipotexto e hipertextos: reescritura de Homero	40
2. El viaje: condena y dolor/ruta y destino	42
2.1 “El deber ser” del yo personaje: los designios del destino	45
2.2 La voluntad de no negar sus destinos.....	49
2.3 Sabia Atenea: protección y conocimiento	52
3. La reescritura de Ulises	54
CAPÍTULO IV.EL CRIOLLISMO DE ULISES. APUNTES HISTÓRICO-JUSTIFICATIVOS DE UN AUTOR-NARRADOR.....	58
1. La convicción criolla del texto: del Prólogo a la obra	59
2. La postura del criollismo y la voz del autor-narrador.....	63
2.2 La valoración política: Vasconcelos, juez de la revolución	68

CONCLUSIONES	74
BIBLIOGRAFÍA	79
APÉNDICE I	89

—INTRODUCCIÓN—

Si bien es conocido que la prosopopeya¹ es la figura retórica de la autobiografía por antonomasia, toda obra del yo contiene a su vez una conciencia pública² que no prescinde de la Historia;³ a diferencia de la ficción ésta se configura a partir de fenómenos cognoscitivos en donde el recuerdo y la memoria intentan dar coherencia a un pasado personal a través del acto de escritura. Lo cual, permite la creación de un relato dual en el que la ficción se conjuga con la Historia para conformar una literatura compleja, llena de constructos imaginarios y justificaciones públicas de autor.

La obra autobiográfica de José Vasconcelos —*Ulises Criollo*—⁴ no es la excepción. Ambas disciplinas amalgamadas lo mismo evocan perspectivas filosóficas que reflexiones personales sobre lo que fue o pudo haber sido su autor. A través de una prosa exacerbada en adjetivos, Vasconcelos parece justificar su existencia y —en el marco de la crisis política del maximato callista—⁵ motivar una movilización social con la finalidad de reencauzar el rumbo de la nación conforme a sus ideales. En este sentido, la Historia se muestra a través de una justificación pública que se circunscribe en el presente contextual bajo el cual se escribió la obra. Es decir, la pérdida de las elecciones presidenciales de 1929 y la derrota definitiva de Vasconcelos.

A la par, el personaje como prosopopeya es construido a través de los fenómenos de la memoria y el recuerdo para dar forma y figura a un héroe que no es la imagen del autor, sino un objeto de la ficción más parecido a Odiseo de Homero que a Vasconcelos. Por ello, un análisis

¹ De Man, Paul. “Autobiography as de-facement”. *The rhetoric of romanticism*. EUA: Columbia University press, 1984.

² José María Pozuelo Yvanco retoma la importancia de la conciencia pública existente en el texto autobiográfico. Argumenta que toda obra del yo, además de construir una imagen del sujeto también es histórica. José María Pozuelo Yvanco. *Sobre la autobiografía: Teoría y estilos*. España: Crítica, 2006.

³ Cuando se escribe la palabra Historia con mayúsculas se está haciendo referencia a la ciencia social, cuando aparece con minúsculas se está hablando de la historia en el relato.

⁴ Vasconcelos, José. “Ulises Criollo”. México: Botas, 1935. Para la presente tesis se utilizó la edición Crítica de Claude Fell. Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*, ed. Crítica., coord. Claude Fell. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2000.

⁵ El Maximato: periodo histórico que va de 1928 a 1936, en el cual el expresidente Plutarco Elías Calles funge como “Jefe Máximo de la Revolución” y gobierna de facto el país.

acucioso del texto no puede prescindir de la dualidad histórico-ficcional, cada uno de los elementos estructura a *Ulises Criollo*.

No obstante lo anterior, aún hoy los estudios críticos de la obra trabajan uno u otro aspecto de manera aislada, lo cual no aporta una visión integral de la misma, y por ello, a mi parecer no ha sido entendida del todo, pues sólo cuando se examina desde su carácter bifronte es posible observar que los juicios del autor en contra de los coetáneos, más que asiduas diatribas que refieren la ya clásica visión desencantada de la Revolución —tan común de la literatura post-revolucionaria—, estructuran un proyecto nacional que se antepone a la ideología política preponderante en las élites del poder. El discurso de lo criollo no es sólo un arrebato de comentarios condenatorios como muchos críticos lo han referido, es la filosofía vasconceliana que se oculta bajo la anécdota del conflicto armado.

A su vez, el personaje tampoco es mitificado a fin de sobre-compensar al autor como Sylvia Molloy lo afirma,⁶ es más bien una imagen transformada de Ulises que no pretende parecerse siquiera a Vasconcelos. Por ello, más allá de las críticas obvias, *Ulises Criollo* es un texto eminentemente político que cuenta con una intención pública muy clara: movilizar al lector para que sea éste quien inicie un cambio político. Ante todo, busca crear una conciencia social a fin de levantar del letargo a una Nación servil del poder hegemónico estadounidense. El personaje no es ni pretende ser Vasconcelos, es un Odiseo que como casi toda imagen o reescritura del héroe clásico, encierra en sí mismo el destino y el deber ser del hombre occidental. Ulises americano es el ícono y el ideal de un ser humano. Y ante todo, del ciudadano que actúa bajo el proyecto político de Vasconcelos.

Así, lo que se busca probar en esta investigación es que los discursos existentes en *Ulises Criollo* —distintos y en algunos casos hasta aparentemente irreconciliables— son dos expresiones del yo que unificadas bajo el uso de la primera persona del singular, intentan motivar al lector para que éste actúe en favor de su entorno social.

⁶ Molloy, Sylvia. *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Colegio de México, 1995, p. 253.

A través de un análisis centrado en la construcción del relato, argumentaré que la figura del personaje se observa engrandecida porque cuenta con atributos propios de la épica clásica. Frente a la idea de un héroe problemático que construye su propia historia,⁷ Vasconcelos se muestra como un personaje cuyo destino se halla en manos de los dioses, concretamente en manos de Atenea (el conocimiento). Ulises americano, como Odiseo, deposita el devenir de su existencia en la Sabiduría. Ambos errantes en el mar, intentan encontrar el camino de vuelta a la patria idealizada. Y a partir de sus vicisitudes se muestran como íconos del quehacer humano.

Es importante recordar que la épica fue un instrumento que además de cohesionar a los diversos pueblos griegos, presentaba héroes que en sí mismos encerraban los valores preponderantes de la cultura clásica occidental y por ello eran ejemplos del cómo actuar en el mundo. Odiseo es la imagen de la nación. Ulises criollo es también la imagen de México y el ideal del deber ser ciudadano. Tal figura —al quedar demarcada en el discurso criollo del narrador— se inserta en el contexto de la política nacional. En este sentido, la relación que la autobiografía sostiene con la clásica *Odisea* ha sido malentendida porque supone la construcción de un prototipo de hombre occidental que funciona en el marco de lo mexicano. El personaje alude más al lector que al propio autor.

Así, como ya lo había advertido Vasconcelos en el prólogo del primer tomo autobiográfico la obra no está para caer en manos inocentes,⁸ no cuenta el pasado del autor sino más bien —a través de una experiencia de vida— narra la historia de un ícono nacional que retoma los postulados políticos impresos en las páginas autobiográficas y modifica o intenta modificar el destino nacional.

En esta investigación concluyo que Vasconcelos no es el protagonista de su obra porque él fue derrotado de Guaymas (1929)⁹ como lo refiere en *La tormenta*.¹⁰ Y por lo mismo, sólo le queda ser

⁷Cfr. Lukacs, Georg. *Teoría de la Novela*. Argentina: Siglo Veinte, 1974.

⁸José Vasconcelos. *Ulises Criollo*, op. cit., p. 5

⁹ Cuando pierde las elecciones presidenciales de 1929, Vasconcelos se encontraba en Guaymas.

¹⁰Vasconcelos. José. *La tormenta. Segunda parte de Ulises Criollo*. México: Trillas, 2005.

la voz de un profeta que desde un presente histórico (1929-1935), permea en su obra una postura pública contraria a la ideología de Plutarco Elías Calles como principal promotor y articulador de la política mexicana.

Para llegar a tales resultados utilizo un método deconstructivista. Desarticulo cada una de las figuras del yo Vasconcelos, las analizo de manera aislada y muestro sus disímiles discursos. Con ello, se intentará probar que mientras el narrador es portador de una ideología social e histórica, el personaje es el ícono de la ficción. Una vez demostrado lo anterior, se unifican las dos caras del yo pero desde una mirada distinta. No se trata más de un narrador- personaje (como generalmente se ha dicho) sino de un narrador y un héroe distintos que unidos bajo el uso de la primera persona del singular, configuran la función social del texto. Ello porque sólo en la medida en que se entienda la gran ficcionalidad del personaje y el carácter público del narrador, separados y a su vez articulados bajo el uso del yo es posible comprender el llamado político de Vasconcelos.

Lo primero que hago en el capítulo inicial de ésta investigación es estructurar un panorama general del escritor para puntualizar sus contribuciones más importantes en los ámbitos de la cultura y la política. A su vez, también refiero algunos de los aspectos primordiales de su producción escrita. Advierto, no se trata de una biografía, pues sólo destaco ciertos aspectos específicos que motivaron la actuación pública, social y educativa del autor.

Si bien no es objeto de esta investigación analizar la historia de Vasconcelos, como se estudia una autobiografía se considera pertinente contextualizar al lector en la vida y obra del intelectual mexicano. Ello porque el discurso político contenido en el texto está motivado por la situación personal en la que se encontró al momento de realizar su obra. En este sentido, la información biográfica pretende ubicar al lector en un espacio histórico y social que en algunos aspectos motiva el discurso analizado en el cuarto capítulo. Por lo cual, si bien no es primordial para probar la hipótesis

el apartado ofrece un panorama que familiariza al lector con el objeto de estudio y el contexto en que se encontró Vasconcelos al momento de escribir su obra.

Una vez que dejo en claro las actividades —a mi juicio— más relevantes del autor, en el segundo capítulo intento probar la inexistencia de una autodiégesis en el texto. Esto, porque como afirmo con anterioridad, el narrador y el personaje son dos figuras distintas.

En contraposición con la teoría de la autobiografía ficcional —la cual refiere que narrador y héroe son una sola figura separada por una distancia en el tiempo—¹¹ argumentaré que en Vasconcelos el fenómeno es mucho más complejo porque no existe ningún elemento que permita hablar de un narrador-personaje. Por el contrario, cada figura del relato autobiográfico tiene una función específica que las diferencia.

Así, para argüir el quiebre en el uso de la primera persona del singular recurro al concepto de identidad. Esto, principalmente porque la teoría de la autobiografía —al momento de explicar la correspondencia que existe entre el *autos* (autor), *el byos* (vida) y el *graphe* (acto de escritura) — ha utilizado la idea de la posibilidad o imposibilidad de una identidad entre el autor, el narrador y el personaje.

Creo pertinente advertir que mi perspectiva sobre escisión del yo, supuso una de las principales problemáticas a las que se enfrentó esta investigación porque todas las teorías del género adoptan la categoría de narrador-personaje. Lo anterior, se debe a que distintos teóricos suelen considerar que el uso del yo establece una relación entre las figuras del relato a través de una correspondencia de significante y significado. Así, Gérard Genette niega de forma categórica toda posibilidad de quiebre en el uso de la primera persona del singular por suponer un contrasentido:

[...] I will not claim that the choice of (grammatical) person is completely independent of the narrator's diegetic situation. On the contrary, it certainly seems to me that the adoption of an I to designated one of the characters automatically, and inescapably imposes the

¹¹ En ejemplo claro de esto es *El Lazarillo de Tormes*, una obra picaresca que además es considerada una de las primeras autobiografías ficcionales. José María Pozuelo Yvanco, op. cit. p., 23.

homodiegetic relationship —that is, the certainty that that character is the narrator— and inversely but just as rigorously, the adoption of a he implies that the narrator is not the character.¹²

En términos similares, Dorrit Cohn también refiere en *Transparent Minds* tal imposibilidad porque:

“Even when the narrator becomes a «different person» from the self he describes in his story, his two selves still remain yoked by the first-person pronoun”.¹³

Por rigurosas que son las percepciones teóricas antes mostradas, en Vasconcelos el narrador y el personaje actúan de forma distinta. Y como intentaré demostrar, en el texto existe una preocupación del narrador por entender al héroe. Es decir, hay en la autobiografía vasconceliana una inquietud explícita sobre la posibilidad o imposibilidad de entendimiento del sujeto, la cual hace posible desarticular las figuras. Pero como ninguna teoría autobiográfica o ficcional me fue de utilidad para analizar tal fenómeno, recurrí al anticogito de Nietzsche y la perspectiva de la ficción lógica del yo.

Así, desde dicho enfoque el uso de la primera persona del singular es observado como una ficción del lenguaje, funciona únicamente para intentar dar unidad a un sujeto que no es uno, sino más bien es múltiple y en todo momento cambiante. Constituye una construcción lógica que pretende dar orden y estructura a diversos fenómenos complejos del ser humano que son distintos:

[...] contra lo que proclamaba el racionalismo, el sujeto no es el origen del conocimiento, ni el fundamento de la universalidad, la certeza o la unidad del conocimiento. Es más bien, un devenir de estados diferentes, una pluralidad de fuerzas que no se pueden separar de la pluralidad misma de fuerzas que constituye el devenir del mundo y la existencia de demás individuos.¹⁴

¹²Yo no diré que la elección gramatical de la persona es completamente independiente de la situación diegética del narrador. Por el contrario, a mí me parece seguro que la adopción del yo para designar a uno de los personajes, automáticamente e inevitablemente impone la relación homodiegética —esto es la certeza de que ese personaje es el narrador— y a la inversa pero igual de riguroso, la adopción del él, implica que el narrador no es el personaje (T.A.) Gérard, Genette. *Narrative discourse revisited*. Translated by Jane E. Lewin. EUA: Cornell University Press, 1990., pp., 104 y 105.

¹³ Incluso cuando el narrador se convierte en una persona diferente del yo que describe en su historia, los dos yos continúan unidos por el pronombre en primera persona. (T.A) Cohn Dorrit. *Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction*. EUA: Princeton University Press. 1983, p. 144.

¹⁴ Alfonso Vásquez Roca. “Nietzsche la ficción del sujeto y las seducciones de la gramática”. *A parte Rei*. Núm. 49, 2007., pp.1-7., p. 5.

A diferencia del cogito de Descartes¹⁵ —quien refiere el yo como autoconciencia y origen del pensamiento, es decir, como unidad—, Nietzsche argumenta que la primera persona del singular constituye una forma de simplificar un complejo dinámico y cambiante. No existe la identidad, ésta es sólo un invento o construcción teórica del hombre moderno,¹⁶ creada para encontrar unidad en aquello que es múltiple y variable.

Desde mi perspectiva —apoyada por dicha visión filosófica— es posible argumentar que el uso del yo puede ser empleado para mostrar una escisión en el narrador-personaje porque el uso de la primera persona del singular supone una forma del lenguaje que condensa estructuras dinámicas distintas. Por lo cual, aun y cuando existe un narrador que dice yo para hablar de su héroe, ello no significa que el héroe deba o tenga que ser a su vez el narrador inscrito en un tiempo distinto, sino por el contrario son dos figuras diversas que se hallan atadas bajo una ficción lógica que busca dar coherencia y orden al caos.¹⁷

Hay que tomar en cuenta que Vasconcelos fue lector de Nietzsche, de tal suerte que no resulta extraño observar a un narrador que habla de sí mismo como un ser proteico que no entiende y nunca llegará a entender.

A su vez, para sustentar aún más la ruptura de la autodiégesis, analizo el fenómeno de la distancia temporal entre las diversas categorías del relato. Esto para mostrar que la perspectiva de identidad no es lo único que diferencia al narrador y al personaje; también el fenómeno del tiempo establece un quiebre. Así, explico cómo funciona el tiempo en cada una de las figuras de Vasconcelos para señalar que mientras uno se encuentra inscrito en un pasado recordado, el otro se ubica en un presente de lectura que responde al momento de la escritura. Es decir, mientras el personaje es una construcción propia del recuerdo y la memoria, el narrador es una comunicación dada por un yo hacia

¹⁵Cfr. Descartes, René. *El discurso del método*. Traducción de Mario Caimi. Argentina: Colihue Clásica, 2009.

¹⁶Cfr. Vattimo, Gianni. “Nietzsche y el más allá del sujeto”. *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Traducción de Juan Carlos Gentile Vítale. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1992.

¹⁷ Nietzsche, Friedrich. *La voluntad de poder*. España: Biblioteca Edaf, 2009. párrafos 485-488., pp. 341-342.

un otro (lector). Lo anterior lo observo desde la teoría de Paul Ricoeur, quien a través de la idea de la triple mimesis, refiere que la construcción temporal de un relato (mimesis II) está dada por un autor que en algún momento histórico organiza el texto (mimesis I) y por un lector que en otro momento lee la obra (mimesis III).¹⁸

La perspectiva de analizar dicho fenómeno no sólo desde la autobiografía sino también desde el antes y el después es pertinente porque la distancia entre las figuras, como argumentaré en el capítulo, está dada por un sujeto autor que recuerda un pasado y lo inscribe en el texto.

Posteriormente, una vez que se prueba la inexistencia del narrador-personaje a través de la idea de no identidad y la distancia temporal, se comienza a explorar la forma en que cada una de las figuras se comporta. Ello, para advertir el carácter ficcional del héroe y la visión histórica-justificativa del narrador.

Así, el tercer capítulo —centrado en la figura del personaje y su construcción ficcional— presenta una comparación entre Odiseo y Vasconcelos con la finalidad de mostrar no sólo el constructo imaginario de la autobiografía, sino también para argumentar que la imagen mítica del autor responde a la necesidad de crear un héroe prototípico de un destino nacional. Es decir, Vasconcelos retoma las formas y los modos de Homero, no con la finalidad de sobre-compensar su figura, sino para crear un ideal de ciudadano que como Ulises se lanza al abismo del mar y busca una ruta de vuelta a la patria idealizada.

Para lo anterior, se toman en cuenta los postulados de Genette sobre los palimpsestos¹⁹ y también algunas de las posturas de Georg Lukács sobre la épica y la novela a fin de establecer la particularidad de personaje vasconceliano y su relación con las características de la epopeya.²⁰

¹⁸Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración. Vol I, Vol II y Vol, III*. México: Siglo XXI, 2009.

¹⁹Genette, Gérard. *Palimpsests. Literature in the second decree*. Translated by Channa Newman. EUA: University of Nebraska press. 1984.

²⁰Georg Lukács op. cit., p. 60.

Finalmente, en el cuarto capítulo analizo el discurso del narrador. Desde una perspectiva comunicativa estudio la visión del hispanoamericanismo tal y como Vasconcelos lo concibe. Analizo la relación que su visión política sostiene con la teoría iberoamericana de Lucas Alamán y observo las posturas anti-norteamericana y anti-indigenista. Ello, a fin de exponer la postura de Vasconcelos sobre las directrices políticas nacionales que se hallaban vigentes cuando comenzó a escribir su obra.

Argumento que el narrador, más allá de la anécdota histórica, está configurando un discurso ideológico porque desde un presente histórico enuncia una postura pública. Para lo cual, recorro a Mijail Bajtín²¹ quien —al respecto de las autobiografías y biográficas clásicas— explicó que en este tipo de obras existe siempre una necesidad de justificación. Por lo cual, el narrador encierra una voz de autor.

Afirmo también que la autobiografía no puede prescindir del autor porque en ella está presente un discurso que tiene por fin persuadir a su lector y para lo anterior, retomo algunos postulados de Ángel Loureiro quien afirma lo siguiente:

Un análisis de la autobiografía deberá comenzar por consiguiente con un desvelamiento de los discursos (múltiples, heterogéneos y a menudo en conflicto entre sí) que componen la trama de las narraciones autobiográficas. Y aunque esos discursos son necesariamente contingentes, cambiantes con la época y el contexto de cada autor, no debemos caer en la trampa de verlos como ficciones o falsedades.²²

En tal sentido, dado que la obra responde a un contexto cultural e histórico específico, en ella siempre se trasluce un discurso autoral que intenta modificar el pensamiento del lector, pues la autobiografía se escribe para un otro.

Tales perspectivas me permiten argumentar que la obra vasconceliana no puede prescindir del contexto bajo la cual fue escrito porque se configuró bajo un periodo de crisis vital que en muchos

²¹Las autobiografías clásicas se difundían de manera oral en el ágora y suponían enunciaciones propias de autor hacia un público escucha. Si bien es evidente que a lo largo del tiempo el género ha variado, pues se introdujo la noción de lo privado y la autoexploración del yo, aún persiste ese carácter político autojustificativo. Bajtín, Mijail “El cronotopo en la novela” *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989., p. 284.

²²Ángel Loureiro. *Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible*. *Anales de literatura española*. España: Universidad de Alicante. Núm 14. 2000-200., pp. 135-150., p. 146

sentidos demarca la intención de la obra. *Ulises Criollo* no pretende narrar el pasado de Vasconcelos, más allá del recuento de una vida, más allá de la construcción del yo, la obra pretende movilizar a una sociedad a partir del discurso político que se encuentra velado en la trama del conflicto armado. Los apuntes histórico-justificativos presentes en la narración, son la voz de un autor que en algún momento escribió.

A fin de no caer en malinterpretaciones, advierto que cuando hablo de autor no me refiero a Vasconcelos el hombre, sino más bien en términos similares a Michel Foucault concibo tal imagen como “el resultado de una operación compleja que construye un cierto entre de razón que se llama autor. [...] sería, el individuo, una instancia profunda, un poder creador, un proyecto, el lugar originario de la escritura”.²³

El autor no es el escritor, es más bien un ente creador que nace en la primera página del texto y muere con la última línea escrita.

Es posible que un solo escritor sea distintos autores porque su concepción del mundo, su estilo e incluso sus postulados teóricos pueden cambiar a través del tiempo.

Hago tal precisión porque —como intento mostrar en el segundo capítulo de esta tesis— Vasconcelos es proteico. Sería un contrasentido afirmar que la figura es cambiante por un lado y —desde la perspectiva pública auto-justificativa— expresar que no lo es. Por ello, a fin de clarificar ciertos aspectos teóricos, el discurso político aquí analizado responde al contexto bajo el cual se escribió la obra y no puede ser generalizado. Tampoco se puede afirmar que es el escritor quien habla. La comunicación de la obra sólo responde al discurso autoral contenido en la primera edición de *Ulises Criollo*. Esto es porque, incluso, tales apuntes aquí estudiados ya no se encuentran

²³ Michel Foucault. “¿Qué es un autor?”. *Entre la filosofía y la literatura*. Barcelona, Paidós, 1999., pp. 329-360-. P. 341.

presentes de forma íntegra en la edición expurgada del *Ulises Criollo* publicada por la editorial Jus en 1959.²⁴

Finalmente, después de haber analizado la ficcionalidad y la historicidad de la obra, en las conclusiones unifico nuevamente ambas categoría y argumento que la configuración de un personaje mítico enmarcado en la perspectiva de lo criollo, crea un texto en donde el autor es la voz de un profeta que busca inculcar en su lector la actitud y los valores de su Ulises para llevarlo a modificar su realidad social y motivarlo a ir en búsqueda de la patria idealizada por Vasconcelos.

Es importante advertir que por la extensión de la presente tesis existen aún muchas vetas que no han llegado a ser exploradas del todo, tan sólo se hacen presentes a fin de evidenciar que una crítica aislada de la obra no permite entenderla. Sólo se conoce el *Ulises Criollo* cuando se analiza desde una perspectiva integral.

Por ello, en la medida en que se está consciente de la función del personaje es posible observar al Ulises americano como un ícono social, únicamente cuando se comprende el discurso de lo criollo como un proyecto político más que como diatribas en contra los revolucionarios, se entiende la postura pública y nacionalista de la obra. A su vez, sólo cuando ambos discursos son puestos en relación a través de la ficción lógica del yo, se concibe al texto como una búsqueda por motivar al lector. Únicamente así, se entiende a Vasconcelos.

²⁴ Poco antes de morir Vasconcelos releyó *Ulises Criollo* y al encontrarlo defectuoso preparó una nueva edición en la cual eliminó juicios, párrafos y capítulos enteros. Ello modificó el discurso autoral que se analiza en el cuarto capítulo. Ahondaré en éste fenómeno en el capítulo segundo de la presente investigación.

—CAPÍTULO I—

VASCONCELOS Y SU OBRA AUTOBIOGRÁFICA

Siempre varonil y arrebatado, lleno de cumbres y abismos, este hombre extraordinario, tan parecido a la tierra mexicana, deja en la conciencia nacional algo como una cicatriz de fuego, y deja en mi ánimo el sentimiento de una presencia imperiosa, ardiente, que ni la muerte puede borrar. Lo tengo aquí, a mi lado. Nuestro diálogo no se interrumpe. (Alfonso Reyes, junio de 1959).

1. Ruptura y continuidad. Vasconcelos y su contexto histórico

José María Albino Vasconcelos Calderón (1882-1959). Individuo de contrastes. Como muchos otros hombres de su tiempo nació bajo el prisma del positivismo²⁵ mexicano para morir en la búsqueda de una nueva estructura social, política, económica y educativa. Fue formado en la tradición del siglo XIX y participó en dos de los movimientos de ruptura más importantes del siglo XX: uno cultural y otro social. Más que un gran educador, más que un destacado y controversial político, escritor, filósofo e incluso historiador, Vasconcelos fue un hombre consciente de los avatares de su tiempo, y por ello, desde su juventud dedicó su vida a buscar un cambio integral en la estructura de México —de ahí su importancia—.

1.1 La cultura en Vasconcelos: El quehacer del Ateneo en el nacimiento de una nueva educación

Desde la perspectiva educativa, Vasconcelos perteneció a uno de los movimientos culturales más importantes en México. El Ateneo de la Juventud fue una sociedad juvenil guiada por Justo Sierra que adoptó una postura crítica en torno a la educación y buscó establecer un nuevo espíritu

²⁵ El positivismo fue una teoría filosófica del siglo XIX instaurada por Augusto Comte, y llevada a México por Gabino Barreda que sustentó en la preponderancia de las ciencias empíricas sobre las humanísticas y sociales. En el contexto mexicano se utilizó tanto para justificar el triunfo de los liberales tras el periodo de intervención francesa, como también para instaurar un modelo educativo positivo. Zea, Leopoldo. *El positivismo y la circunstancia mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997 y Francisco Bulnes, “Justificación de la sexta reelección de Porfirio Díaz”. *Francisco Bulnes*. comp., Norma de los Ríos. México: Senado de la República, 1987., p. 154.

antipositivista. Intentó hacer de la cultura y las humanidades una profesión rentable frente al acartonado cientificismo institucionalizado que se impuso con el triunfo de los liberales y la llegada de Gabino Barreda como Secretario de Instrucción Pública en 1867.²⁶

Tanto Vasconcelos como sus coetáneos, ya desde la juventud, demandaron la necesidad de una educación separada de los viejos ideales políticos, no porque en su tiempo no hubiesen funcionado sino porque a la luz del siglo XX se había vuelto vieja. Aquellas ideas de la evolución social que funcionaron para justificar el gobierno de Porfirio Díaz no permitían la transformación de una cultura que se encontraba limitada por los llamados “científicos” como bien lo apunta Alfonso Reyes en “Pasado Inmediato”:

Científicos, dueños de la Escuela, habían derivado hacia la filosofía de Spencer como otros positivistas, en otras tierras, derivaron hacia John Stuart Mill. A pesar de ser spencerianos, nuestros directores positivistas tenían miedo de la evolución, de la transformación. La historia, es decir la sucesión de hechos trascendentes para la vida de los pueblos, parecía una cosa remota, algo ya acabado para siempre; la historia parecía una parte de la prehistoria.²⁷

El Ateneo reconoció la loable labor de Barreda como Ministro de Instrucción Pública, sin embargo —y a pesar del respeto que le profesaron a uno de los grandes educadores de México—, muchos de los miembros consideraron que la derivación del positivismo como instrumento político, así como la falta de atención hacia las artes y las humanidades, impedía el crecimiento de un pensamiento crítico capaz de afrontar los avatares del siglo XX, pues:

[...] la juventud [dice Reyes] perdía el sabor de las tradiciones, y sin quererlo se iba descartando insensiblemente [...]. Un síntoma, sólo en apariencia pequeño, de aquella descomposición de la cultura: se puso de moda, precisamente entre la clase media para quien aquel sistema escolar fue concebido, el considerar que había un cisma entre lo teórico y lo práctico. La teoría era la mentira, la falsedad y pertenecía a la era metafísica, si es que no a la teológica. La práctica era la realidad, la verdadera verdad. Expresión todo ello de una

²⁶ Gabino Barreda fue un doctor y filósofo mexicano discípulo de Auguste Comte que instauró la filosofía positivista en el país. Para más información ver Leopoldo Zea. *El positivismo y la circunstancia mexicana.*, op., cit., p. 109.

²⁷ Reyes, Alfonso. “Pasado inmediato”. *Visión de Anáhuac y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p.155.

reacción contra la cultura, de un amor a la más baja ignorancia que se ignora a sí misma y en sí misma se acaricia y se complace.²⁸

Por la inminente decadencia cultural de la que habla Reyes, algunos jóvenes comenzaron a reunirse a fin de comentar temas literarios y filosóficos hasta que Jesús T. Acevedo creó la Sociedad de Conferencias en 1907.

La buena recepción de este primer ciclo permitió la elaboración de otro en 1908, y como lo señala Alfonso García Morales:

[...] los diversos ciclos de conferencias que dictó [el Ateneo] hasta 1914 lograron reavivar una práctica poco usual y de escaso atractivo para las clases cultas de la capital: «Por entonces en México las conferencias eran cosas raras», «verdaderas latas» dice Pedro Henríquez Ureña. La Sociedad de conferencias trató de renovarlas desligándolas de todo propósito didáctico o de temas nuevos o de interés general y dándoles un tratamiento riguroso y original.²⁹

En octubre de 1909, el Ateneo de la Juventud se fundó bajo el mando de los cinco convocantes: Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Rafael López, Jesús T. Acevedo y Alfonso Reyes; los asistentes al evento fundacional: Ignacio Bravo Betancourt, Carlos González Peña, Luis Castillo Ledón, Isidro Fabela, Manuel de la Parra, Juan Palacios, José Vasconcelos, Genaro Fernández Macgregor, Eduardo Pallares, Emilio Valenzuela, Alfonso Cravioto y Guillermo Novoa. En esta primera sociedad también figuraron José María Lozano, Nemesio García Naranjo, Ricardo Gómez Robelo, Marcelino Dávalos, Rubén Valenti, Francisco J. César, Enrique Escobar, Carlos Barajas, Evaristo Araiza, Abel C. Salazar, Roberto Argüelles Bringas, Eduardo Colín y Eduardo Xicoy. Posteriormente se unirían al movimiento Martín Luis Guzmán, Julio Torri, entre muchos otros. El Ateneo llegaría a contar con más de 100 miembros.³⁰

²⁸ Alfonso Reyes., op., cit., pp. 166 y 167.

²⁹ Henríquez Ureña, citado por García Morales Alfonso. *El Ateneo de la juventud en México, 1906-1914. Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*. España: CSIC, 1992., p. 61.

³⁰ Cfr. Quintanilla, Susana, *Nosotros. La juventud del Ateneo. De Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes a José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán*. México: Tusquets, 2008., p. 199.

En vísperas de la Revolución y para festejar el centenario de la independencia se organizó un tercer ciclo de conferencias en donde Vasconcelos presentó su primer ensayo: “Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas”,³¹ un texto embebido de teoría positivista que mostraba un primer acercamiento del joven al campo de la filosofía y a la vez de la educación. Ya desde la juventud Vasconcelos demostró una inclinación por la pedagogía y un interés legítimo por el quehacer educativo.

Comúnmente se reconoce a este tercer ciclo de conferencias como el momento en que se consolidó la actividad ateneísta. Aún hoy los ensayos presentados por aquellos jóvenes son objeto de admiración para los estudiosos de las humanidades. Lo cual reitera la importancia del movimiento como un hito de la cultura mexicana y recuerda que frente a la desgastada educación positiva, el Ateneo reavivó un deseo por reivindicar las artes y las humanidades durante un periodo de crisis social a fin de transformar profundamente el ámbito de la cultura. No se trató más de la educación para las clases medias (para quienes fue concebido el sistema positivo) sino de una popularización del conocimiento que intento integrar a una nación prioritariamente analfabeta.

Así, caracterizados por un rigor académico y un fuerte compromiso social por difundir los saberes de los hombres más que los de naturaleza científica, reactivaron un pensamiento crítico desgastado por el pragmatismo e integraron en el estudio de la cultura al proletariado. Y cuando Vasconcelos fue nombrado presidente en 1911, no sólo se modificaron los estatutos y se amplió la lista de miembros, sino también se creó la Universidad Popular³² a fin de aportar perspectivas educativas en los pequeños grupos porfirianos pues “foment[ó] y desarroll[ó] la cultura del pueblo

³¹ Cfr. Vasconcelos, José. “Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas”.1909. Caso, Antonio; Reyes, Alfonso; Henríquez Ureña, Pedro; et.al. *Conferencias del Ateneo de la juventud*. México: Universidad Nacional autónoma de México, 2000.

³² Cfr. Susana Quintanilla, op. cit., p. 275.

de México, especialmente en los gremios obreros”.³³ Las clases, conferencias y cursos allí impartidos fueron de carácter gratuito.

Si bien la actividad de la Universidad Popular fue intermitente por el conflicto revolucionario, es uno de los antecedentes educativos más importantes tanto de México como de Vasconcelos porque en ella se mostró el primer atisbo de lo que después el secretario de educación llegaría a hacer en el ámbito pedagógico.

Por ello, la revolución iniciada a principios del siglo XX no fue sólo política sino también educativa, la transformación del país se vislumbró en la configuración de dos frentes que intentaron desarticular el estamento porfiriano y rencausar a la patria hacia una naciente condición social más igualitaria.

Aún después de que la sociedad se hubo disuelto, el ideal ateneísta de la naciente cultura quedó impreso en la actitud del secretario de educación a lo largo de toda su actividad política, social y educativa pues “el humanismo crítico que había inspirado las reuniones del Ateneo llevó al futuro ministro a crear un programa de rescate social que se adecuara al país convulsionado y a su población, mayoritariamente apartada de la educación y la cultura”.³⁴ La creación de la SEP, la autonomía de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) así como las diversas políticas educativas y culturales fueron ejes rectores de su labor.

Bajo el espíritu del Ateneo combatió esa concepción de la instrucción centralizada que funcionó durante el gobierno de Díaz, desvirtuó la noción del evolucionismo de las razas³⁵ y promovió un quehacer intelectual democrático y popular a partir del mismo servicio público.

³³ “Acta constitutiva de la Universidad Popular Mexicana”. Caso Antonio, Henríquez Ureña, Reyes Alfonso, et., al. *Conferencias del Ateneo de la Juventud. Anejo documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000., p. 375.

³⁴ Crespo, Regina. *Itinerarios intelectuales: Vasconcelos, Lobato y sus proyectos para la nación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005., p. 89.

³⁵ La teoría del evolucionismo de Herbert Spencer refiere que no todos los hombres son aptos y por lo mismo, mientras que a unos les toca mandar a otros obedecer.

Desde la política —en distintas ocasiones— denunció las percepciones teóricas porfiristas. Todo ello, porque Vasconcelos creyó en el conocimiento como un mecanismo esencial que permite liberar a los pueblos. De ahí que su Revolución no fuera sólo política sino también educativa, pues la lucha contra Díaz y el positivismo debía también enfrentar la ignorancia con la que se sometían a las masas analfabetas. El conocimiento como instrumento revolucionario fue la bandera del político y educador mexicano, quien desde el Ateneo y el servicio público continuó peleando aún después de culminado el movimiento bélico para mitigar el poderío de una inopia cultural que esclaviza a la sociedad.

Así, su labor adquirió un fuerte compromiso nacional que buscó la creación de una sociedad capaz de integrar a todos los mexicanos, pretendió popularizar el conocimiento y estructurar una naciente cultura.

1.2. Entre la política y el conflicto: Vasconcelos y su actuación revolucionaria.

Vasconcelos —enamorado de los ideales maderistas— al tiempo que fue gran promotor de la cultura, participó a su vez en el segundo movimiento social ocurrido en México hacia inicios del siglo XX: la Revolución. Lo hizo primero como editor del *Antirreleccionista* y después como enviado de Madero en múltiples actividades políticas.

Si bien —una vez culminado el gobierno de Porfirio Díaz— no ocupó un cargo público, siempre se mantuvo cercano al movimiento y de forma indirecta “participó principalmente en las relaciones internacionales. Con el diplomático [Francisco] Vázquez Gómez, representó al presidente Madero en Washington y luego en Londres”.³⁶

³⁶ Ocampo López, Javier. “Vasconcelos y la ecuación mexicana”. *Revista historia de la educación latinoamericana*. Vol 7. Colombia: Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia, 2005., pp. 139-159, p.146

Tras la muerte de Madero y por el nombramiento de Huerta como nuevo presidente, Vasconcelos se vio forzado a huir de México, mas ello no implicó el desistimiento en la lucha armada, pues el entonces Gobernador de Coahuila y primer jefe del ejército Constitucionalista Venustiano Carranza, lo nombró agente confidencial y le solicitó buscar su reconocimiento en Inglaterra y Francia con el fin de impedir la aceptación internacional de Victoriano Huerta como dirigente de México.

Una vez instituido Carranza como presidente, Vasconcelos regresó para ocupar la Dirección de la Escuela Nacional Preparatoria hasta que por diferencias políticas con dicho dirigente nacional se vio forzado nuevamente al exilio; desde ahí se unió al “Plan de Agua Prieta” con Álvaro Obregón.

Sería con este último con quien lograría su más importante labor política y educativa. Primero como rector de la Universidad Nacional, de junio de 1920 a octubre de 1921 y posteriormente como fundador y secretario de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Durante el gobierno de este último presidente la situación social y política de México pareció estabilizarse un poco, los embates de la Revolución se mitigaron y en 1921 se triplicó el reparto agrario, el país se convirtió en el segundo productor de petróleo en el mundo y en 1925 se firmó el primer contrato laboral,³⁷ se reconstruyeron las vías ferroviarias y se estableció una nueva vía de reconstrucción que encabezó Obregón en la presidencia y Vasconcelos desde la SEP. Mas la situación política aún no había sido resuelta del todo, pues las diferencias entre Vasconcelos y Plutarco Elías Calles comenzaron a hacerse evidentes cuando éste último fue elegido como el siguiente candidato presidencial.

³⁷ Trejo Villalobos, Raúl. *Filosofía y vida: el itinerario filosófico de José Vasconcelos*. España: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010., p. 209.

Por tal motivo, hacia 1924 Vasconcelos renunció a su cargo público para buscar la gubernatura de Oaxaca, mas la ruptura con Obregón le costó el cargo el público.

Ya desde aquel entonces se hizo evidente la actitud proteica de Vasconcelos, a diferencia de muchos revolucionarios su discurso político cambió del maderismo al carrancismo y posteriormente al obregonismo. Admiró y denegó a Carranza, alabó y criticó a Obregón. Sólo Madero se mantuvo intacto en el discurso vasconceliano. Los demás fueron objeto de asiduos juicios que estuvieron motivados por una visión particular que se contrapuso al proyecto nacional. En el caso concreto de Obregón la diatriba tuvo relación con la elección de Calles como candidato presidencial; Vasconcelos deseaba ser mandatario y pensó que Obregón lo favorecería. Mas al no resultar lo anterior y al no obtener tampoco la gubernatura de su Estado natal, optó por el exilio. No regresaría sino hasta 1928 para iniciar su campaña electoral.

La guerra cristera y la intolerancia religiosa iniciadas durante gobierno de Elías Calles (1924-1928) decantaron en el asesinato del presidente re-electo Obregón (quien nuevamente pretendía volver al poder tras una ausencia política de cuatro años). Días antes del suceso Vasconcelos —radicado en San Francisco— había denunciado ante la prensa las actuaciones del gobierno con respecto a la Guerra Cristera; propugnó también por elecciones limpias a fin de restituir la paz en el país.

Como había sido previsto, aun y con la muerte de Obregón, Elías Calles dejó la silla presidencial, nombró como mandatario interino a Emilio Portes Gil y éste último convocó a nuevas elecciones. Dice Lorenzo Meyer que la decisión de dejar a Portes Gil en el cargo supuso “una tregua en la lucha que dividía a la familia revolucionaria, pero de ninguna manera la solución al problema. La prueba de fuego de la coalición gobernante fue la elección del presidente

constitucional que debía completar el sexenio para el cual había sido elegido Obregón”.³⁸ Calles, desde septiembre de 1928 había externado su deseo por lograr un partido en el cual se unificaran todas las fuerzas revolucionarias a fin de evitar un nuevo caudillismo. Ello, a través de la bandera del candidato único, de ahí que aun y cuando las elecciones habían sido previstas para el 20 de noviembre de 1929, no existieran todavía candidatos oficiales, pues la formación del entonces Partido Nacional Revolucionario (PNR) no había sido consolidada. Así:

Para el 3 de octubre de 1928, los periódicos especulaban quién sería el candidato a la presidencia que el partido Antirreleccionista opondría a la máquina callista. Se mencionaba el conocido nombre del licenciado Adolfo de la Huerta, que se había revelado en 1923-1924 porque había esperado ser sucesor de Obregón en lugar de Calles. Se mencionaba también al general Antonio Villareal, que se había exiliado con De la Huerta por su participación en la Revolución fallida. Las otras dos posibilidades mencionadas en los periódicos tenían la reputación impecable de civiles sin antecedentes militares; el licenciado Luis Cabrera, experto en finanzas de Carranza y agudo teórico de la Revolución mexicana, y el licenciado José Vasconcelos.³⁹

Mientras se negociaba la existencia del PNR estalló la Revolución escobarista —integrada con una parte sustancial del ejército—. La opción de posibles candidatos se redujo a Pedro Rodríguez Triana y a Vasconcelos. Éste último fue la apuesta final del Antirreleccionista por lo que regresó al país a fin de iniciar una intensa y difícil campaña presidencial “que se caracterizó por una participación notable de mujeres —Vasconcelos apoyaba el sufragio femenino— y por un tema recurrente: la necesidad de un cambio profundo, de una revolución moral, política y social de México corrompida al extremo por Calles y los que lo rodean”.⁴⁰

El grupo dirigente logró derrotar al ejército y consiguió la paz con la iglesia. Así, Calles comenzó a dedicar todas sus energías en volver a Pascual Ortiz Rubio un candidato viable, perfecto para él porque —al carecer de poder propio— podía ser fácilmente manipulado.

³⁸ Meyer, Lorenzo. “La Revolución Mexicana y las elecciones presidenciales. 1911-1940” *Elecciones presidenciales: evolución y perspectivas*. Coord. Pablo González Casanova. México: Instituto de Investigaciones sociales de la UNAM, 1993, p. 85.

³⁹ Skirios, John. *José Vasconcelos y la cruzada de 1929*. México: Siglo XXI, 1982., pp. 55 y 56.

⁴⁰ Lorenzo Meyer., op.,cit., p. 88.

La contienda, aun y cuando se dijo ser respetuosa de los derechos de la oposición, se vio envuelta en sistemáticas hostigamientos por parte de las autoridades, situación que culminó en el asesinato de un joven partidario de Vasconcelos.⁴¹

La lucha por la presidencia terminó con una derrota histórica: 93.58% de los votos para Ortiz Rubio, 5.42% para Vasconcelos y 1.01% para Rodríguez Triana.⁴² Ante el inminente fraude —pues de acuerdo con los cómputos Vasconcelos obtuvo 110, 979 votos y tan sólo sus mítines en la ciudad de México eran de 100,000 personas⁴³— “el educador de América” se declaró presidente electo, redactó el “Manifiesto de Guaymas” y por dicha razón fue acusado de incitar a la rebelión. Se dictó un auto de aprehensión en su contra.

Dado que el delito era la traición y se castigaba con la muerte, Vasconcelos huyó del país. Cruzó la frontera el 2 de diciembre de 1929. De ahí, residió en Centroamérica, Francia y España; estando en París, en 1931, comenzó nuevamente la producción de su revista “La Antorcha” con ayuda de Antonieta Rivas Mercado, quien en ese mismo año se suicidó en la Catedral de Notre Dame. Refiere José Joaquín Blanco que los números de “La Antorcha” publicados entre abril de 1931 y septiembre de 1932 contenían una prosa con mayor rabia y violencia que las anteriores.

Fue en 1932 cuando Vasconcelos comenzó a publicar su *Ulises Criollo*.⁴⁴ A falta de dinero el antiguo secretario de educación pública le escribió una carta a Vicente Lombardo Toledano en la cual solicitó su ayuda para difundir sus memorias en diversos diarios del país y su amigo, atendiendo a tal solicitud, consiguió que la obra comenzara a aparecer de forma periódica.

Hacia 1935 la publicación fue suspendida debido a que el autor firmó contrato con la Editorial Botas. Finalmente, en ese año apareció la primera edición. Posteriormente se publicó *La tormenta* (1936), el *Desastre* (1938) y el *Proconsulado* (1939), todos en la editorial Botas.

⁴¹ Ibidem, p. 88.

⁴² John Skirios, op., cit, p. 166.

⁴³ Lorenzo, Meyer op. cit., p. 88.

⁴⁴ Blanco, José Joaquín. *Se llamaba Vasconcelos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977., p. 164.

En 1940, un año después de la publicación del último libro autobiográfico, el presidente Manuel Ávila Camacho permitió que Vasconcelos regresara a México y lo nombró director de la Biblioteca Nacional. Fue miembro fundador del Colegio Nacional en 1943 y pasó los últimos años de su vida en la biblioteca y como profesor.

Así, nacido en la tradición porfiriana, rompió con la estructura y el pensamiento social del siglo XIX para formar parte central de la nueva historia de México; aferrado a sus ideales juveniles, ocupó cargos públicos que le permitieron demostrar su actitud reformista conjugada con una polémica convicción política y un ansia de poder que lo llevó —finalmente— de la cumbre, al declive de su carrera.

2. Vasconcelos y su producción escrita

Vasconcelos dejó en la historia un amplio legado que lo vuelve uno de los hombres más importantes de su tiempo, ya sea por su intensa actividad educativa, intelectual o incluso por su vasto acervo bibliográfico entre los que se encuentran ensayos y libros literarios, filosóficos, de historia y política, como *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana* (1925),⁴⁵ *Indología. Una interpretación de la cultura iberoamericana* (1926),⁴⁶ *Tratado de metafísica* (1929),⁴⁷ *Pesimismo alegre* (1931),⁴⁸ *Bolivarismo y Monroísmo: Temas iberoamericanos* (1934)⁴⁹, *Ética*

⁴⁵ Vasconcelos, José *La raza Cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. España: Agencia Mundial de Librería, 1925.

⁴⁶ Vasconcelos, José. *Indología. Una interpretación de la cultura iberoamericana*. España: Agencia Mundial de Librería, 1926.

⁴⁷ _____. *Tratado de Metafísica*. México: México Jove, 1929.

⁴⁸ _____. *Pesimismo alegre*. España: M. Aguilar, 1931.

⁴⁹ _____. *Bolivarismo y Monroísmo: temas iberoamericanos*. Chile: Ercilla, 1934.

(1935),⁵⁰ *Estética* (1936),⁵¹ *Historia del pensamiento filosófico* (1937),⁵² *¿Qué es la revolución?* (1937)⁵³ *Breve historia de México* (1937)⁵⁴ entre muchos otros.

Pluma versátil que incursionó en diversos saberes del conocimiento humano. A través de sus textos imprimió una ideología que osciló entre el arte y la filosofía, entre la realidad y el deseo, la cultura y la sociedad. De sus muchos pensamientos imperó una necesidad por crear una filosofía propia de Iberoamérica que se destacó por la visión totalizadora y unificadora de América Latina y España en los términos de Simón Bolívar y sobre todo, desde la perspectiva de Lucas Alamán.

Si bien declaró no contar con una vocación literaria propiamente dicha, ello no le impidió dedicar varios ensayos teóricos y críticos al tema, uno de estos fue “La sinfonía como obra literaria” en el cual afirmó “[...] que la literatura, al igual que el arte, debía expresar el ideal confuso, inmortal, infinito; debe decir lo indecible, expresar lo inefable, esclarecer lo indisoluble”,⁵⁵ pues ésta cumple una función estética y por consiguiente, el estilo no es sino la adaptación de dicha función en diversos géneros.

Además, la obra debía contar con una función social porque para Vasconcelos “el intelectual debe conservar el contacto con el gran público y tiene la misión de informarlo, guiarlo y ofrecerle textos y obras de arte, capaces de inspirar la voluntad de superación y la energía que coadyuven a la resurgencia nacional”.⁵⁶ Así, aun y cuando pudo no haber sido su intención, su vasta obra autobiográfica combina la búsqueda de una estética propia con la labor social, histórica y nacionalista que caracterizó al personaje.

⁵⁰ _____ . *Ética*. España: Aguilar, 1935.

⁵¹ _____ . *Estética*. México, Botas, 1936.

⁵² _____ . *Historia del pensamiento filosófico*. México: Universidad Nacional, 1937.

⁵³ _____ . *¿Qué es la revolución?* México: Botas, 1937.

⁵⁴ _____ . *Breve historia de México*. México: Botas, 1937.

⁵⁵ Fell, Claude. *José Vasconcelos: Los años del Águila 1020-1025*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989., pp.523-524.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 537.

Por ello, de su labor literaria —entre los que figuran algún libro de cuentos y un poemario poco conocidos— destacan los cinco tomos autobiográficos: monumentales textos en los que describe su verdad del tiempo vivido, del país, de un gobierno y una sociedad que él condenó por no tratarlo como consideró merecerlo. A lo largo de las páginas que describen el viaje de Ulises americano, Vasconcelos ficcionaliza su historia y también imprime ese compromiso social que caracteriza toda su producción escrita.

A la fecha, es su obra autobiográfica la que ha causado mayor interés para los estudios históricos y literarios, pues por un lado recoge las experiencias de un hombre que vivió un tiempo importante para el pasado nacional, a la vez que se configuran diversas construcciones interesantes para los estudios en literatura. El primer tomo (reconocido por muchos críticos como el mejor)⁵⁷ revive los años más lejanos de su infancia y adolescencia, su primera formación intelectual y su ingreso al mundo de la política. *Ulises Criollo* se destaca por mostrar el rompimiento con la tradición y el inicio de su actividad pública y cultural en el albor del siglo XX. Sin olvidar su conciencia personal desata a confesión abierta su despertar intelectual, nacionalista, educativo, cultural y sexual. Culmina con la muerte de Madero en la llamada Decena Trágica. Este primer volumen termina con la sugerente cita de Coleridge “Till my ghastly tale is told, / This heart within me burns”⁵⁸ a fin de expresar la necesidad inminente de contar su verdad sobre la historia de su tiempo.

La tormenta rememora —como Vasconcelos mismo lo diría— la época más tomentosa y oscura de su vida. Inicia justo después de la muerte de Madero y el acenso político de Huerta para culminar con el inicio del periodo presidencial de Álvaro Obregón. Sus amoríos, su exilio, su regreso y el principio de su actividad educativa constituyen la temática central.

⁵⁷ Diversos estudios de Vasconcelos como Sylvia Molloy y Olea Franco sostienen la superioridad del *Ulises* frente a los demás tomos.

⁵⁸ Coleridge, citado por José Vasconcelos. *Ulises Criollo*. op., cit., p. 525.

El Desastre describe su ardua actividad educadora. Abarca el periodo de 1920 a 1928; su labor como Secretario de Educación Pública y su esfuerzo por promover y desarrollar una cultura nacional, así como la decadencia del proyecto.

El Proconsulado, dedicado a Antonieta Rivas Mercado y sus relaciones amorosas, narra la derrota política, el exilio y el inicio de su *Ulises*; es un texto en donde el mismo proceso de escritura autobiográfica se transforma en un tema de la obra. El título de este último “alude con sarcasmo a la intervención del gobierno estadounidense en los asuntos mexicanos a través de su embajador”.⁵⁹ Ello se debe a que cuando Vasconcelos perdió las elecciones de 1929 sostuvo que el embajador norteamericano estuvo implicado en el fraude electoral. De ahí el título.

Estos primeros cuatro volúmenes encarnan su vida, sus pasiones, sus mujeres, pero desde una verdad personal. La pluma de Vasconcelos condena a los héroes de su tiempo. Desde su propia subjetividad ingresa en el pensamiento colectivo de una época e imprime un rencor desatado hacia Carranza, Calles, Obregón, Huerta y todo aquel que a juicio del autor, no mereció la historia de la patria, pues desde su pensamiento fueron revolucionarios ignorantes, incapaces de comprender una sociedad en nacimiento.

Hacia el final de su vida escribió el quinto tomo de su ciclo autobiográfico: *La Flama. Los de arriba en la revolución, historia y tragedia*. Si bien mucho se ha discutido sobre si es o no parte de la obra, lo cierto es que —como dice Martha Robles— sin este texto los otros cuatro volúmenes hubieran quedado incompletos.⁶⁰ Este libro revive una vez más algunos de los episodios anteriormente presentados pero los materializa a los ojos de la vejez; “son páginas sin

⁵⁹ Molloy, Sylvia. *Acto de presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Colegio de México, 1996., p. 250.

⁶⁰ Robles, Martha. *Entre el poder y las letras: Vasconcelos en sus memorias*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001., p.13.

cuya lectura de la historia por él evocada, sus juicios sumarios y su desfallecimiento final quedarían en la penumbra.”⁶¹

Raúl Trejo Villalobos apunta que este último tomo “es un libro de historia y autobiografía. La alusión al libro de Mariano Azuela *Los de abajo* es clara y directa. Mientras Mariano Azuela relata parte de la revolución hacia 1916, año en que desapareció, José Vasconcelos pretende retratar parte de la vida política de los revolucionarios triunfantes de Obregón a Lázaro Cárdenas”.⁶²

Cada volumen tiene impreso un carácter personal que marca las diferentes etapas de este paradigmático personaje histórico; los primeros dos se enfocan en su propia formación, en su ascenso a la vida pública y en sus inquietudes. Los siguientes se centran más en su vida pública, las relaciones políticas y los juicios personales emitidos hacia sus contemporáneos. El último constituye el recuento, la suma del todo.

2.1 El quehacer autobiográfico: *Ulises criollo*

Con la debacle de las elecciones de 1929, Vasconcelos se retiró al exilio en compañía de Antonieta Rivas Mercado. Suspendió el llamado a un naciente movimiento armado y huyó a los Estados Unidos para posteriormente instalarse en Francia, ver morir a su amante y trasladarse a España. A falta de dinero comenzó a publicar sus notas autobiográficas en forma periódica: textos contradictorios, empapados de cumbres y abismos que develan una de las obras literarias más importantes del siglo XX mexicano, pues como apunta Robles:

[...] con todo y con el acoso reinante en los días del caudillaje revolucionario, Vasconcelos ejerció el valor de la pluma. De sus diferencias políticas procede lo mejor de su obra, y, gracias a tales desequilibrios, el innovó el género autobiográfico al vincular hechos a descripciones más

⁶¹ Idem.

⁶² Raúl Trejo Villalobos., op., cit., p. 297.

o menos precisas, fragmentos de ensayos, pasajes imaginados y una misma indagación que hila lo evocado a su mundo imaginario.⁶³

A cada línea se entreteje la historia y la ficción, la realidad y la imaginación se mezclan con la experiencia de una vida, las perspectivas personales de su entorno y los gustos evocativos de lo que pudo haber sido su existencia. En la obra, se encuentra presente la necesidad de una universalidad y la experiencia filosófica. Todo ello, unido y la vez separado establece una huella que desde el mismo título condiciona la lectura de la obra: *Ulises Criollo* engloba la necesidad de un apelativo universal y occidental que encarna —en el viaje de Ulises— toda condición del ser humano. Al mismo tiempo el criollismo entabla una relación particular con la cultura hispánica y el quehacer intelectual del latinoamericano. Así, entre el universalismo literario y la realidad cultural de un pensamiento particular, cada tomo da vida a un episodio histórico, social y ficcional que recrea el pasado político revolucionario y postrevolucionario.

Si bien el espíritu de *Ulises criollo* se mantuvo a lo largo de cada uno de los tomos, estos fueron escritos en diversas circunstancias y momentos distintos por lo que responden a situaciones y características particulares de diversas caras de autor; aún así, cada una de las páginas integra la dualidad de Vasconcelos: entre lo universal y lo particular, la historia y la ficcionalidad, la realidad y la memoria. Sin embargo los primeros tomos son los destacados como dos de las obras mejor logradas de la primera mitad del siglo XX, pues en ellos, la exploración del yo, la personalidad, la vida familiar y pública se integran en armonía perfecta con el quehacer político e intelectual.

⁶³ Martha Robles., op., cit., p.80.

—CAPÍTULO II—

CONSTRUCCIÓN DEL YO / FICCIÓN DE OLVIDO.
MEMORIA E IDENTIDAD EN *ULISES CRIOLLO*

[...] en la medida exacta en que el prejuicio de la razón nos impulsa a conocer unidad, identidad, permanencia, sustancia, causa, coseidad, ser, nos vemos de algún modo atrapados en el error; necesitamos el error, aunque en base a una rigurosa comprobación estamos íntimamente convencidos de que ahí radica el error. Con esto sucede igual que con los movimientos de las grandes constelaciones: en éstos el error tiene a nuestros ojos como constante defensa; en lo otro, el abogado defensor es nuestro lenguaje. (Friedrich Nietzsche)

1. El quiebre del yo. Autor-narrador ≠ personaje

¿Qué es la autobiografía sino un intento por encontrar la coherencia de un yo a partir de la memoria y el acto de escritura? La obra de José Vasconcelos parte de un autor que en un intento por entenderse a sí mismo, desarrolla una imagen de sí a partir del acto de recordar, ello para saber cómo fue en cada una de las etapas que vivió y posteriormente narrarse.

Mas la voz que da forma a Vasconcelos personaje, más que describirlo o mostrar su verdadero yo en concordancia con el hombre, lo presenta como una ficción: un otro que no puede ser equiparado en términos de igualdad⁶⁴ con el escritor, pues uno funciona en el relato mientras que el otro es una persona de carne y hueso. A su vez, uno se crea a través de los fenómenos del recuerdo y el olvido y el otro indaga en la memoria para recuperar una idea de lo que pudo ser. Por ello, aun y cuando el lector creer entender un poco a Vasconcelos a partir del personaje, éste se encuentra ante una ilusión dada por elementos que paradójicamente los unifican y los identifican (como el nombre propio, el uso de la primera persona del singular, experiencias de vida), mas ello no corresponde —bajo ninguna circunstancia— a la construcción de un solo yo dotado de una

⁶⁴ Desde la filosofía de Ricoeur, la identidad puede estar dada en términos de *ídem* (igualdad) o por la *ipseidad* (identidad que admite el cambio). Cuando hablo de igualdad en el yo, me refiero a la identidad como *ídem*, es decir aquella perspectiva que no admite la variación. Cfr. Paul, Ricoeur, “La Identidad narrativa”. *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos literarios*. Coord. María Stoopan Galán, México: Facultad de Filosofía y letras UNAM, 2009. pp. 339-355.

misma identidad pues en la obra, ya desde “La Advertencia” se expresa la imposibilidad de entender al hombre a través de su personaje:

La presente obra no ha menester de prólogo; requiere a lo sumo, la advertencia de que no está escrita —no lo está ningún libro de su género— para caer en manos inocentes. Contiene la experiencia de un hombre que no aspira a la ejemplaridad, sino al conocimiento. El misterio de cada vida no se explica nunca, y apenas si nosotros mismos, podemos rescatar del olvido, unas cuantas escenas del panorama intenso que se desarrolló en nuestro tiempo.⁶⁵

Aún antes de que Vasconcelos comience a narrar su historia, se presenta el carácter problemático y ambivalente del texto: la obra “no está para caer en manos inocentes”, “contiene la experiencia de un hombre que no aspira a la ejemplaridad, sino al conocimiento”, “el misterio de una vida no se explica nunca...” Estas frases especialmente sugerentes —y ante todo la última— encierran una aporía sobre conocimiento del sujeto en la que Vasconcelos indaga a lo largo de la obra con el fin de entenderse o mejor dicho, a fin de plantear la imposibilidad de conocerse. La idea del misterio no develado ni siquiera por su autor revela una perspectiva de identidad desde una visión similar a la ricoeuriana en tanto a que “[...] el sujeto no ha sido uno. No se es el mismo en todas las circunstancias [porque] sólo somos constructores de versiones de nosotros mismos”,⁶⁶ en cada momento hay un cambio, definición y redefinición constante del yo, en la cual, aquello que fue no es más el presente ni será tampoco el futuro.

De igual forma, la frase “y apenas y nosotros mismos, podemos rescatar del olvido, unas cuantas escenas del panorama que se desarrolló en nuestro momento” presenta la forma particular de la construcción del relato, pues éste se funda a partir de procesos cognoscitivos en los que el tiempo, la memoria, el olvido y el recuerdo, articulan cada uno de los episodios vasconcelianos. Así, el presente capítulo se centra en la imposibilidad del conocimiento del yo Vasconcelos.

⁶⁵ José Vasconcelos. *Ulises Criollo* op., cit., p. 3.

⁶⁶ Maya Franco, Claudia María. “La literatura como fuente de perplejidad. La contribución del relato en la problemática del sí mismo, en el concepto de refiguración de Paul Ricoeur” *Co-herencia*, julio- diciembre, vol. 02., Núm. 003. Colombia: Universidad Eafit, 2005., pp.179-190., p. 181.

Indaga tanto en el proceso de creación y la construcción del tiempo narrado, como en la no identidad existente entre el autor-narrador y el personaje.

1.1 La imposibilidad de identidad entre Vasconcelos narrador y Vasconcelos personaje

Una parte importante de los postulados teóricos sobre la autobiografía se basan en la idea de identidad: autor, narrador y personaje comparten una sola identidad porque el autor —empatado con el narrador— adopta la posición de ser uno mismo con el héroe. Si bien no pocos críticos de Vasconcelos han aceptado dichas perspectivas,⁶⁷ lo cierto es que la voz narrativa de *Ulises Criollo* niega tales preceptos porque en la obra existe una preocupación filosófica sobre el entendimiento del sujeto y la posibilidad o imposibilidad de su conocimiento, como ya lo apuntaba Anne- Marie Jovilet: “la escritura de este primer libro de *Memorias*, sin lugar a dudas correspondía a la necesidad metafísica de plantearse el problema del yo, que siempre va relacionado con el nombre y la filiación”.⁶⁸

A lo largo del *Ulises* la incompreensión de Vasconcelos se hace presente a través de constantes cuestionamientos sobre la relación que el narrador sostiene con su personaje, situación que provoca un quiebre en el uso de la primera persona del singular bajo la cual se estructura el relato. El narrador aún hablado de un sí mismo observa al héroe como algo más, un ser inaprensible para la memoria: el tiempo y el cambio constante en la figura del sujeto no permiten que se conozca del todo al héroe, quien desde el inicio de la obra se muestra como un ente ininteligible para el narrador, la figura del niño Vasconcelos es tan distante que ni siquiera se forma como personaje, sino que se muestra bajo la idea ricoeuriana del no sujeto.

⁶⁷ Rafael Olea Franco, Liliana Weinberg, Anne- Marie Jovilet, entre algunos otros, expresan en los estudios críticos aquí citados que en *Ulises Criollo*, se configura “el pacto autobiográfico” de Lejeune.

⁶⁸ Jovilet, Anne- Marie. “*Ulises Criollo* en su camino de enunciación”. Vasconcelos, José. *Ulises Criollo.*, op., cit., pp. 674-712., p. 700.

1.1.1 El nacimiento de Vasconcelos personaje: ente lo uno y lo diverso.

Es común que en las obras ficcionales el narrador comience a dar cuenta del héroe desde que éste aparece en el relato, lo dota de ciertas atribuciones y características físicas que permiten al lector conocerlo. Sin embargo, en *Ulises Criollo* la primera construcción del niño Vasconcelos resulta un poco extraña porque no es dotado de una individualidad, por el contrario, la primera aproximación está dada bajo la idea del “no-sujeto”,⁶⁹ esa imagen que no muestra rasgos personales y por ello se observa como “un no ser” o desde la perspectiva del propio Vasconcelos “conato”.

Los primeros capítulos autobiográficos presentan una figura de Vasconcelos a través de la experiencia materna y su relación filial.⁷⁰ Mientras el personaje femenino se define claramente, el pequeño niño se configura como una prolongación del primero que no se conoce sino en función del recuerdo materno, como se puede observar en la siguiente cita: “Me es más fácil recordar lo que era mi madre entonces que lo que fui yo mismo ¿Acaso porque era persona ella y yo conato?”⁷¹

La visión del niño como “intento” muestra una primera construcción del héroe que no refleja una individualidad acabada, sino más bien se observa desde una concepción del yo que se encuentra en proceso de formación. Vasconcelos es conocido por el lector a través de un personaje alterno que le da forma en los capítulos iniciales. Así, el héroe se observa como un “no ser” porque todas las referencias que el narrador hace sobre el mismo se encuentran filtradas a través de la relación entre madre e hijo como se percibe en el capítulo “El comienzo”:

⁶⁹ La idea de no sujeto supone un personaje que no se muestra como agente de la narración y que a su vez no es dotado de características propias. Ricoeur refiere que el personaje como no-sujeto, ante la pregunta ¿Quién soy? responde nada o casi nada. Cfr. Ricoeur, Paul. “La Identidad narrativa”. *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos literarios*. Coord. María Stopen, México: UNAM, 2009

⁷⁰ Es evidente que en toda o en casi toda relación entre madre e hijo la figura de la progenitora resulta especialmente fuerte. No es mi intención aquí resaltar la imagen materna tan imperante en el texto de Vasconcelos, sino más bien expresar que en las primeras páginas del *Ulises*, el narrador no construye al personaje como un agente de la narración.

⁷¹ José Vasconcelos. *Ulises Criollo*, op., cit., p.75.

Mis primeros recuerdos emergen de una sensación acariciante y melodiosa. Era yo un retozo en el regazo materno. Sentíame prolongación física, porción apenas seccionada, de una presencia tibia y protectora, casi divina. La voz entrañable de mi madre orientaba mis pensamientos, determinaba mis pulsos. Se diría que un cordón umbilical invisible y de carácter volutivo me ataba a ella y perduraría muchos años después de la ruptura del lazo fisiológico.⁷²

La metáfora del cordón umbilical establece una idea de subordinación en la cual el primero se revela como una derivación del segundo. El niño sólo existe en función de la madre y por tanto, sin ella la figura de Vasconcelos se pierde en el relato, es decir que sin el personaje de la progenitora Vasconcelos no existe en la autobiografía.

Esta extraña aproximación inicial del héroe tiene que ver con la distancia temporal que existe entre el acto de recordar y el tiempo vivido, la brecha entre un evento y otro presenta una imagen desfigurada del pequeño Vasconcelos que es inaprensible para el narrador. Por ello, al no ser capaz de observarse a sí mismo recurre a la imagen de la madre para intentar acercarse un poco a su personaje que sólo es entendido por el narrador y a su vez por el lector, como conato.

No es sino hasta el capítulo “¿Quién soy?” en donde nace el héroe como ente autónomo en el obra, pues es justo el momento en que Vasconcelos personaje se pregunta sobre la naturaleza del yo, se deslinda de la imagen materna y comienza a ser dotado de atributos específicos.

Así, en dicho capítulo el narrador cuenta que el héroe —cuando se enfrenta ante su reflejo en unas vidrieras— se cuestiona sobre sí mismo:

La imagen semiapagada de mi figura, planteaba preguntas inquietantes:
— ¿Soy eso? ¿Qué es eso? ¿Qué es un ser humano? ¿Qué soy? Y ¿qué es mi madre? ¿por qué mi cara ya no es la de mi madre? ¿Por qué es preciso que ella tenga un rostro y yo otro? ¿La división así acrecentada en dos y en millares de personas obedece a un propósito? ¿Qué objeto puede tener semejante multiplicación? ¿No hubiera bastado con quedarme dentro del ser de mi madre viendo por sus ojos? ¿Para qué mis ojos, repetición inútil de su azoro? ¿Añoraba la unidad perdida o me dolía de mi futuro andar suelto entre las cosas y los seres? Si una mariposa reflexionase, ¿anhelaría regresar al capullo? En suma no quería ser yo.⁷³

⁷² Ibidem pp., 2 y 3.

⁷³ José Vasconcelos. *Ulises Criollo.*, op., cit., 30.

El personaje al estar frente a su imagen se introduce en reflexiones un tanto filosóficas sobre su identidad: ¿quién es Vasconcelos? ¿qué es Vasconcelos? La respuesta un tanto desconcertante: “No quería ser yo”. Si bien es obvio que los cuestionamientos son más producto del autor que del héroe (un niño de 10 u 11 años aproximadamente no cuestiona la idea del yo) resulta interesante la perspectiva de su reconocimiento frente a lo otro. El joven personaje advierte su individualidad al momento en que observa su propio reflejo, hecho que permite deslindarlo de la imagen materna y referirse a sí mismo como un ente individual. Es decir, frente a la primera impresión de Vasconcelos personaje como “no sujeto” se construye un yo a partir de la experiencia del reflejo.

Jaques Lacan⁷⁴ afirma que la idea del sujeto y la fundación de la identidad se funda cuando un niño por primera vez se enfrenta ante su imagen en el espejo. Es la figura del yo como otro (el reflejo) es la que nos hace conscientes de la existencia. Tal y como sucede con Vasconcelos, quien a partir de ese momento cobra una mayor importancia en el relato.

Así, este pasaje es imperante porque como se expresa en la misma autobiografía es el momento en el que el héroe nace:

La vida aparece en condiciones desagradables y supongo que aun el más ignorante padece ante ellas repulsión; pero después que se ha escuchado una cátedra médica a detalle de la placenta, los desgarramientos y los líquidos queda para toda la vida un océano de asco de toda función fisiológica. Y así yo cuento mi nacimiento desde el día en que por primera vez siendo niños [sic] me pregunté ¿Quién soy? ¿Qué soy?

La idea del nacimiento a partir de la confrontación ante una imagen devela un reconocimiento del sujeto en la experiencia de lo alterno: soy sujeto en la medida en que no soy ese otro —un objeto—, lo cual establece un distanciamiento entre las dos figuras propias del relato, pues mientras uno se remonta a los recuerdos más lejanos, el otro se funda para el autor en el capítulo ¿Quién soy?

⁷⁴ Cfr. Lacan, Jaques. “El estadio del espejo”. *Escritos. vol 1*. México: Siglo XXI, 2011.

Así, el personaje se transforma en agente del texto cuando cuestiona su yo, pero no sólo se deslinda de la imagen materna sino también se deslinda de cualquier referente que pudiera crearse con el escritor, pues mientras uno nace en Oaxaca a finales del siglo XIX, el otro aparece en el texto autobiográfico hasta que tiene 10 u 11 años de edad.

Por otra parte, la respuesta dada por Vasconcelos personaje “no quería ser yo”, bien puede ser traducida a “ese que está ahí (el personaje) no soy yo”, pues a lo largo de la obra se explora la imposibilidad de una identidad.

Vasconcelos héroe se funda como individuo al momento en qué se reconoce autónomo frente a lo otro, pero no se ve a sí mismo en ese otro, ni siquiera se observa como uno solo.

Si se siguen las líneas posteriores del ya citado pasaje de “¿Quién soy?” el niño, inmediatamente después de cuestionar su propia subjetividad retorna a la madre en búsqueda de aquella filiación quebrantada por la idea de independencia del sujeto: “Al retornar cerca de mi madre, abrazábame a ella y la oprimía con desesperanza. ¿Es que hay un útero moral del que se sale forzosamente, así como del otro?”⁷⁵

El no deseo de existencia y la formación de individualidad a través de una ficción distancian al narrador y al personaje porque el primero —si bien es quien describe al segundo— crea una identidad en el héroe que no se funda en el uso de la primera persona del singular, ni siquiera en la construcción de una sola historia de vida. La identidad del personaje se funda a partir del deseo de no existencia y la experiencia de lo alterno (el reflejo). A su vez, el personaje nace para el narrador no con el inicio del texto, sino cuando se enfrenta a su imagen. La historia de una misma vida⁷⁶ se quiebra, pues mientras el narrador se remonta a los recuerdos más lejanos, el personaje Vasconcelos se funda como ente individual y autónomo del relato a los 10 u 11 años.

⁷⁵ José Vasconcelos. *Ulises criollo*. op., cit., p. 30.

⁷⁶ Ricoeur refiere que una narración supone la historia de una vida.

1.1.2 La multiplicidad del sujeto Vasconcelos

Una vez que el personaje se construye con una individualidad propia y comienza a ser dotado de características específicas —ególatra, amante del conocimiento, destinado a hacer grandes cosas etc.—, la narración comienza a cuestionarse sobre la posibilidad o imposibilidad de una misma identidad entre el “yo narrador” y “lo yo narrado”.

Dentro del texto, cuando se cuentan los primeros años de Vasconcelos como profesionista, la voz narrativa relata —en el capítulo “En provincia”— la experiencia del héroe como funcionario en la ciudad de Durango. Tras elaborar una breve descripción de la localidad y contar algunas de las actividades diarias que el personaje desarrollaba, se muestra el siguiente comentario:

Podría la memoria objetiva reconstruir la visión de las peripecias del sujeto que despacha en una oficina pequeña, al lado del Juzgado; que miró la ciudad ya devastada y como sin color, la alegría que le prestaron los ojos de la infancia; pero lo que resulta difícil, no sólo de describir, sino siquiera recordar, es la experiencia de la personalidad interior, cuyas moradas no retrata ninguna proyección. Para detener la huella del fluir que somos, se escriben los diarios, pero nunca acostumbré a llevarlos.⁷⁷

En un intento por entender la subjetividad de aquel que está siendo narrando, se observa la imposibilidad para acceder del todo al personaje; la voz narrativa no es capaz de recordar cómo era ese héroe en tanto a carácter, pensamientos o sentimientos; la frase “pero lo que me resulta difícil recordar [...] es la experiencia de la personalidad interior” expresa el no conocimiento de ese yo que es otro y vive en Durango; de hecho la frase: “para detener la huella del fluir que somos [...]”, devela una concepción de identidad nietzscheniana en tanto a que siempre estamos en contante cambio y fluctuación, no se puede entender al sujeto porque más que hablar de uno solo, se está frente a una multiplicación.

⁷⁷ Ibidem., p. 279.

Si se toma en cuenta que Vasconcelos fue lector de Nietzsche (como el propio autor lo refiere en diversos textos) no resulta descabellado pensar que la voz narrativa aun y cuando da forma y figura al personaje se considera distinta a éste. Si bien *Ulises Criollo* se desarrolla bajo pasajes históricos reales y toda la obra está escrita en primera persona, el héroe que experimenta los hechos contados es observado como un ser inalcanzable por el narrador, en cierto sentido es visto como un extraño. La frase “para detener la huella del fluir que somos, se escriben los diarios [...]” habla de la variación: sólo recordamos qué fuimos y cómo fuimos a partir de una experiencia de lectura sobre nosotros mismos,⁷⁸ mas dicha lectura funciona de forma similar al efecto del espejo: vemos el yo en una identidad que no es más esa misma persona, de ahí “la huella del fluir”, retomar los cambios constantes a partir de una reidentificación con eso que es otro, a través de preguntas plasmadas en el texto como: ¿qué pensaba en ese momento? ¿cómo era en ese tiempo? preguntas que a su vez permiten la construcción de un yo a través de los fenómenos del tiempo, la memoria y el olvido.⁷⁹

Ya he mencionado que sujeto en la cual, cada construcción del yo pasada es otro, nunca se es igual y por ello, un yo presente no puede entender a aquel que fue, ni tampoco uno futuro entenderá al del todo ser cambia. Desde la perspectiva de Ricoeur el tiempo va constituyendo una variación del presente, pues “la identidad personal [...] sólo puede articularse en la dimensión temporal de la existencia humana”⁸⁰ y dado que en el tiempo no puede recordarse todo, la imagen de aquel personaje viviendo en Durango se muestra distante e incomprensible para el propio narrador.

Esta concepción de identidad fluctuante se hace especialmente perceptible en la siguiente cita, donde la reflexión sobre el yo transgrede los límites del relato para hacer una referencia al

⁷⁸ Esto hace referencia al término de refiguración de Ricoeur. Cfr. Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI, 2009.

⁷⁹ Ahondaré en ello en el siguiente apartado del presente capítulo.

⁸⁰ José Vasconcelos. *Ulises Criollo*, op., cit., p. 107.

respecto de la construcción de un Vasconcelos futuro que se halla situado más allá del personaje y el narrador:

Lo cierto es que cuando pasan los años, y meditamos, las cosas se nos presentan aparadas en imágenes más o menos vivas, pero lo que es más nuestro, la esencia de lo que fuimos: ¿qué era yo que ni yo mismo recuerdo? A ¿dónde se fue quien vivió esos días de mi destierro duranguense? Revivo el goce de la luz de las mañanas y la miel de unos higos negros y gruesos que vendían en las huertas, pero el hálito de mí ser de entonces, ¿cómo podría rehacerlo, si el contenido de mi alma de hoy es tan distinto? Ni quiero volver a ser lo que fui, ni amaré mañana este yo de hoy que tanto necesita mejorar a fin de que yo mismo lo encuentre estable.⁸¹

A lo largo de todos los apuntes al respecto de la identidad se presenta una idea de “yo no soy”. La voz narrativa —aun y cuando se encuentra en primera persona— al momento de tratar de acercarse al héroe lo encuentra ajeno así mismo: “¿qué era yo que ni yo mismo lo recuerdo?”

A su vez, dichas reflexiones además de referir la imposibilidad de conocer al personaje, indagan en el mismo conocimiento del “sujeto” como autor e incluso como ser humano. Se insertan en la imposibilidad de conocimiento. Vasconcelos como voz narrativa del relato no entiende al personaje y a su vez reconoce que el día de mañana, Vasconcelos el hombre, no entenderá más a ese que es autor (entendido como un ente que funciona únicamente durante el proceso de creación). La frase “ni amaré mañana este yo de hoy que tanto necesita mejorar [...]”, explora la idea de incompreensión del héroe desde la misma imposibilidad de entendimiento del hombre, de tal suerte que la disquisición más que tratar al personaje en sí, trata el mismo entendimiento y comprensión del ser humano o mejor dicho la incompreensión de Vasconcelos.

Así, desde la perspectiva de Nietzsche “la idea del sujeto y del yo son ficciones basadas en creencias. Creencia basada en una unidad, tras la aparente multiplicidad de los estados de interioridad.”⁸²

⁸¹ Ibidem., p. 279.

⁸² Romero Cuevas, José Manuel. “Nietzsche, el problema de la identidad y el espacio de la ética”. *Concepciones y narrativas del yo. Thémata*, Num 22. 1999., pp. 249-252. p. 249.

Por ello, la frase “[...] pero el hálito de mí ser de entonces, ¿cómo podría rehacerlo, si el contenido de mi alma de hoy es tan distinto?” determina que el Vasconcelos profesionalista no es el mismo ser que está narrando la historia; la voz del relato no se reconoce en él, de la misma forma que el hombre que murió en 1959 no encontrará en el autor de las memorias a su yo. Cada uno responde a un ser diverso que funciona en una época específica: Vasconcelos político, filósofo, educador, escritor, personaje, narrador, etc.

¿Cómo es posible encontrar una unidad y una identidad entre el personaje, el narrador y el autor en los términos del pacto de Lejeune, si Vasconcelos mismo no se concibe como uno solo? de hecho como persona es tendiente a la contradicción: (Ayuda a Carranza, deniega de Carranza, alaba a Obregón, critica a Obregón, es ateo, es fanático religioso, es liberal, es conservador). Ni su vida, ni el *Ulises* son proclives a observar una unidad que permita hablar de identidad inmutable; tanto en su obra como en su existencia se observa una construcción teórica, literaria, filosófica y vivencial que responde a impulsos específicos motivados por situaciones concretas de tal forma que el personaje no es, ni será en tanto a identidad Vasconcelos, como nuevamente se deja entre ver en la siguiente cita:

Mil circunstancias se pierden igual que si meses enteros y aún años de nuestro vivir muriesen antes que nosotros, sin que logremos resucitarlas. Y me pregunto ¿qué hay de común entre el jovenzuelo que se quedaba absorto ante las fachadas de los palacios citadinos y ése que soy ahora incapaz de reconstruirme en lo que fui?⁸³

El personaje no es autor porque funciona solo en un relato que se inscribe en un tiempo distante y por ello, al momento de intentar ser construido no es posible entenderlo, pues el sujeto se observa como un ente mutable; mas dicha mutación constante se desarrolla bajo ciertos elementos que se mantienen: nombre propio y experiencias comunes, lo cual —aunado al uso de la primera persona

⁸³ José Vasconcelos. *Ulises Criollo.*, op., cit., pp.74-75.

del singular—, engaña al lector quien cree ser capaz de conocer y compartir la subjetividad de Vasconcelos, adopta la postura del “pacto autobiográfico” sin que ésta llegue a concretarse.

Si se retoma la frase “Ni quiero volver a ser lo que fui, ni amaré mañana este yo de hoy que tanto necesita mejorar a fin de que yo mismo lo encuentre estable” se hace perceptible la concepción del cambio constante, un cambio que trasciende los límites del relato y que pone de manifiesto la absoluta imposibilidad de comprensión de Vasconcelos a través del texto, situación que se reafirma con el fenómeno de la edición expurgada del *Ulises* de 1959.

Vasconcelos a los 76 años de edad, meses antes de morir, leyó su primer volumen de memorias y lo encontró defectuoso, al no encontrarse a sí mismo en el texto, el autor optó por expurgar la obra original y eliminar aquellos juicios indignos para la Historia. Así, la editorial Jus sacó una nueva edición cuyo prólogo dice lo siguiente:

Los años han pasado y no pocos de los sucesos y las escenas que tuve que relatar, me causan a la hora presente repulsión viva. Pero ya que no es posible destruir lo que fue, por lo menos nos queda el recurso de borrar aquello que no merece recuerdo. Quizás sea esto lo que explica la aparición de las ediciones expurgadas: el deseo de no contaminar la conciencia del lector, con nuestras propias miserias e inquietudes. Se impone también la consideración y es la de que, limpiando la casa podemos recibir sin rubor la vista de aquel sector de lectores que es el más estable de todos, el que está constituido por las almas puras, inocentes y nobles, que por fortuna abundan en todo tiempo y lugar.⁸⁴

La edición expurgada de *Ulises Criollo* eliminó pasajes y capítulos enteros. Los juicios de Vasconcelos, la experiencia sensual de Adriana, el amorío con María y las acusaciones contra el gobierno estadounidense sobre su política intervencionista son cercenados y en algunos casos hasta borrados por considerarse repulsivos para el autor. Aquellos arrebatados impulsos del personaje y de la propia narración —mismos que en su momento se consideraron necesarios a fin de dar fuerza y claridad a la obra— quedaron eliminados de la misma, lo cual cambió el texto original y le otorgó una lectura totalmente distinta.

⁸⁴ Vasconcelos José. Prólogo del *Ulises Criollo* de la Edición de Jus de 1958. En José Vasconcelos, *Ulises Criollo*. op., cit., p. LXXX.

Por ello, sólo queda preguntar ¿cómo es posible decir que autor, narrador y personaje son un solo Vasconcelos bajo una misma identidad si la voz narrativa expresa una idea de cambio constante? Y, si el narrador no entiende al personaje ¿cómo se puede hacer referencia a la existencia de un narrador autodiegético en la obra? La creencia de poder entender a Vasconcelos a través del texto queda totalmente rota cuando se observa el prólogo de la edición de Jus. El último Vasconcelos, el anciano ya no encuentra su sí mismo, a la vez que el narrador tampoco se encuentra en el personaje ¿Por qué entonces el lector sí creé hacerlo? El narrador al momento de dar forma e identidad al personaje lo construye como alguien alterno, distinto e incomprensible; ese otro, el Ulises americano, ni es narrador, ni es autor, ni mucho menos es hombre, simplemente es una figura de la ficción que nace al momento de reconocer su reflejo en el espejo y muere en el quinto tomo de las memorias, cuando después de tantos años de exilio, encuentra por fin el camino de vuelta a la patria, a su hogar.

2. De la memoria y olvido: reconstrucción del tiempo histórico y el tiempo ficcional

Como toda obra del yo la autobiografía vasconceliana se configura a través de una distancia temporal entre lo vivido y el acto de recordar a fin de construir un relato que intenta rescatar un pasado; pero dicho rescate es inevitablemente sesgado, pues únicamente se retoman algunos acontecimientos inscritos en la memoria, breves momentos que son interpretados para finalmente ser narrados. A diferencia de muchos textos ficcionales, los relatos propios del género testimonial se configuran bajo un acto cognoscitivo mediante el cual, se intenta aprehender un pasado existente, situación que se hace perceptible a través de los apuntes sobre el recuerdo y el olvido.

Desde el inicio del texto, cuando se indaga en los acontecimientos más lejanos de la historia del personaje, la narración constantemente queda interrumpida a fin de comunicar la dificultad que resulta de describir ciertos momentos: “Igual que una película, interrumpida porque

se han velado largos trechos, mi panorama del Sásabe se corta a menudo; borrándose días sin relieve y aparece una tarde de domingo”.⁸⁵

La obra inicia con los recuerdos más lejanos de la infancia de Vasconcelos en Sásabe, un pueblo fronterizo que por aquellos años (aproximadamente 1887) se debatía con ataques de los indios del norte. Si bien se intenta hacer una descripción del espacio, las primeras figuras se muestran como imágenes borrosas a las que el narrador no puede acceder del todo, pues la distancia entre los hechos descritos y el momento de ser presentados es tan amplia que la memoria no es suficiente para recordarlos vívidamente, como se percibe a su vez en la siguiente cita: “Gira el rollo deteriorado de las células de mi memoria; pasan zonas ya invisibles y de pronto una visión imborrable”.⁸⁶

El primer capítulo del *Ulises* es especialmente prolífico en apuntes respecto al intento por recordar, en éste se presenta una narración entrecortada que expresa la imposibilidad de mostrar una imagen global o adecuada de aquellos primeros años de la infancia; más lo interesante de estos apuntes, es que en ellos se observa el esfuerzo por acceder a un pasado ya perdido en el tiempo, se configuran bajo una necesidad de rescatar espacios y sensaciones.

En este contexto, desde el inicio del relato se presenta a un autor que en un afán por narrar su historia, intenta revivir sus impresiones ya perdidas a través del acto de la escritura. Dicho de otro modo, se observa en el relato la confesión de un autor- narrador que indaga en su propia vida para aprehender recuerdos lejanos que se pierden en el abismo del olvido.

Por ello, los fenómenos de la memoria y el olvido construyen un relato en el que es posible percibir distintos fenómenos temporales que se fraguan a partir del acto de recordar e inscribir lo

⁸⁵ José Vasconcelos. *Ulises Criollo*, op., cit., p. 7.

⁸⁶ Idem.

vivido y así, en la autobiografía se configuran distintas construcciones del tiempo que se revelan ante el lector.

2.1 Tiempo narrado, tiempo recordado.

A fin de observar la construcción del relato a través del recuerdo y la memoria, lo primero que se debe tomar en cuenta es el tiempo, fenómeno complejo que en el texto presenta dos problemáticas de naturaleza distinta y que sin embargo se relacionan: 1) hay una doble temporalidad en el relato (el tiempo del narrador y el de la historia); 2) estos dos se estructuran a través de un tiempo de autor creado a partir del acto de escribir la autobiografía y el hecho recordado. Trataré primero el tiempo al que llamo diegético, es decir el del relato.⁸⁷

Así, en la temporalidad diegética se puede observar a un narrador que se revela en el presente de lectura como si estuviera enunciando⁸⁸ la historia al momento mismo en que se leen las páginas autobiográficas mientras que el personaje se inscribe en un pasado ya lejano, como se observa en la siguiente cita:

Ignoro lo que hicimos en el nuevo Sásabe, que es el de hoy, ni sé cómo lo dejamos. La más próxima visión que me descubro es una tarde, en Ciudad Juárez, o sea el Paso Norte; fronda temblorosas de álamos, paseo a la orilla de los canales, llenos de agua corriente, fangosa, casa de blanco y azul, aroma de tierra mojada. Mi madre camina adelantándose a paso nervioso; en su voz hay temor y congoja. No llegan noticias de mi padre, que fue con negocio a México; en vano acudimos al correo. Nos quedamos mirando los canales; hallaron en ellos a un chino ahogado en esos días y yo pensaba con insistencia molesta: agua de chino ahogado.

Este párrafo comienza con un apunte al respecto del olvido, el pueblo de Sásabe se pierde para mostrar la imagen del Paso Norte. El narrador se muestra hablando en un presente para hacer

⁸⁷ Luz Aurora Pimentel, dice que el tiempo de la historia es propiamente el tiempo diegético y que el tiempo del narrador es un seudotiempo, yo llamo tiempo diegético a estos dos a fin de poder distinguirlo de aquel que se configura a través del actor de recordar. Cfr. Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de Teoría Narrativa*. México: Siglo XXI, 2005., p. 44.

⁸⁸ Käte Hamburger admite que en los textos de índole testimonial sí hay enunciación pues el narrador se trata de un sujeto que enuncia algo. Cfr. Hamburger, Käte "Fundamentos de la teoría del lenguaje". *La lógica de la literatura*. Trad. de José Luis Arántegui. Madrid, Visor, 1995, pp., 15- 45.-45.

referencia al ayer desde una construcción sintáctica en pasado simple: “ignoro, lo que hicimos”, lo cual permite percibir la configuración de dos temporalidades distintas: mientras el narrador se revela en la lectura, el personaje y su familia se muestran como figuras lejanas, es decir que el tiempo se encuentra disociado en dos momentos diversos que se unifican a través del acto de enunciación y el hecho enunciado: el narrador como enunciador comunica una historia mientras el personaje se estructura como objeto del discurso, ello a través de una relación de significante y significado.

Así, como se pudo observar en el ejemplo, el tiempo autobiográfico se configura de manera distinta a como se estructura en la ficción, pues a diferencia de ésta no se establecen “[...] relaciones de concordancia [que] refuerzan la tendencia del lector a asimilar ambos tiempos”⁸⁹ sino que en todo momento el lector está consciente de que los hechos narrados en la autobiografía son eventos ocurridos en un espacio lejano. Ello, a su vez permite mostrar una diferencia en la actitud de las dos figuras del yo, pues la voz narrativa se muestra generalmente como un hombre viejo y experimentado mientras el personaje inexperto se halla en proceso de formación, como a su vez se observa en la siguiente cita:

Se llamaba el profesor don Evaristo Díez, y aunque mucho más tarde había de encontrar en él un afectuoso y desinteresado amigo, por aquel entonces se me convirtió en obsesión. Por muy injusto que haya sido su reproche reconozco el bien que me hizo, llamándome pedante, porque lo era.⁹⁰

Aquí se hace referencia a un episodio en el que Vasconcelos fue corrido de una clase porque se negó a participar en una lección de geografía. Se peleó con su profesor quien insistía en enseñar “los departamentos” de Francia castellanizados y Vasconcelos deseaba aprenderlos en el idioma original.

⁸⁹ Luz Aurora Pimentel. *Relato en perspectiva.*, op., cit., p. 43.

⁹⁰ José Vasconcelos. *Ulises Criollo.* op., cit., p. 106.

Sobre tal referencia recordada se observa una ruptura en las actitudes del personaje y el narrador, mientras el primero se muestra molesto con el profesor, el segundo admite sostener una amistad con él.

Tales cambios de actitud refieren una constante temporal que se presenta en la autobiografía confesional según Starobinski,⁹¹ la cual refiere que el narrador ya no es el mismo que el personaje porque la distancia existente entre uno u otro, crea un cambio o transformación en la construcción del yo. Por ello, si se atiende al apunte sobre la pedantería de Vasconcelos, se observa que el narrador reconoce y le atribuye al héroe tal actitud, mas para sí mismo no la admite: “[...] el bien que me hizo, llamándome pedante, porque lo era”. El hecho de que el verbo “ser” se encuentre escrito en copretérito refiere un cambio en el narrador quien a diferencia del personaje ha dejado de ser pedante; a su vez, quien cuenta la historia en contraposición con el “yo narrado” es amigo del profesor Evaristo.

Estos fenómenos —tanto el distanciamiento entre las figuras como la no asimilación de los tiempos en el relato— son elementos particulares de la autobiografía escrita en monólogo y tienen su origen en la génesis del género mismo: más que constituir un relato propio de la ficción, la problemática es resultado de una acción producida por un sujeto autor que inscrito en un proceso de creación, intenta acceder a eventos ya lejanos de su propia experiencia. De hecho, la diferencia cardinal entre una autobiografía ficcional y una real, es precisamente que el fenómeno del tiempo en la ficción no es producto de un acto subjetivo, sino la imitación del mismo, por el contrario, en un texto referencial tal fenómeno sí es resultado de un acto de autor.

En tal sentido, para Ricoeur⁹² la representación del tiempo en un relato está dado por tres momentos. La primera mimesis constituye el antes del relato y la tercera el después, siendo la

⁹¹ Jean Starobinski, op., cit., p. 6.

⁹² Ricoeur Paul, *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI, 2009., p. 114.

mímesis II un tiempo inscrito en el texto que se funda a través de los otros dos: el tiempo de creación y de recepción. Al respecto de la mímesis I —y en tanto a la obra de Vasconcelos— se puede advertir que el autor en 1934 está intentando escribir una historia que a su vez explora un pasado ocurrido entre 1882 y 1913. Esta distancia separada por casi 21 años se trasluce en el texto.

Así, a través del proceso de configuración del tiempo dado en la realidad del autor se fragua la misma lógica temporal del relato, lo cual crea una la discordancia entre el acto de narrar y el hecho narrado, por ello es posible percibir en el texto autobiográfico un cambio de actitudes entre el narrador y el personaje y a su vez una disociación en la temporalidad diegética.

Todo ello se debe a que la construcción del texto está dada a partir del acto de recordar: un autor está escribiendo sobre su pasado desde un presente histórico, piensa su propia historia y la traduce en la obra. Al momento de crear su autobiografía Vasconcelos está tratando de recordar hechos e imágenes pasadas que por la misma distancia no logra aprehender del todo. Por ello, la temporalidad diegética no constituye un juego de la ficción ni un recurso literario, sino que es el resultado de la particularidad autobiográfica.

Por todo ello, la construcción del relato no puede ser disociada de la memoria y el olvido, pues un sujeto autor inscribe su propia existencia y revive un mundo ya perdido que no puede ser totalmente recordado, como se observa en la ya citada frase del episodio de Durango: “Para detener la huella del fluir que somos, se escriben los diarios, pero nunca acostumbré a llevarlos.”⁹³

En este sentido, a los problemas del tiempo se suman otras problemáticas de tipo cognoscitivas: la memoria, la historia, el recuerdo y el olvido.

⁹³ Ibidem p. 279.

2.2. Tiempo y olvido: de la memoria, el recuerdo y la imaginación

Resulta paradójico que por un lado —y dentro de la diégesis— sea el tiempo el que marque la subjetividad del relato a través de los apuntes sobre la imposibilidad de recordar y por el otro que éste sea también el que configure una creación ficcional. Me explico. Como se observó en el apartado anterior el tiempo autobiográfico se crea a partir de un sujeto autor que en un momento específico escribe algo, lo cual permite distanciar dicho género de la ficción, porque el recuerdo del autor influye directamente a configuración del tiempo. Mas también, la distancia temporal que crea tal fenómeno diegético antes estudiado, ficcionaliza la historia. Ello, a través del olvido.

Dice Ricoeur que “buena parte de la búsqueda del pasado se coloca bajo el signo de la tarea de no olvidar”.⁹⁴ Pero el olvido es inevitable, está presente cada vez que se hace memoria, cada vez que la totalidad de una vida se configura sólo en imágenes que presentadas por sí solas no construyen un relato sino simples impresiones entrecortadas por la incapacidad del hombre de acceder a un pasado —incluso personal— en su totalidad.

En todo momento el ser humano construye su pasado a través de la narración, cada evento recordado y comunicado hacia un otro se forma como un relato que sólo puede articularse a través del recuerdo, el olvido y la imaginación. El primero como la expresión de la historia, el segundo como la ausencia del pasado y el tercero como el articulador de la totalidad de una vida.

Así, si bien mucho se ha dicho del recuerdo como creación ficcional del hombre, lo cierto es que éste constituye una realidad porque la memoria es el resultado de “una exploración hacia la realidad interior”.⁹⁵ Al ser una experiencia y al marcar la impresión de que sí ocurrió, es verdadero. Lo es por lo menos para la persona que lo experimenta. En tal sentido una autobiografía en principio se configura como historia y por ello su ficción no está dada

⁹⁴ Ricoeur Paul. *La Memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica 2008., p. 51.

⁹⁵ Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido.*, op. cit., p. 22.

propiamente en el recuerdo, ni en el acto de hacer memoria, se funda más bien en el olvido; son los sesgos y las brechas temporales las que no permiten acceder a los episodios vividos.

Por ello, en Vasconcelos el recuerdo es real. Trata su infancia, sus actividades en la escuela de Eagle Pass, su experiencia en Campeche, las peripecias en la Nacional Preparatoria y su paso por Jurisprudencia. Mas estos verídicos recuerdos son impresiones históricas inconexas que por sí solas son incoherentes. Por ello y a fin de articularlos para crear un relato, la memoria invariablemente hace uso de la imaginación, entendida ésta como una actividad cognoscitiva que se haya “dirigida hacia lo fantástico, lo irreal, la ficción, lo posible, lo utópico”.⁹⁶

La memoria y el olvido siempre están cercanos a esa imaginación que hilvana episodios pasados, algunas veces separados por varios años. Ello, permite la configuración de diversos saltos temporales que unificados a través de la imaginación pueden ser observados por el lector de forma coherente. En Vasconcelos, esto es especialmente perceptible a través de los apuntes del propio narrador.

En el capítulo “La realidad” Vasconcelos cuenta su experiencia como profesionista en la ciudad de Durango. Al respecto de sus relaciones de amistad explica que tuvo un acercamiento con un juez con quién comenzó a salir de cacería. En dichas reuniones hubo también otro abogado que solía acompañarlos y cuyo nombre Vasconcelos olvidó:

Nuestras relaciones extraoficiales comenzaron con una invitación para salir de cacería. Nos acompañaba otro abogado cuyo nombre no puedo recordar. Llamémosle Sánchez. Generalmente alquilábamos un coche de caballos. Otras veces, Sánchez, emparentado con la burguesía local, conseguía vehículo.⁹⁷

Si bien es claro que el nombre del abogado no era Sánchez para efectos de la construcción del relato el autor le otorga un nombre; mismo que no pertenece a la persona real. Este pequeño uso de la imaginación —inventar un apellido para referirse a alguien— solventa el hueco que provoca

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ José Vasconcelos. *Ulises Criollo.*, op., cit., p. 293.

el olvido. Puede ser que no afecte en gran medida el uso o no de dicho apellido, pero al relatar un episodio de vida y hacer mención de un personaje, resulta mucho más fluido para el relato llamarlo por un nombre inventado que referirse a “Sánchez” como: “el hombre que era amigo del juez y que nos acompañaba de cacería”.

Algo aparentemente tan simple como lo anterior, articula un recuerdo que está mermado por el olvido y lo dota de esa imaginación creadora que permite hilvanar indistinta y casi imperceptiblemente a la Historia con la ficción.

En este sentido, una narración en principio verídica se articula a través de una imaginación a fin de presentarse como un relato en donde el olvido debe quedar solventado.

Lo anterior puede observarse también en la siguiente cita:

Vagos son los recuerdos de esta mi primera estancia consciente en la metrópoli mexicana. Buscando en las aguas profundas y oscurecidas de mi pasado, extraigo: un doble corredor de columnas esbeltas, en torno a un patio con palmeras pequeñas, sillones de mimbre y un comedor extenso con mesas blancas y cristalería. ¿Fue el hotel Bazar?⁹⁸

Cuando el niño Vasconcelos conoce por primera vez a la capital mexicana, llega a un hotel que describe pero que no recuerda el nombre. En la cita, el olvido y la imaginación se presentan a través de la pregunta “¿fue el hotel Bazar?” Esta interrogante deja entre ver que no se recuerda cuál fue el hotel que visitó. Vasconcelos tiene impresiones, imágenes segadas, mas no sabe si realmente se trata de Bazar o de algún otro más. Después de cuestionar la fidelidad de su memoria deja inferido que probablemente sí pudo serlo, mas nunca lo afirma, simplemente lo advierte como una posibilidad, lo cual supone una cara más de la imaginación. Es posible que se haya tratado del hotel pero no es seguro que así hubiera sido.

Dicho juego es perceptible también en un pasaje del capítulo “Mi pueblo” en el cual, la voz narrativa cuenta que su madre, a propósito de un ejercicio de memorización, les dejaba — a

⁹⁸ José Vasconcelos. *Ulises Criollo*. op., cit., p. 74.

Vasconcelos y sus hermanos— aprender algunas lecturas. La narración destaca una fábula de José Rosas que se reproduce en la obra. Sobre la reproducción se apunta: “No garantizo la fidelidad poética, desde entonces me preocupaba el contenido y no la forma”.⁹⁹ En tanto a la imaginación como enmendadora del olvido ésta frase es espacialmente sugerente, pues en el texto se refiere que probablemente la fábula de Rosas inscrita no es fiel, sino que constituye un recuerdo en donde algunos trechos del mismo han quedado olvidados y por ello, a fin de reproducirlo se hace uso de la imaginación.

El recuerdo es una imagen por sí mismo no permite el desarrollo de una acción, se muestra como una fotografía del pasado inconexa con otras imágenes ya perdidas en el tiempo. Sólo la imaginación creadora permite unificar la impresión y otorgarle el movimiento necesario para configurar el relato. Así, cada imagen es historia ficcionalizada porque los cortes y los sesgos producto de la distancia temporal, la memoria y el acto de recordar, aunados todos al olvido y el uso de la imaginación, configuran un relato que no responde únicamente al uso de la ficción creadora, sino que se configura a partir de procesos cognoscitivos complejos en donde la invención se articula con la Historia de manera casi imperceptible.

El tiempo, la memoria y el recuerdo, van configurando un relato ficcional en tanto que es sesgado y personal, porque el olvido permite el ingreso del texto a plano de la ficción. A su vez es Histórico desde la perspectiva de quien narra.

Es importante en este punto advertir que efectivamente para el narrador, la historia es verdadera. Existió por ser producto de la memoria y el recuerdo, más ello no significa que considere al personaje también verídico, pues éste último se forma precisamente a través del olvido y el juego de la imaginación, al no recordar el “yo” de ese entonces, el narrador lo construye, lo inventa como algo distinto a sí mismo.

⁹⁹ Ibidem, p. 13.

* * *

En Vasconcelos la distancia temporal y la no identificación entre personaje y narrador muestran la configuración de un fenómeno distinto al del narrador autodiegético, pues a pesar de que existe una designación del yo, éste es utilizado por figuras distintas. Si bien lo anterior pudiera parecer un poco extraño, lo cierto es que la configuración particular del relato autobiográfico permite la escisión del yo, pues la ficción de la identidad, el cambio temporal y los fenómenos cognocitivos, separan cada una de las categorías vasconcelianas y develan diversas construcciones de versiones del sí mismo: Vasconcelos autor-narrador y Vasconcelos personaje.

Lo anterior no resulta tan extraño si adoptamos la dimensión estética Bajtín¹⁰⁰ quien apuntó la necesidad de lograr un distanciamiento entre el autor y el personaje a fin de dotar al último de una totalidad:

De acuerdo con la actitud directa, el autor debe ubicarse fuera de su propia personalidad, vivirse a sí mismo en un plano diferente de aquel en que realmente vivimos nuestra vida; sólo con esta condición puede contemplar su imagen para que sea una totalidad de valores extrapuestos con respecto a su propia vida; el autor debe convertirse en otro con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con ojos de otro.¹⁰¹

Así, una autobiografía sólo podrá considerarse como obra de arte literaria cuando el autor se valore a sí mismo de forma distinta a fin de crear una totalidad en su héroe, situación que claramente sucede en la obra de Vasconcelos.

¹⁰⁰ Para Bajtín, el personaje debe valorarse y estructurarse separado del autor a fin de crear una figura total, también refiere que en la dimensión ética el autor debe mantenerse en la frontera de su mundo creado, las constantes intervenciones destruyen su “estabilidad estética”. Esto último no ocurre en Vasconcelos pues el autor constantemente se introduce en el relato. Bajtín, Mijail. “Autor y personaje en la actividad estética” *Estética de la creación verbal*. México: Silgo XXI, 2005. p. 22.

¹⁰¹ Idem.

—CAPÍTULO III—
DE ODISEO A VASCONCELOS: PALIMPSESTO HOMÉRICO

Cuéntame musa la historia del hombre de muchos senderos, que anduvo errante muy mucho después de Troya sagrada asolar; vio muchas ciudades de hombres y conoció su talante, y sufrió sin cuento en el mar tratando de asegurar la vida y el retorno de sus compañeros. (La Odisea, Canto I)

1. Hipotexto e hipertextos: reescritura de Homero

Desde la *Eneida* (cuyo héroe parte de Troya en busca de una nueva patria) hasta el *Ulises* de James Joyce (en el cual se narra el regreso de Leopold Bloom a su hogar) los recorridos del viajero que se crean a partir de una relación hipertextual¹⁰² con Odiseo, se distinguen por una necesidad de alcanzar el destino. Si bien las formas, los enfoques y los tiempos varían, en todas o en casi todas las representaciones del texto clásico, está presente el deseo del regreso y el camino lleno de adversidades y descansos que constantemente amenazan la llegada al puerto.

De las muchas rescrituras del personaje y su odisea, *Ulises Criollo* se diferencia porque la reinterpretación del héroe se encarna en una figura histórica separada de sí mismo para introducirse en el mundo de la literatura: a la imagen individual se le agrega un sentido mítico que supera el yo Vasconcelos y lo transforma —desde el título de la autobiografía— en un héroe clásico. Lo cual permite entablar una relación entre ambas obras que demarca al *Ulises* como una derivación de la *Odisea*, en donde “el hipertexto no puede existir cabalmente sin el hipotexto, pues no sólo habla de él o lo cita, sino que lo transforma para construir un nuevo texto con propiedades literarias [...]”¹⁰³ específicas.

Ya desde la “Advertencia” Vasconcelos —a manera de justificación por el título de su obra— establece una lectura que relaciona a ambos personajes: “El nombre que se ha dado a la

¹⁰² La hipertextualidad, supone una forma de palimpsesto: Genette, Gérard. *Palimpsests. Literature in the second degree*. Translated by Channa Newman. EUA: University of Nebraska press. 1984 p.1.

¹⁰³ Luz Aurora Pimentel. “Tematología y transtextualidad” *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*. México: Bonilla Artigas Editores, 2012., p. 267

obra entera se explica con su contenido. Un destino cometa, que de pronto refulge, luego se apaga en largos trechos de sombra [...] justifican la analogía con la clásica *Odisea*”.¹⁰⁴

Si bien es evidente que *Ulises Criollo* puede ser leída de forma distinta a como lo establece su autor, cuando se adopta la perspectiva mítico-literaria se observa una gran ficcionalidad que construye al personaje bajo las formas y modos de Homero. Tal situación transfigura la temática central del texto pues más que contar los avatares de un joven político, un Secretario de Educación Pública o un revolucionario, Vasconcelos narra las aventuras de un Ulises americano: ese héroe errante en el mar de la revolución que busca el regreso a su hogar: la patria libre del despotismo político. “Imbuido de heroicidad [Vasconcelos] decide infiltrarse en una existencia que, cuando forastero en el Averno, lo eligen los dioses para salvar a la patria,”¹⁰⁵ se aventura en lo desconocido y sigue los pasos del destino con la esperanza de alcanzar la meta prometida.

Por ello, el héroe puede ser equiparado con Ulises a partir de tres motivos¹⁰⁶ centrales que se encuentran presentes en ambas obras: la voluntad, el destino y la sabiduría, los cuales se muestran englobados en una sola temática central: el viaje como ruta y martirio.

¹⁰⁴ Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*, op., cit, p. 4.

¹⁰⁵ Martha Robles “Vasconcelos Fabulador”, op. cit. p. 631.

¹⁰⁶ Aquí se trabaja con una noción de la tematología desde el método Charddin Philippe. Charddin y Philippe. “Temática comparatista”. *Compendio de Literatura Comparada*. Coord. Piere Brunel e Yves Chevrel. México: Sigo XXI, 1984. p.134.

Así el presente capítulo centrado en la derivación hipertextual de *Ulises Criollo*, analiza las relaciones que el texto vasconceliano entabla con la *Odisea* a fin de determinar las características ficcionales de un héroe autobiográfico que más que parecerse a su autor, describe a un Ulises perdido en la Revolución mexicana.

2. El viaje: condena y dolor/ruta y destino

La *Odisea* se centra en el último viaje de Ulises. Han pasado 10 años desde que salió de Troya y fue condenado por Poseidón, quien ofendido por las faltas del héroe, le negó el camino de regreso. Los dioses, tras deliberar la posibilidad del retorno al hogar, permiten que Odiseo retome el viaje iniciado hace ya tiempo.

Una vez tomada la decisión, Atenea va en búsqueda de Telémaco para instruirle que es momento de buscar a su padre. Mientras tanto, Odiseo espera en la isla de Calipso. Lleva siete años en Orgigia y tan sólo es capaz de observar el mar: su única vía de escape y a la vez su cárcel, pues Poseidón no le permite volver a Ítaca.

Si se atiende el poema tanto en la línea central del mismo —los últimos meses errante— como en las diversas aventuras que Odiseo cuenta en un banquete dado por el rey Alcino, se hace perceptible el dolor que el eterno nomadismo le ha producido y a su vez, el renovado deseo y esperanza de alcanzar su meta. Hacia el “Canto VIII” cuando el héroe homérico llega al palacio de Alcino, esta situación puede hacerse perceptible:

Otras cosas preocupan mi alma, que no vuestros juegos:
ya en vida sufrí grandes penas y muchos trabajos
y heme ahora a la mitad de vosotros buscando el regreso
a mi hogar que del rey he perdido y del pueblo ante todo.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Homero, *La Odisea*. Traducción de José Manuel Pavón. España: Gredos, 2008. Canto VIII, 155. p.143

Después de que el héroe abandona la morada de la ninfa Calipso y es rescatado por Nausica, se niega a participar en los juegos que el padre de la joven rescatista elaboró en su honor. La razón de lo anterior es expresado justamente en la cita transcrita, en la cual se observa a un Odiseo deseoso por volver a su hogar, se encuentra cansado por navegar durante tanto tiempo y por ello, no le interesan los juegos realizados en su honor. Sólo desea volver a Ítaca y no le es posible complacer a sus anfitriones porque ha sufrido ya durante 10 años la ira de Poseidón y anhela terminar su condena.

A través del pasaje se hace presente el sufrimiento del héroe, quien se acongoja por la lejanía del puerto: sufre la imposibilidad de volver y los trabajos que ello le implica. Mas también, sólo puede regresar a su hogar por mar, de forma que eso lo incita a retornar nuevamente a las aguas con el fin de encontrar la ruta de regreso.

Como ya se advirtió el tema central del texto homérico es el viaje de Odiseo, un héroe que en constantes ocasiones se ve impedido para volver; mas tales obstáculos no limitan su deseo por llegar a Ítaca, pues aun y cuando el mar o la ira de Poseidón son justamente las situaciones que le provocan cada una de sus desdichas (constantemente naufraga) todavía así, ese mar desconocido y abismal constituye el único elemento que le permite emprender su viaje, es la única ruta hacia el puerto deseado. Por ello, el viaje se percibe a través de una dualidad: el mar es miedo y dolor en tanto que las tormentas provocadas no le permiten la vuelta al héroe; pero también es esperanza porque constituye la única vía posible para volver a la patria.

De manera similar, en el ciclo vasconceliano—desde la partida de Ulises americano encontrada en el primer tomo, hasta la vuelta del héroe expresada en el último— existe una constante tensión entre el viaje y el océano como martirio y esperanza; cada exilio, cada movilidad geográfica provocan un terrible dolor en el héroe por dejar su comodidad. En el personaje se

observa un dejo de abandono y soledad. A la vez, también se advierte el deseo de partir porque ello supone un paso más hacia el puerto deseado. Como se observa a continuación:

El viaje me permitía presentarme ufano ante los conocidos como uno que se va a la capital en búsqueda de un destino glorioso, pero ¿quién me devolvería jamás la realidad de la pequeña urbe y la huella de mi sensibilidad sobre las cosas? Con los del pueblo no sería ingrato; mis ojos iban a ver por todos ellos el esplendor de las tierras patrias. La conciencia misma del pueblo iba conmigo para ensancharse y retornar alguna ocasión a devolver en experiencia y en servicio el amor que nos ligaba. Nunca había querido mi ciudad como en el instante de dejarla.¹⁰⁸

Para Vasconcelos la meta constituye el regreso a una patria libre de un despotismo político iniciado con el porfirismo y continuado a lo largo de la Revolución.¹⁰⁹ Su vagar errante se inicia en los primeros momentos de la infancia cuando deja el pequeño pueblo de Sasabé para radicar una temporada en Toluca.

Ya desde las primeras páginas se observa la condena por un desplazamiento geográfico, mismo que se muestra como un abandono de lo amado: “¿quién le devolvería jamás la realidad de la pequeña urbe y la huella de mi sensibilidad sobre las cosas?” y “Nunca había querido mi ciudad como en el instante de dejarla”; mas este dolor se mitiga por la esperanza de tener un “destino glorioso” que aparecerá en su posterior incursión en la política. La primera partida se presenta como el paso inicial hacia lo que sería, posteriormente, la búsqueda del puerto y el regreso a la patria a través del servicio público: “devolver en experiencia y servicio el amor que nos ligaba”.

Vasconcelos inicia su viaje a fin de construirse así mismo, ganar experiencia y alcanzar ese deseo por llegar al México idealizado. Por ello, si bien el nomadismo es objeto de nostalgia y dolor, también es la posibilidad de un futuro privilegiado (los dioses lo favorecen):

[...] no estaba entonces por los destinos modestos. El futuro me sonreía ilimitado de dichas y éxitos, tan intenso lo soñaba que a menudo la cabeza me ardía de esperanza y anticipadas

¹⁰⁸ José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, op., cit., p. 69.

¹⁰⁹ La meta de Vasconcelos se hace especialmente perceptible a través de los discursos que serán analizados en el siguiente apartado. Vasconcelos, como político, revolucionario y estudioso de la cultura mexicana, cree firmemente en la construcción de una nación libre de la corrupción, libre del despotismo político, de ahí el viaje revolucionario y el exilio. Su viaje a través de la guerra y su afecto por el ideal maderista reflejan la constante de que se hace lo que se hace en función de una meta nacional: la libertad de México.

certidumbres. [...] Lo urgente era caminar, tomar rumbo, trasponer horizontes ¿No era yo un alma caída en el mundo? Pues urgía lanzarse a explorar toda le extensión de la temporal morada.¹¹⁰

Dejar su espacio de confort y lanzarse en búsqueda de la meta: caminar, explorar, vivir un eterno viaje en el cual la tristeza se encuentra acompañada de un sentimiento esperanzador que constantemente se contrapone con el miedo a la imposibilidad del regreso y el deseo de llegar en algún momento al puerto, pues como lo expresa el héroe “[...] allá estaba enfrente el mar que me liberaría. El mar es abismo, pero también es ruta y es destino.”¹¹¹

Tanto Odiseo como Vasconcelos abandonan una y otra vez su estado de confort a fin de regresar al abismo: El primero vivó con Circe y Calipso, convidó con ellas la mesa y encontró en sus hogares otras rutas, más fue preciso abandonarlas a fin de seguir la suya entre la profundidad del mar y la esperanza del regreso. Lo mismo hizo Vasconcelos con María, Adriana y Valeria. Ambos encontraron en el destino errante la pérdida de un deseo inmediato en función de otro superior: el seguimiento de un destino previamente demarcado que empuja a los héroes hacia el final de su camino.

2.1 “El deber ser” del yo personaje: los designios del destino

Al momento de iniciar su viaje, tanto Odiseo como Vasconcelos preconiben su existencia en función de impulsos superiores que guían su ruta: la fuerza del destino o la noción del “deber ser” (en otros términos) los demarca bajo el halo de una existencia heroica.

La vida de Vasconcelos —tal y como se narra en la obra— no es producto de sus propias decisiones, sino que la movilidad del personaje está dada por una fuerza superior que maneja su existencia en función del camino que habrá de seguir a lo largo de todo el relato:

¹¹⁰ Ibidem, p. 71.

¹¹¹ Ibidem, p.135.

Antes de que el enviado acabara de poner su embajada, yo sentí que mi destino cambiaba de rumbo. Comprendí que obedecería aquellas órdenes cualesquiera que fuesen. Esa misma noche, en el círculo de lecturas de la casa de Antonio Caso, conté lo que ocurría. Procuraban todos disuadirme haciendo ver lo improbable del triunfo, lo terrible de las consecuencias de un destierro sin esperanza. Sólo Caso comprendió y dijo “es inútil cuanto le digamos, porque ni él mismo puede oponerse. Si ya sintió ese soplo que dice, no tendrá más que seguirlo.”¹¹²

Hacia el inicio del viaje revolucionario, poco después de conocer a Madero, Vasconcelos toma la decisión de abandonar México e ir San Antonio en función de la Revolución; mas como se observa en la cita tal decisión no es tomada por él porque la modificación de su existencia es producto de un soplo superior o fuerza externa, como se hace especialmente perceptible en el dialogo de Caso reproducido.

Resulta de interés resaltar que una de las características esenciales de la epopeya constituye la actitud del héroe frente a la vida, pues éste constantemente se encuentra en pugna entre el ser y el deber ser.¹¹³ Aun y cuando el personaje está dotado de una voluntad propia (el ser), siempre termina motivado por designios superiores que manejan su existencia. Ello, a través de un deber ser que se entiende como el cumplimiento de un destino previamente acordado por los dioses. El héroe debe seguir la ruta marcada y cumplir con los designios superiores. Así, en términos de Lukacs, “en la epopeya, es el destino el que da un contenido a los acontecimientos”,¹¹⁴ pues ningún evento acaecido en las obras clásicas puede llevarse a cabo si no en función de una resolución superior previamente acordada y por ello, el héroe clásico se abandona siempre al destino aún en contra de sus anhelos.

Por tal motivo Odiseo no es capaz de volver a su hogar mientras los dioses todavía no lo decidan. Se mantiene siete años en la isla de Orgigia en espera de la ayuda de Atenea, quien finalmente convence a los olímpicos de permitir el regreso del héroe. Una vez hecho lo anterior ni

¹¹² Ibidem, p. 46.

¹¹³ Cfr. Lukacs, Georg. *Teoría de la Novela*. Argentina: Siglo Veinte, 1974., p., 60.

¹¹⁴ Ibidem p. 63.

siquiera Poseidón puede interferir con tal resolución. El dios sólo es capaz de infligir dolor al héroe, mas le es imposible impedir el viaje de Odiseo, como se observa a continuación:

Sus etíopes dejaba el gran dios que sacude la tierra
Y en las Sólimas cumbres de lejos lo vio: descubriólo
Navegando en el mar, arreció en sus entrañas la ira,
Meneó la cabeza y habló de este modo consigo:
¡Oh vergüenza! Sin duda los dioses cambiaron de intento
sobre Ulises al tiempo en que yo visité a los etíopes:
cerca está de la tierra feacia y halló es su destino
escapar a la red de dolores que en torno le envuelve;
pero no ha de llegar sin que yo le sumerja en desdicha.¹¹⁵

El destino del héroe es el camino que ha sido marcado por los dioses; por ello —en tanto a la cita presentada— al ser una decisión olímpica la que permite el regreso del héroe ésta no modificarse por terceras personas, por el contrario, siempre habrá de cumplirse. De ahí la grandeza de los héroes míticos, quienes son observados como entes superiores por contar con el favor de los dioses. Mas no es el favor en sí lo que crea su magnanimidad, es más bien el hecho de tener que sacrificarse para cumplir con la función del deber ser.

En Odiseo, la esperanza del regreso se encuentra presente justamente porque sabe —se lo ha dicho Palas— que habrá de regresar a la patria, de tal forma que es capaz de soportar las desdichas que al final lo retornarán al hogar; su grandeza radica en esa disposición por acatar las órdenes y funcionar como un peón más en el orden del universo.

Ésta misma característica es la que imprime al héroe vasconceliano de un sentido mítico, pues él como Ulises, deja el ser en función de su deber ser: Vasconcelos se muestra a sí mismo como un iluminado. Su vida no es el resultado de sus propias decisiones, sino que fue llamado a ser un revolucionario, a sacrificar su existencia en aras de aquellas exigencias superiores que lo invitaron a iniciar ese difícil viaje en búsqueda del cambio político e ingresar en el mar de la

¹¹⁵ Homero., op., cit., Canto V, 281-290, p. 108.

Revolución. Por ello, Vasconcelos es impulsado a abandonar su familia para seguir un camino que en algunos pasajes se halla en contra de sus propios deseos.

Si se regresa a la cita de la autobiografía anteriormente expuesta, la decisión que motivó la partida a San Antonio no fue producto de la razón ni tampoco de una decisión propia, ésta se muestra como un impulso, un sentimiento que lo guía más allá de sus propias decisiones: “Antes de que el enviado acabara de poner su embajada, yo sentí que mi destino cambiaba de rumbo”. El mensajero no había acabado de expresar lo que el personaje debía de hacer cuando Vasconcelos ya estaba resuelto, pues ese “soplo” que refirió Caso lo empujó a introducirse activamente en el movimiento armado.

Esta misma noción de impulso del destino frente a su propia decisión puede ser observada en la siguiente cita: “Era el comienzo del año, los cursos estaban abiertos, un nuevo soplo de la ambición y del destino, me aventuraba otra vez hacia la capital”.¹¹⁶

Aquí, aún en contra de su propia voluntad, Vasconcelos se ve obligado a dejar nuevamente a su padre y hermanas a fin de retornar sus estudios en la ciudad de México, si bien expresa el dolor que ello le produjo, la decisión no podía ser modificada, pues sea la ambición, sea el destino, llegó como un soplo que lo empujó de vuelta a la capital.

Es importante advertir que la noción del deber ser vasconceliano no es una característica propia de la novela moderna —en donde la acción del héroe se motiva por sus propias decisiones— sino que es exclusiva de los textos clásicos porque en ella se muestra al orden divino —y no al hombre— como el regente del mundo y del individuo. En este sentido la construcción de Vasconcelos personaje como objeto del destino permite la configuración de un héroe mítico que lo dota de un aire heroico y universal.

¹¹⁶ José Vasconcelos. *Ulises Criollo.*, op., cit., p. 220.

Así, Vasconcelos como títere de los dioses, supera la imagen de sí mismo y se ficcionaliza bajo una construcción del yo que es motivada por fuerzas superiores que lo construyen bajo la protección de “Atenea”, esa diosa que dotó a Ulises de la sagacidad necesaria para resolver cualquier trabajo y ungió a Vasconcelos de ese amor al conocimiento para que pudiera continuar con el destino que le fue dado.

2.2 La voluntad de no negar sus destinos

Aun y cuando el elemento que moviliza el viaje en ambos personajes es el destino que los llama (Ulises no sale de la isla de Orgigia sino hasta que así lo indican los dioses y Vasconcelos está constantemente impulsado por una fuerza externa a sí mismo), ello no significa que ambos se encuentren exentos de voluntad; si bien se inclinan por el deber ser, existe en los dos un dejo de racionalidad que les permite, hasta cierto punto, tomar una decisión de actuar y mantenerse en su camino. En ambas obras se presentan posibles alternativas o descansos que ofrecen una ruta distinta al destino de los héroes, pues tanto Vasconcelos como Odiseo son tentados a reposar en distintas aguas. Y mientras Odiseo tiene la posibilidad de encontrar un nuevo hogar con Circe, Calipso e incluso Naussica, Vasconcelos puede abandonar la política en función de María, Adriana y Valeria. En el caso de Ulises, esto se puede percibir en la siguiente cita:

Aunque abrupta, sustenta valientes muchachos; no hay nada
que se muestre de amable a mis ojos igual que mi tierra;
la divina entre diosas Calipso retúvome un tiempo
en sus cóncavas grutas, ansiosa de hacerme su esposo,
y asimos la ninfa de la pérfida Circe,
pretendió que, cautivo en sus salas, casara con ella.
Mas ni una ni otra dobló el corazón en mi pecho,
porque nada es más dulce que el propio país y los padres
aunque alguien habite una rica, opulenta morada
en extraña región, sin estar con los suyos;¹¹⁷

¹¹⁷ Homero., op., cit., Canto IX, 27-35., p. 159.

Odiseo permaneció largo tiempo con Circe y después con Calipso, compartió con ambas el lecho y ambas buscaron en él a un esposo; mas la voluntad de encontrar el regreso y ese deseo por ir más allá y alcanzar su meta final no le permitieron encontrar en dichas figuras femeninas un nuevo hogar. Ellas fueron simples descansos en ese viaje que duró 10 años.

Es la voluntad de Odiseo la que permite continuar siempre en función de un ideal mayor, pudiendo encontrar nuevos puertos y nuevos caminos a lado de mujeres más hermosas que su esposa Penélope, Ulises mantiene los designios de su destino y continúa el viaje bajo la esperanza del retorno a la patria. Si bien se mantuvo voluntariamente durante un año en la sala de Circe y vivió siete años como esposo de Calipso en su caverna, cuando llegó el momento las abandonó para cumplir una función superior, tal y como el personaje de Vasconcelos lo hizo en incontables ocasiones: “Alguna porción de mi conciencia anhelaba quedarse. Pero estaba desprovista de voluntad para resistir el empuje de todo el resto de ánimo que ambicionaba parir”.¹¹⁸

Ya fuera por el amor al estudio o por el deber de la Revolución, Vasconcelos una y otra vez se ve enfrentado al abandono de sus mujeres —de sus descansos— en función del bien superior: su esposa, sus amantes, eran obstáculos en su designio supremo.

La cita antes expuesta da cuenta de una decisión que el joven estudiante tuvo que hacer por su propia vanidad: vivir feliz con sus hermanos en provincia o regresar a la capital para seguir aspirando al conocimiento; la resolución final fue dejar a la familia en aras del conocimiento, o en aras de Atenea.

Por otro lado, y al respecto de un pasaje del *Ulises Criollo*, cuenta el narrador que hacia los primeros años en Jurisprudencia Vasconcelos conoció a su primer amor, María. Una joven vivaz y hermosa que en cierta medida lo distrajo de los estudios. Tal fue el amor por aquella mujer que el estudiante resolvió —en algún momento— abandonar su carrera y dedicarse a trabajar a fin de

¹¹⁸ José Vasconcelos. *Ulises Criollo*, op., cit., p. 135.

casarse. Finalmente, el estudiante faltó a una cita con María para ir a una entrevista de trabajo, nunca más volvió a verla: se antepuso el deber ser y Vasconcelos continuó su camino demarcado.

Este mismo pasaje se hace especialmente perceptible en el segundo tomo autobiográfico cuando el héroe no sólo recuerda su primera renuncia en función del deber ser, sino también refiere la primera vez que abandona a Adriana para continuar con su destino:

[...] a México llegaría a trabajar cuando me pluguiese sin que nadie tuviera que pedirme cuentas. ¿acaso no andaban por allí otros, Cabrera, no sé cuántos más, contando el paso esperando aquel momento estuviese maduro? ¿Y qué era la revolución sin Madero? Intrigas mezquindad. De todos modos, ella se haría sola. ¿Por qué no proclamaba allí mismo que se cancelaba el billete apartado ya para el viaje de Adriana, a la vez que desistía de regresar a París, luego a la frontera de México? No pude hacerlo. Fue quizá la segunda vez que tontamente sacrifiqué mi dicha al deber. La primera cuando perdí aquella María de la época estudiantil por no faltar a la cita de mi primer trabajo. Ahora me privaba de algo todavía más seductor: la aventura de prolongar sin preocupaciones un paseo de amantes por los sitios más atractivos del mundo. Y no es que me sintiera heroico. Al contrario, me sentía esclavizado. La propia voluntad suele ser amo terrible.¹¹⁹

Aquí se resume la actitud de Vasconcelos y hace presente esa idea del deber ser frente al ser (sus deseos personales); en dicha confrontación, tal y como sucede en la *Odisea*, es el camino y el viaje el que se impone sobre lo demás. Si bien es evidente que la separación y la renuncia habrán de causarle una nueva tristeza, ello se acepta a fin de encontrar un deseo más grande. Los pensamientos del personaje expresan que la Revolución puede hacerse con él o sin él. La lucha armada continúa y es probable que sin sus aportaciones Huerta sea derrotado. Vasconcelos desea permanecer con Adriana en Europa. Sin embargo, no puede dejar su camino aun y cuando se concibe como un elemento menor de la lucha armada, su deber lo llama a continuar el viaje aún a costa de sus propios deseos: “No pude hacerlo. Fue quizá la segunda vez que tontamente sacrifiqué mi dicha al deber”.

¹¹⁹ José Vasconcelos. *La tormenta.*, op., cit., p. 48.

Así, a lo largo de todo el ciclo autobiográfico la voluntad funciona como un eje central que permite el cumplimiento del quehacer de Vasconcelos durante el viaje; ya sea el abandono de María en el primer tomo, pasando por la historia de Adriana en el segundo o la muerte de Valeria en el último, Vasconcelos se detiene en diversos puertos que conforman su odisea; mas el viaje siempre debe de continuar, mientras no pueda regresar a esa patria idealizada, mientras exista la ignorancia en el país, él continuará sus aventuras en función de llegar a su meta.

2.3 Sabia Atenea: protección y conocimiento

El último elemento que Vasconcelos retoma de Homero y lo transforma para construir su propia obra autobiográfica es el papel que la sabiduría juega dentro de ambos textos.

En la *Odisea*, Atenea es la diosa que asegura el cabal cumplimiento del destino del héroe, ella es quien permite la superación de Ulises en sus trabajos (convence a Zeus de permitir el regreso, engaña a Nausica para que ayude a Odiseo, etc.), lo inspira a continuar y lo protege en las adversidades. Palas se presenta como un elemento esencial que moviliza la historia, su función es mediar entre el destino y la voluntad. Ella impulsa a Odiseo para que realice los designios superiores y también funge al héroe con inteligencia, sagacidad y conocimiento. El personaje actúa en forma brillante y sale airoso de sus avatares con ayuda e inspiración de la diosa. Sin ella, Ulises no puede salir de Orgigia y no es capaz de librarse —a su vez— de los sufrimientos que Poseidón le causa. Es la protectora:

¿no reconoces ya a Palas
Atenea, nacida de Zeus, que siempre a tu lado
en tus muchos trabajos te asintió y te protegió y a poco
el afecto te atraje de aquellos feacios? Ahora
vengo aquí a meditar nueva traza contigo y los bienes
a esconder que esos nobles amigos te dieron al tiempo

de tu vuelta a la patria siguiendo mi propio designio.¹²⁰

Como se observa, Palas es quien permite el transcurso de la trama, es ella quien marca el destino del héroe y también es quien lo impulsa a seguirlo. Frente a los descansos, frente al posible desistimiento del regreso es su ayuda lo permite la movilización de Odiseo.

El político mexicano a su vez, también se encuentra motivado por Atenea: son los libros y la sabiduría en general, una vía de conocimiento del mundo que le permiten entender y encontrar su camino. La diosa es quien le ayuda a alcanzar aquellas vías y le muestra los senderos a seguir:

Por la literatura penetraba en el mundo, pero tomando los libros a saco, buscando en ellos el material de mis tareas futuras. Me hubiera encerrado en una biblioteca —lo he hecho después de muchas ocasiones— pero sólo para salir de allí equipado y dispuesto a la aventura del destino espiritual egregio.¹²¹

Desde la perspectiva autobiográfica la construcción del camino vasconceliano se encuentra dado a través del acceso al conocimiento. Sin éste, el personaje no es capaz de alcanzar su destino porque cada libro leído, cada concepto nuevo arma al héroe de un saber práctico que lo dota de elementos necesarios para superar las adversidades y también lo motivan a continuar. Los conocimientos adquiridos por Vasconcelos son los que permiten emprender la aventura y errar una y otra vez en el mundo a fin de alcanzar la meta.

Por ello, si se hace un balance general de la obra, la función del conocimiento constantemente aleja al héroe del descanso femenino. En el ya citado episodio de María, la primera forma en la que comienza a alejarse de ella es a través de la lectura y el acceso a la sabiduría. A su vez, y haciendo alusión a un pasaje de *La tormenta*, Vasconcelos radicando en Estados Unidos, dejó pasar la oportunidad de tener un idilio amoroso a fin de ir a una biblioteca para comenzar a escribir su *Estética*.

¹²⁰ Homero., op., cit., Canto XIII, 300-305, p. 442.

¹²¹ José Vasconcelos. *Ulises Criollo*, op., cit, p. 66.

La idea de “la sabiduría” como guía del destino se hace especialmente perceptible hacia la mitad del texto cuando el joven estudiante, inundado del positivismo, ingresa hacia innumerables lecturas a fin de empaparse de sabiduría; mas la función de ello no supone el saber por el saber, sino como se expresa en la misma obra, esa pasión tiene por fin el encuentro con el camino de su vida:

Padecía de aquel entonces, la embriaguez del hipnotismo del Todo. Y eso que partía del induccionismo positivista. De aquel temblor de la nave cuyo ritmo estudia Spenser en los “primeros principios”. Sólo que no me importaba el sentido físico de la dirección del barco, ni que los planetas girasen. Lo que me importaba y lo que le preguntaba al conocimiento era el valor de mi alma y su camino entre todos los senderos del Cosmos.¹²²

Así, ambos héroes encuentran en Atenea esa inspiración que los lleva a no desfallecer en el viaje, a uno lo inspira con el soplo mientras que al otro le otorga formas para entender todos los caminos del cosmos. Tanto en Vasconcelos como en Ulises es Palas quien funge a los héroes para ayudarlos a encontrar el ideal deseado, pues sólo con la inteligencia, la sagacidad y el depósito de sus destinos en ella podrán alcanzar la patria.

3. La reescritura de Ulises

Los elementos que Vasconcelos retoma de Homero para construir a su héroe permiten la creación de un personaje universal que no responde a la forma y a la vida del político mexicano sino que dan forma y figura a una imagen prototípica que se enmarca en los límites de una historia nacional, por lo que Vasconcelos “no habla de sí mismo, sino de un Hombre Representativo o de un héroe, de una figura mítica que importa como Ideal, Destino o Símbolo, más que como concreción de una vida cotidiana”.¹²³

Al adoptar las formas homéricas Vasconcelos personaje se transforma en un mito que en sí mismo porta un símbolo, pues el yo de la obra se estructura bajo virtudes que representan un deber

¹²² Ibidem, p. 280.

¹²³ José Joaquín Blanco, “los fantasmas de lo que fui...”, op., cit., p. 295.

ser universal que engloba a toda la cultura mexicana. Él, como figura trascendental, supera a su creador a fin de representar el destino nacional. Me explico. Una de las características centrales de los poemas épicos, era que estos:

[...] al tratarse de composiciones, que eran producidas y reconocidas, probablemente a lo largo de toda Grecia, constituyeron uno de los elementos culturales comunes que mantuvieron la cohesión de un pueblo política y geográficamente dividido y disperso. Esta función, se reforzó, sin duda, una vez que, fijados en una forma relativamente inamovible, se convirtieron en el referente cultural y literario indiscutible de la literatura y del arte griegos, hasta el punto de constituir el fundamento de toda la educación básica del mundo griego.¹²⁴

En términos generales, los poemas épicos —entre los que destacan la *Iliada* y la *Odisea*—, funcionaron como elementos de cohesión social que permitieron la transmisión de la cultura. Más que simples historias suponían odas que buscaban reproducir el sentido de lo Griego en la imagen de una figura mítica, en este caso: Odiseo. Ello significa que el personaje clásico fungía como un ejemplo de la actitud griega frente al mundo, pues porta el destino y la cultura de toda una nación. Odiseo era el referente que permitía unificar al pueblo a través de una historia, era también la representación de los valores preponderantes de Grecia.

La imagen de Vasconcelos cumple la misma función. El carácter engrandecido o mítico del yo autobiográfico busca integrar a todos los mexicanos a partir de una historia común (la revolución) y una proliferación de valores clásicos que son constantemente retomados en la cultura occidental. Grecia, como cuna de occidente, es la semilla que permitió el florecimiento del pensamiento moderno. Si bien su estructura social y su concepción del mundo es muy distinta a la actual, ha sido idealizada y revalorada en diversas ocasiones por la historia. El mismo Ateneo de la juventud lo hizo cuando promovió la lectura de los clásicos. Por ello, el personaje vasconceliano es una revaloración de Ulises que desde un episodio histórico común muestra la imagen del ideal mítico a fin de presentar una forma de actuar en el mundo. Por ello:

¹²⁴ De la Villa, Jesús. “Homero, *Odisea*”. *La literatura griega y su tradición*. Coord. Pilar Hualde Pascual y Manel Sanz Morales. España: Akal, 2008., pp. 21-46. p. 28.

Al querer identificarse con Ulises, Vasconcelos [...] se presenta a sí mismo dentro de un grupo y dentro de una tradición. Este concepto mítico del yo — de naturaleza compensatoria en el caso de Vasconcelos— condiciona la recuperación del pasado. Así, a medida que avanza el ejercicio autobiográfico, la memoria personal procura fundirse con la memoria colectiva. El libro, intenta dar la impresión de que en sus páginas no es solo yo sino todo México [...].¹²⁵

Los valores supremos de Homero: conocimiento y sagacidad, voluntad y deber ser son características centrales del prototipo de hombre en la cultura Griega y más aún de toda existencia humana (occidente); tales valores son retomados por Vasconcelos para crear su propio mito y otorgar un referente nacional que invita a su lector a ser el personaje heroico. Todos como Ulises debemos dejar en manos de Minerva el destino y buscar en el mar aquella ruta envuelta de adversidades y satisfacciones.

El lector —como Vasconcelos— vive una vida errante en el abismo de lo desconocido. La Revolución o la imagen del movimiento armado es el abismo de una vida problemática como cualquier otra. El escritor no es el personaje porque perdió su ruta, fue derrotado en Guaymas y abandonó el camino de vuelta a la patria idealizada. Por el contrario, Ulises criollo sí llega a su destino en el último tomo autobiográfico, cuando fungido del favor de los dioses fue capaz de solventar la profundidad del mar y retornar a ese mundo idealizado.

Ulises es una invitación de Vasconcelos para que el lector retome lo ideales y sea capaz de alcanzar un destino: adoptar una actitud mítica; buscar en Atenea una luz en los caminos; utilizar la voluntad para seguir el deber ser, en lugar de conformarse con el ser. Todas esas expresiones de Ulises permiten encontrar una meta en el eterno embate armado. Así, como advierte Vasconcelos:

Cambian las formas del infortunio con los tiempos y con los hombres; la historia no se repite en el sentido de que produzca situaciones iguales, mas lo que sí tienen de común todas las épocas es el halo de amargura que persigue a los hombres. Si no, las aventuras, los dolores, los desalientos de Ulises se repiten con variación incesante casi toda la vida. ¡Cuando no es el mar son los hombres... el destino es el mar y la brega! Pero lo que no a todos nos es dado, es merecer la protección de Minerva, gozar el privilegio de ser útiles obreros de una gran empresa, de un

¹²⁵ Sylvia Molloy., op. cit., p. 2

poderoso ensueño que redime las penas y las convierte en escala del ideal. Para merecer esta predilección divina es necesario transmutar la pena en noble esfuerzo y poner el espíritu en toda su humildad y en toda su potencia a disposición de la diosa, entregarle como Ulises, la rueda de nuestros destinos.¹²⁶

En diversos ensayos y libros dedicados al intelectual y a la educación, Vasconcelos privilegió la imagen de Ulises justamente por la relación que éste sostiene con Minerva. Odiseo le entrega a la diosa de la sabiduría su propio destino. Por ello, el lector perdido en el abismo debe encontrar el resplandor de un conocimiento que le permitirá alcanzar la meta soñada.

Ese Ulises americano, por consagrarse bajo la imagen de la cultura griega, trasciende su época y su historia y se encauza como un ente prototípico de una literatura que aspira a la universalidad.

La autobiografía supera el marco temporal de la Revolución y postula al Ulises americano como un nuevo ejemplo de hombre cuyo eterno viaje, cuyo nomadismo, es ícono del quehacer humano y del deber ser de todo aquel que pone su destino en manos del conocimiento. Dotado de cierta universalidad, el héroe es imagen de la existencia, mas por el apelativo criollo es ejemplo de la existencia en el quehacer de la cultura hispánica. De ahí que la autobiografía como la *Odisea*, además de contar una historia, también posea una función social, la función de lo *Criollo*.

¹²⁶ Vasconcelos, José. “El movimiento contemporáneo intelectual en México”. Lima, 1916. *José Vasconcelos: El espíritu de la Universidad.*, op.,cit., p. 60.

—CAPÍTULO IV—
EL CRIOLLISMO DE ULISES
APUNTES HISTÓRICO- JUSTIFICATIVOS DE UN AUTOR- NARRADOR

Una obra, igual que una réplica del diálogo, está orientada hacia la respuesta de otro (de otro), hacia su respuesta comprensiva, que puede adoptar formas diversas: intención educadora con respecto a los lectores, propósito de convencimiento, comentarios críticos, influencia con respecto a los seguidores y epígonos etc., una obra determina las posturas de respuesta de los otros dentro de otras condiciones complejas de comunicación discursiva de una cierta esfera cultural (Mijaíl Bajtin).¹²⁷

Una vez analizada la relación entre el texto homérico y la autobiografía es momento de examinar el comportamiento del narrador y el sentido histórico del texto. Para ello, resulta necesario regresar al título y estudiarlo desde el apelativo *Criollo*, pues así como el denominativo *Ulises* establece un vínculo ficcional entre Odiseo y Vasconcelos personaje, lo *Criollo* establece una relación concreta con el pensamiento social e ideológico del autor. Dicho título supone una defensa a la cultura hispánica a través de una crítica de corte política a las posturas intervencionistas norteamericanas. Lo cual, permite una primera relación histórico-justificativa que muestra diversas ideas y convicciones vasconcelianas en la voz del narrador en primera persona. Es decir, marca al texto con una cicatriz que no permite deslindarlo de sus dimensiones sociales; como ya lo refirió Liliana Weinberg:

Toda interpretación del Ulises vasconceliano quedará signada por esa cicatriz [del criollismo] que nos obliga a dar dimensión histórica y contextualizar al héroe a partir de las coordenadas espacio temporales de lo mexicano, lo americano y lo colonial: la marca del mestizaje, la incorporación de América al concierto mundial a partir de una relación hegemónica, y por tanto desigual.¹²⁸

A diferencia de la gran mayoría de los textos ficcionales en donde el autor se configura como un ente encontrado justo entre el escritor y el narrador, en Vasconcelos la voz autoral domina toda la

¹²⁷ Bajtín, Mijaél, “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 2005, p. 265.

¹²⁸ Weinberg de Magis, Liliana. “La cicatriz de Ulises”. José Vasconcelos. *Ulises Criollo*, op. cit., p. 713.

narración, pues ésta adopta la función de narrar. Así, quien cuenta la historia y da forma al héroe es propiamente la figura de un autor-narrador que marca una intencionalidad clara a través de la figura del criollismo y de los juicios políticos emitidos a lo largo de todo *Ulises Criollo*.

1. La convicción criolla del texto: del Prólogo a la obra

En capítulos anteriores se ha aludido a la “Advertencia” para analizar cada una de las dimensiones del texto. Primero para referir la imposibilidad del conocimiento del héroe y después para establecer la relación intertextual con la *Odisea*. La razón por la cual se ha trabajado con el paratexto se porque los prólogos o prefacios —si bien han sido utilizados de diversas formas en distintas épocas— han funcionado como justificaciones de autor respecto de su texto, pues son, de acuerdo con María Stoopen:

[...] una de las estrategias verbales preliminares de las que se vale el autor para comunicarse en nombre propio y sin intermediación (aparente) con el lector, y la más importante de ellas, es la instancia por medio de la cual aquél abre las puertas para que el lector se introduzca en el texto y en donde le participa su visión de la obra que le presenta.¹²⁹

Por lo general, estos son una reflexión de la obra hecha *a posteriori* en donde el autor justifica, explica y marca algunas líneas temáticas de su obra a fin de que el público cuente con herramientas necesarias para entender la misma, pues en términos de Genette “su función cardinal [es] la de asegurar al texto una buena lectura”¹³⁰ y por ello, expresa una primera intención crítica sobre el producto creado.

Si bien el lector puede libremente interpretar, seguir o no las líneas autorales establecidas en el paratexto, el prólogo presenta una visión específica que invita a conocer la obra desde la

¹²⁹ Stoopen Galán, María, *El Quijote de 1605: los autores, el texto, los lectores*. Tesis que para obtener el grado de Doctor en Letras. México: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, 1999. p. 87.

¹³⁰ Gérard Genette. *Umbrales.*, México: Siglo XXI, 2001. p. 168.

postura personal del autor.¹³¹ En este sentido, la “Advertencia” de Vasconcelos es un buen referente que permite entender algunos de los contenidos del *Ulises Criollo*, pues refiere tanto la imposibilidad de entender al autor a partir del personaje como la misma ficcionalidad homérica.

A su vez, en lo que respecta al apelativo criollo, la “Advertencia” es especialmente sugerente porque encierra una gran gama de significados ideológicos, históricos y políticos que se hallan presentes a lo largo de toda la obra; más que una simple explicación que muestra una primera lectura del texto, establece un canal de comunicación con el lector, en el cual, concentra algunas de las ideologías más importantes de Vasconcelos, como se observa a continuación:

[...] el calificativo Criollo, lo elegí como símbolo de un ideal vencido en nuestra patria desde los días de Poinsett cuando traicionamos a Alamán. Mi caso es el de un segundo Alamán hecho a un lado para complacer a un Monrrow [sic]. El criollismo, o sea la cultura de tipo hispánico, el fervor de su pelea desigual contra un indigenismo falsificado y un sajonismo que se disfraza con el colorete de la civilización más deficiente que conoce la historia; tales son los elementos que han librado combate en el alma de este Ulises Criollo, lo mismo que en cada uno de sus compatriotas.¹³²

En éste párrafo de tan sólo siete líneas, Vasconcelos refiere un trasfondo político-histórico que permite entender y observar su obra desde el pensamiento de Lucas Alamán, pues su mención tienen por fin recordar un episodio histórico en el cual el autor funda todo el pensamiento de lo criollo, tanto en lo referente a la cultura hispánica como en el discurso contra el imperialismo yanqui.

La evocación del ministro de relaciones exteriores, además de tener su raíz en la admiración de Vasconcelos por éste, recuerda su ideología hispanista. Alamán, como político mexicano de la primera mitad del siglo XIX se destacó por un proyecto iberoamericano que, como el de Bolívar, funcionó “en pro de la creación de una comunidad de intereses integrada por todos

¹³¹ Toda generalización peligrosa. Si bien el prólogo suele ser una comunicación de autor en la cual enuncia en nombre propio las percepciones personajes de la obra, también puede estar dotado de poca o mucha ficcionalidad, puede contar con diversos juegos narrativos porque aún en el paratexto, el autor puede jugar con la realidad y la ficción.

¹³² José Vasconcelos. *Ulises Criollo*, op., cit., p. 2.

los países latinoamericanos”.¹³³ Dicho proyecto, además de incluir el imperio de Brasil, se distinguió por su carácter anti-estadounidense, pues los planes integracionistas “excluían explícitamente a los Estados Unidos del sistema hispanoamericano, o iberoamericano que intentaba crear, es decir, no se trataba de un panamericanismo [...]”.¹³⁴

Fue uno de los pocos intelectuales mexicanos que observó la independencia de México como una situación catastrófica para la nación, pues ésta interrumpió un proceso cultural que se había comenzado a gestar durante la colonia (la cultura hispánica). México y América latina cayeron en un estado de ingobernabilidad en el momento en que España otorgó la independencia, lo cual —desde la visión alamanista— dejó al subcontinente en una situación vulnerable que lo hacía blanco de posibles intervenciones. Su mayor enemigo fue Estados Unidos. Por ello, como servidor público intentó crear un bloque económico con la finalidad de contrarrestar el poder del país vecino.

Cuando en la “Advertencia” se hace referencia a lo criollo “[...] como símbolo de un ideal vencido en nuestra patria desde los días de Poinsett cuando traicionamos a Alamán”, se recuerda un episodio de la historia mexicana en lo que toca a la formación de las relaciones exteriores entre México y Estados Unidos. Hacia 1825 el embajador estadounidense Joel R. Poinsett y Lucas Alamán celebraron diversas reuniones con la finalidad de crear un tratado de comercio entre ambos países. El ministerio mexicano rechazó la propuesta norteamericana por considerarla desfavorecedora y creó una contrapropuesta que Poinsett a su vez objetó por no contar con los tratos preferenciales que México otorgaba a los países hispánicos en materia económica. Poinsett trató de negociar dichos beneficios pero Alamán se opuso por el desarrollo tan desigual que existía entre Estados Unidos e Iberoamérica. A pesar de lo anterior “el enviado norteamericano postuló el

¹³³ Méndez Reyes Salvador. *El hispanoamericanismo de Alamán. (1823-1857)* México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1996 p. 9.

¹³⁴ Idem.

concepto de la unidad de intereses continentales, es decir la creación de un sistema americano”,¹³⁵ mismo que fue aceptado por el gobierno de México. Ante tal situación, el ministerio mexicano fue obligado a renunciar. De ahí que Vasconcelos diga que fue traicionado.

La alusión al episodio histórico y la derrota de Alamán frente a Poinsett supone el inicio de una relación entre Estados Unidos y México de corte desigual y hegemónica, misma que ha perdurado desde mediados del siglo XIX y que en ciertos aspectos propició la constante participación del país del norte en la política interior mexicana. El episodio aludido por Vasconcelos en tan sólo una frase, recuerda el momento en que Nación se unió a un sistema comercial panamericano que desde sus inicios fue dominado por Estados Unidos.

Al respecto de lo anterior, es importante referir que uno de los idearios de Vasconcelos fue justamente restablecer la política latinoamericana en los términos de Alamán. Buscó crear un bloque de intereses comunes entre los diversos estados de América Latina a fin de lograr un frente económico que pudiera contrarrestar el poderío del país del norte. De tal suerte que en principio, el término criollo supone una primera crítica a la política económica dominante y a la actitud servil del Estado mexicano hacia los intereses extranjeros, pues como refiere Vasconcelos, ya desde los tiempos de Alamán se acostumbró a traicionar los ideales nacionalistas o latinoamericanistas a fin de adoptar una política obediente a los intereses sajones.

Así, a partir de este primer episodio histórico referido en el paratexto, Vasconcelos establece una primera línea ideológica que obliga a mirar lo criollo desde la perspectiva de Alamán, al tiempo que también otorga un sentido a todas las críticas que Vasconcelos muestra al interior de *Ulises Criollo* en lo que respecta a la cultura hispánica y el intervencionismo norteamericano.

¹³⁵ Ibidem, p. 140.

2. La postura del criollismo y la voz del autor-narrador

La idea del hispanismo se presenta en la obra a partir de lo que significa ser mexicano tanto en el ámbito educativo como en el cultural, social y político. Si se recuerda la biografía del autor, se habrá de advertir que desde muy joven Vasconcelos se enfrentó al choque cultural porque la primaria la realizó prioritariamente en una escuela de Eagle Pass, en Texas; fue ahí donde aprendió a dominar el inglés y comenzó con el estudio del francés.

Los episodios de la frontera y el inicio de su educación a través de una perspectiva propiamente sajona se narran en la autobiografía como los primeros enfrentamientos entre las ideas de la civilización frente a la barbarie: mientras en la escuela los compañeros yanquis referían la ignorancia de los mexicanos, la familia del personaje principal defendía la falta de cultura civilizada del país del norte. A través de esta narración se pueden observar diversas perspectivas al respecto de la cultura y la historia (en concreto la guerra de independencia de Texas y la intervención de Estados Unidos en 1947) que destacan la defensa de lo mexicano frente a lo norteamericano. A su vez —en tanto a la pugna de culturas—, también se hace referencia a la oposición entre el indio y el español, dos elementos propios de la cultura nacional que constantemente se halan contrapuestos. En este último sentido, Vasconcelos hace referencia a un libro sobre de la conquista de México:

Un libro que me removió el interés fue el titulado “The Fair God” “El dios Blaco el dios hermoso”, una especie de novela a propósito de la llegada de los españoles para la conquista de México.... Y era singular que aquellos norteamericanos, tan celosos del privilegio de su casta blanca, tratándose de México, siempre simpatizaban con los indios. Nunca con los españoles. La tesis del español bárbaro y el indio noble no solo se daba en las escuelas de México, sino también en las yankees. No sospechaba, por supuesto, entonces, que nuestros propios textos no eran otra cosa que una paráfrasis de textos yankees, y un instrumento de penetración de la nueva influencia.¹³⁶

¹³⁶ José Vasconcelos. *Ulises Criollo.*, op., cit., p. 35.

El apunte crítico aquí presentado resulta de interés para el análisis del criollismo porque la cita permite entrever la teoría hispánica del autor, su visión educativa y su desdén por el sajonismo, pues implícitamente demerita la tesis del “indio noble frente al español bárbaro” al tiempo que apunta con ironía el “privilegio de la casta blanca”.

Si se regresa a la “Advertencia”, la frase “[...] el fervor de su pelea desigual contra un indigenismo falsificado” muestra a un autor que alude de manera despectiva el ideal del indígena mexicano —bandera utilizada por algunos movimientos revolucionarios—. El indigenismo falsificado hace referencia a la construcción de una idea cultural que no necesariamente responde a la situación social acaecida en México, sino por el contrario supone una tesis teórica cuyo fin esencial es servir como “instrumento de penetración de la nueva influencia” sajona, como ya lo refería Antonio Magaña Esquivel:

[Vasconcelos] Se siente representativo del criollismo, como Alamán, y contrario al indigenismo de la Revolución, no precisamente por ser enemigo del indio, sino por oposición al imperialismo norteamericano, en el que supone la intención de utilizar ese indigenismo como propaganda destructora de la herencia española.¹³⁷

Frente a la cultura hispánica (dominante en México), española y por tanto también latina, Vasconcelos refiere que sus compañeros “tan celosos de su casta blanca” se inclinan en favor de la idea de un indígena inexistente. Observan al indio “bueno” en contraposición con español “bárbaro” que destruyó toda una civilización. Así, el párrafo citado presenta una tesis educativa que antepone las ideas de lo americano (el indígena) contra lo europeo (el español) a fin establecer una identidad nacional que no se funda en las raíces ibéricas adoptadas en América Latina durante el periodo colonial.

Hacia el final del párrafo cuando habla de los libros de texto y su función como instrumento de penetración de influencia, Vasconcelos alude a la doctrina Monroe — “América

¹³⁷ Antonio Magaña Esquivel., op., cit., p., 905.

para los americanos” — porque expresa que los libros de instrucción primaria muestran una visión negativa de la colonización para crear un sentido nacional que se funda en una ideología inexistente en la realidad, la cual tiene por finalidad destruir la herencia española. Para entender mejor lo anterior resulta necesario ingresar un tanto al pensamiento teórico del hispanismo vasconceliano.

Así, el desdén por lo europeo, lo español y el empleo de palabras despectivas hacia el colonizador crean una imagen de la cultura nacional que no se funda en una realidad importante de su historia, sino que se construye a través del mito y el ideal perdido de civilizaciones como la azteca. Dicho rechazo a lo hispánico supone una aceptación total de lo americano, más no sólo de lo hispanoamericano sino también de lo sajón. Es decir, implícitamente se acepta la doctrina Monroe: Estados Unidos domina todo el continente desde el plano económico y también educativo.

Para Vasconcelos la civilización llegó a América con la conquista española y no fue sino a partir del choque cultural que Hispanoamérica comenzó a crecer culturalmente, mas la guerra de independencia quebró el proceso de integración entre ambas culturas, lo cual desestabilizó al mundo latinoamericano y lo dejó a merced del país del norte con quien —desde entonces— sostiene una relación desigual. A su vez, la educación más que ayudar a recuperar el sentido de las raíces latinas, se inclina por las posturas norteamericanas.¹³⁸

En este sentido y desde la teoría criolla, América no es libre, nunca lo ha sido. Por ello piensa que la independencia lejos de ayudar a alcanzar una emancipación nacional, abandonó a los Estados hispanoamericanos al dominio de los Estados Unidos, el cual, desde que adquirió su

¹³⁸Cfr. Vasconcelos José. *De Robinsón a Odiseo. Pedagogía estructuralista (1935)*. México: Senado de la república, 2002. Es importante apuntar que este libro se comenzó a escribir al mismo tiempo que el *Ulises Criollo*.

autonomía no ha dejado expandir su dominio, como se muestra a su vez, en la siguiente cita del

Ulises Criollo:

La verdad era que de libertades no habíamos sabido nunca y que nuestra independencia dependía de las indicaciones de Washington desde que Juárez abrazó el monroísmo para matar a Maximiliano. Pero igual que los enfermos, los pueblos en decadencia se complacen en la mentira que les sirve para seguir tirando.¹³⁹

En concordancia con Alamán, Vasconcelos considera que la independencia de México es la ilusión de la autonomía. Es el mito de un pueblo que se siente libre aun y cuando se encuentra subordinado a los intereses de Washington desde que Juárez mató a Maximiliano.

El autor autobiográfico advierte el error que supuso la guerra de 1810, pues la posible prosperidad que pudo haber logrado México junto a España, o incluso, bajo el mando del archiduque austriaco durante el episodio de intervención francesa, se quebró en el momento en que el político liberal buscó ayuda en el país del norte. La pretendida libertad se desgajó.

Además de estas claras referencias al pensamiento criollista fundado en el episodio histórico de Alamán, a lo largo de toda la obra se incorporan diversas alusiones y comentarios desdeñosos respecto de la intervención norteamericana en los asuntos internos del país. A su vez, también se hacen menciones despectivas hacia aquellos mexicanos que observan en los Estados Unidos una ruta de prosperidad para México. Por ejemplo, en el capítulo “La Gimnasia” Vasconcelos denomina “traidores” a aquellos yucatecos separatistas que tras la independencia de la Península en 1841 intentaron incorporarse a los Estados Unidos, como se observa en la siguiente cita:

Ellos eran campechanos y yo era “gaucho” es decir mexicano arribeño, hombre de la meseta, poco amigo del agua y vagamente turbio en su trato. La fiesta nacional era para ellos el aniversario de la separación de Yucatán. La fiesta del quince de septiembre era la de los mexicanos. [...] Irritado mi patriotismo mexicano se volvía imperialista. – Si era necesario, por la fuerza retendríamos Campeche. ¿Qué iban a hacer ellos solos? ¿Pedir su anexión a Estados

¹³⁹José Vasconcelos., *Ulises Criollo.*, op., cit., p. 50.

Unidos como lo hizo alguna vez Yucatán? ¿Resultarían ellos también traidores? El peligro yanqui, preocupación de mi niñez, no les afectaba. Ninguna idea tenían ellos de la vida fronteriza ni el intenso conflicto que provoca el vecino fuerte.¹⁴⁰

Sin entrar en muchos detalles la narración presenta la imagen de un joven niño que herido en su patriotismo critica a sus compañeros de escuela por no sentirse mexicanos, refiere el episodio separatista y elabora una serie de preguntas que aluden a la “traición” de aquellos que niegan a su propia patria en favor del vecino del norte: “¿Qué iban a hacer ellos solos? ¿Pedir su anexión a Estados Unidos como lo hizo alguna vez Yucatán? ¿Resultarían ellos también traidores?”

El sentido de lo criollo se hace notar a través del uso del adjetivo “traidor” utilizado para referirse a los yucatecos y aludir también a los campechanos regionalistas quienes en algún momento buscaron su anexión a Estados Unidos.¹⁴¹ A su vez, la frase “ninguna idea tenían ellos de la vida fronteriza ni el intenso conflicto que provoca el vecino fuerte” alude tanto a la difícil relación cultural como también a las formas tan peligrosas en que se permea la cultura sajona en México ¿cómo unos jóvenes de secundaria podrían conocer la influencia norteamericana en la política nacional?

Cuando en la “Advertencia” Vasconcelos habla del “sajonismo que se disfraza del colorete de la civilización más deficiente que conoce la historia” recuerda la forma en cómo la imagen del país vecino suele impresionar al ciudadano mexicano, el disfraz de la civilización se da propiamente en la idea del progreso en la ciencia y la tecnología que seduce a los jóvenes campechanos —y al mexicano en general— que poco o nada sabe de la política imperialista yanqui y poco o nada conoce a la vez de su cultura.

¹⁴⁰ José Vasconcelos., *Ulises Criollo.*, op., cit., p. 115.

¹⁴¹ Es importante apuntar que en este pasaje Vasconcelos muestra una pequeña imprecisión de corte histórica: Yucatán no fue el estado que solicitó la anexión a los Estados Unidos, quién solicitó ser norteamericano fue el gobierno de Yucatán en Campeche. En 1841 la península de Yucatán solicitó la separación de México. Los Estados de Campeche, Yucatán, Quintana Roo y Tabasco, decidieron crear su propio Gobierno hacia 1846. El Estado de Yucatán se reincorporó a México y aceptó la constitución de 1824. Campeche no lo hizo.

Así, la imagen del gigante imperialista va siendo denostada. Para Vasconcelos Estados Unidos es un país que a lo largo de la historia no ha ayudado a México, sino por el contrario, éste se ha manejado por intereses propios, ha dominado la cultura y la política interna, sublevando a los países hispanoamericanos y en especial a México, a través de su economía dominante y de su política pragmática.

El discurso anti-estadounidense muestra un claro desdén por la política liberal y la forma en que las relaciones binacionales entre México y Estados Unidos se han desarrollado a lo largo de la historia. Vasconcelos recuerda a Alamán por ser —probablemente— el único ministro que se negó a establecer relaciones preferenciales con Estados Unidos y ser de los pocos políticos mexicanos que buscó acercarse más a los países del sur. Así, bajo la sombra de Alamán, bajo la idea del hispanismo *Ulises Criollo* se ciñe de una ideología nacional propia de la cultura criolla.

2.2 La valoración política: Vasconcelos, juez de la revolución

Apunta Jovilet que una lectura crítica de *Ulises Criollo* no puede prescindir del contexto bajo el cual se desarrolló la obra sin incurrir en falsas aproximaciones,¹⁴² pues ésta muestra fuertes juicios hacia los acontecimientos ocurridos en las elecciones de 1929 y la forma en cómo se desarrolló la Revolución.

En lo que se refiere al fraude electoral, si bien los episodios narrados en *Ulises Criollo* no llegan hasta el evento histórico de 1929, este hecho sí se trasluce a través de referencias directas que critican las actuaciones del entonces presidente Plutarco Elías Calles. Ello se debe a que el texto se creó bajo un estado de crisis vital que no permitió deslindar la situación personal de la narración histórica. Por ello, Vasconcelos se autotitula juez de la revolución, y como tal acusó a todo personaje histórico que a su juicio lo traicionó o traicionó a Madero.

¹⁴² Cfr. Anne-Marie, Jovilet., op., cit., p. 761.

Por ello, aun y cuando Vasconcelos conoció a Calles después de haberse aliado con Obregón, ello no evita la crítica al hombre que fraguó el fraude electoral y lo condenó al exilio.

Como se observa en la siguiente cita:

La rudeza mental, la ignorancia crasa se asomaban bajo la capa mundana. E habían falsificado fama de enérgico, aureola de estadista; y no pasaba de un precursor de Plutarco Elías Calles, sin los antecedentes sanguinarios que hicieron al candidato obregonista un caso más repugnante. Me dolía el destino que la dictadura preparaba a la patria.¹⁴³

So pretexto de la descripción de hombre ignorante y mundano llamado Don Jesús, Vasconcelos lanza una asidua diatriba al presidente Calles, quien es llamado sanguinario y dictador. El primer apelativo hace alusión a los episodios de la guerra cristera, evento que Vasconcelos criticó profundamente. Por su parte, la alusión a la dictadura hace referencia al poderío político que el “jefe máximo de la Revolución” obtuvo después de que fraguó la creación del Partido Nacional Revolucionario para las elecciones de 1929.

Si se recuerda un tanto la historia del PNR, se observa que este se fundó cuando Plutarco Elías Calles, en sus últimos meses como presidente, expresó la necesidad de unificar todas las fuerzas revolucionarias bajo la bandera del partido único. A fin de evitar una revuelta nacional intentó encuadrar las diversas corrientes que deseaban el poder y alinearlas bajo su mando. Después de un breve conflicto armado que provocó una parte del ejército, Calles logró acordar con todos los revolucionarios el candidato a la presidencia que habría de enfrentarse a Vasconcelos: Pascual Ortiz Rubio. Un político que al carecer de poder propio resultaba manipulable.

Tras el fraude electoral, Ortiz Rubio se convirtió en el presidente electo, mas Calles, al ser la figura que unificó a los revolucionarios y al ser el presidente del partido, fue quien realmente mantuvo el poder. Así, desde su periodo presidencial (iniciado en 1924) hasta 1936 (cuando Lázaro Cárdenas lo expulsa del país) Calles gobernó México. De ahí que Vasconcelos hable de la

¹⁴³ José Vasconcelos, Ulises Criollo, op. cit., p. 274

dictadura aludiendo al carácter sanguinario de un hombre que se deshizo de innumerables enemigos a fin de mantener el poder por doce años.

Ese mismo resentimiento se hace presente en una crítica hacia las políticas mexicanas que favorecen a los yanquis aún a costas de lo mexicano:

De varios casos fui testigo y me satisfacía presenciar el triunfo del gachupín y la contradicción de la tesis corriente de la época sobre la superioridad casi sobrenatural del empresario yanqui. De no mediar el carransismo, que destruyó al nacional y al español, de no presentar en obra la política adoptada por Calles [...] que garantizan la propiedad del yanqui y dejan desamparados a los propietarios mexicanos y españoles, a la fecha, nuestro país, habría absorbido y devuelto el capital norteamericano.¹⁴⁴

En este episodio Vasconcelos comenta algunas de las políticas pro estadounidense que personajes como Carranza y Calles introdujeron en el país, las cuales en lugar de levantar la economía nacional la subordinaron al mercado extranjero, pues en lugar de ser productores de capital nos convertimos en consumidores del producto sajón.

Por otro lado, Vasconcelos como juez de la revolución no sólo se dedicó a juzgar y criticar las actuaciones de Carranza y Calles, Porfirio Díaz, Victoriano Huerta y a Felix Díaz, también reivindicó la figura de Madero y su actuación como presidente:

Al firmar los pactos de Ciudad Juárez, que procuraban contener el bandidaje en que degeneran las revoluciones prolongadas, Madero se liberó de la responsabilidad de cuanto vino después. La responsabilidad corre entera a cargo de los que traicionaron y los que mataron a Madero, en primer término y en segunda cuenta a Carranza que deliberadamente por su ambición de domino, convirtió una revolución de ideas, en competencia caníbal de politicastros incondicionales y bandidos analfabetos.¹⁴⁵

Mientras se narra el episodio histórico de la firma de los pactos de Ciudad Juárez —en donde Díaz renuncia definitivamente al gobierno—, se comienza a hilvanar en la narración un juicio valorativo al respecto del fracaso de la Revolución, la cual derivó en “una competencia caníbal de politicastros incondicionales y bandidos analfabetos”.

¹⁴⁴ *Ibiden*, p. 368.

¹⁴⁵ José Vasconcelos. *Ulises Criollo.*, op., cit., p. 434.

Es conocido por la historia que una vez que Madero subió a la presidencia de la república, muchas de las exigencias sociales y agrarias no pudieron ser cumplidas del todo; la desorganización del país —producto de la primera fase del conflicto— provocó que antiguos revolucionarios, se levantaran nuevamente en armas contra el presidente antirreleccionista, como sucedió con Zapata quien — al no estar de acuerdo con el litigio de las tierras propuesto por el nuevo presidente— proclamó el plan de Ayala en 1911. Ello dejó una impresión de Madero como hombre débil. Mas ante tal percepción, Vasconcelos reivindica al personaje histórico a través de una imagen de honestidad, liderazgo y rectitud. El problema en el que derivó el movimiento armado no fue culpa de Madero —según Vasconcelos—. La desorganización y la prolongación de la lucha hasta casi los años 20 se debió a las intrigas en contra de éste: la conspiración reyista y huertista primero y las actuaciones de Carranza después.

Esto, a su vez puede observarse en la siguiente cita:

Así tampoco es justo acusar a Madero de que *cayó por débil*. Mucho más fuerte que otros que han perdurado, Madero humilló a sus enemigos en el campo de batalla y en pugna superior de la moral contra el delito. Acabó con él un cuartelazo que es, como si dijéramos, el retorno a la barbarie. Los manes aztecas tomaron revancha del Quetzalcoatl blanco que abolía los sacrificios humanos. Eso fue todo.¹⁴⁶

Los juicios de Vasconcelos, así como la metáfora aquí presentada muestran una clara intención de persuasión que desarticula la mitificación de los héroes revolucionarios, pues en la cita se comparan los ritos aztecas —calificados de barbáricos— con el cuartelazo de Huerta.

Como ya se expuso al respecto del pensamiento hispánico de Vasconcelos, éste considera que la civilización llegó a México al momento de la colonización; por ello los sacrificios humanos son ejes centrales de la crítica hacia el asesinato de Madero a manos del entonces Secretario de Guerra. La frase “los manes aztecas tomaron revancha del Quetzalcóatl blanco que abolía los sacrificios humanos” alude al proceso de conquista en donde los españoles, es decir “los dioses

¹⁴⁶ Ibidem, p. 492.

blancos”, trajeron una nueva era de humanidad. Mas la barbarie regresó al país cuando los espíritus aztecas (encarnados en las figuras de Huerta y Félix Díaz) regresaron a aniquilar la civilización que se construyó en México a partir de la derrota de Tenochtitlán.

El episodio histórico de la Decena Trágica tal y como la narra Vasconcelos, presenta una gama de dibujos metafóricos y apuntes sarcásticos que van demarcando una tendencia en el pensamiento del lector, Huerta es presentado como un demagogo, ignorante y borracho que ya desde su primer discurso presidencial muestra su incapacidad para gobernar el Estado, como se observa en la siguiente cita:

Ahora fue Victoriano Huerta quien salió al Balcón. Las campanas de la catedral, prevenidas por sus secuaces, lanzaron repiques de triunfo, lograron reunir alguna gente que se acercó curiosa y tímida. Huerta borracho, “discurseó” a la plebe. Se había hecho cargo del poder. Salvaría a la patria. Bajarían los precios del pan y la cebolla (textual).El pueblo estaría contento.¹⁴⁷

Con un dejo de sorna se pinta una imagen del “asesino de Madero” devastadora. En esta narración sobre el primer discurso del Secretario de Guerra como presidente, Vasconcelos hace burla del personaje histórico: “lanzaron repiques de triunfo”, “Se había hecho cargo del poder”, “el pueblo estaría contento”. A estas frases de alabanza sobre la labor del cuartelazo, se añade el adjetivo de “borracho” para demeritar el discurso. La burla se hace presente a partir de un doble juego: por el lado de Huerta, el discurso se presenta bajo una idea de triunfo y salvación —gracias a él se había salvado al pueblo del gobierno de Madero: “El pueblo estaría contento”—, a su vez, desde la perspectiva de Vasconcelos, el Secretario de Guerra no es más que un ser borracho e ignorante que enfermo de poder creía haber realizado un acto noble. El discurso, tal y como lo refiere Vasconcelos ridiculiza la figura histórica pues la frase “bajarían los precios del pan y la cebolla (textual)” habla de una demagogia y un populismo producidos por un hombre ignorante.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 517.

Los juicios políticos e históricos presentes en el texto dotan a la obra de una visión desencantada. Vasconcelos recrea los episodios de su memoria para comunicar una visión personal de aquellos héroes de la patria que lejos de salvarla, la introdujeron en una nueva ola de barbarie y desorganización. La lucha armada, lejos de modificar para bien la situación social la empobreció.

Cada juicio, cada comentario despectivo, construye una perspectiva nacional que unida a imágenes desastrosas intenta dotar al lector de una visión distinta de la Revolución, una perspectiva que refiere la actitud ignorante, sanguinaria y servil de los llamados héroes.

A través del uso exacerbado de adjetivaciones, Vasconcelos refiere la perspectiva ideológica del criollismo a fin de trascender la misma temporalidad histórica narrada en la autobiografía, pues el discurso se actualiza. Mostrado desde un presente de lectura recuerda que la relación hegemónica y desigual de México y Estados Unidos que Vasconcelos tanto criticó, aún perdura.

CONCLUSIONES

Bajtín, respecto de la autobiografía clásica de tipo retórica, advirtió que el género cuenta con una conciencia pública justificativa en tanto a que dichos textos:

[...] no eran obras literarias de carácter libresco, aisladas del acontecimiento socio-político concreto y de su publicidad en voz alta. Al contrario, estaban totalmente determinadas por el acontecimiento, al ser actos verbales y cívico-públicos de glorificación pública o de autojustificación pública de personas reales.¹⁴⁸

En el “El cronotopo en la novela” explica que la autobiografía y la biografía clásica solían ser recitadas en el ágora y respondían a una concepción social del mundo en donde no existía la noción de lo privado, y por lo mismo, eran comunicaciones de corte histórico- políticas dirigidas a los ciudadanos de la polis, quienes podían o no, aceptar los discursos.

Si bien el género varió a lo largo del tiempo —se introdujo la noción del yo y su autoexploración, a la vez que el cronotopo también cambió¹⁴⁹— aún hoy persisten diversas autobiografías y memorias que hacen gala del sentido público, pues éstas se escriben para ser leídas. Es decir, presentan una visión personal de la vida y la historia del autor con la finalidad de crear una imagen de sí mismo que se encuentra orientada a imprimir una idea del yo (autobiógrafo) en un otro (el público lector). Dicha imagen, aunada a diversas acciones y acontecimientos históricos, busca justificar episodios pasados a fin de infundir una perspectiva — sesgada y personal— de los hechos en ese otro, quien mira o puede mirar con condescendencia al escritor (a través de esa ilusión de la que habla el segundo capítulo de este texto). Es decir, adopta la justificación presentada.

¹⁴⁸ Bajtin, Mijail “El cronotopo en la novela” *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989., p. 284.

¹⁴⁹ El cronotopo también es muy distinto entre una autobiográfica clásica y una actual. Refiere Bajtín que en la autobiografía clásica el cronotopo es muy importante porque la biografía y la autobiografía al ser oral se ubica en un tiempo real. En este contexto, el cronotopo en una autobiografía escrita, es muy distinto al que se presenta en el Ágora, pues al ser escrita responde a fenómenos comunicativos y temporales muy diversos y de los que ya se habló en el capítulo segundo de la presente investigación.

Vasconcelos —como se observó en el cuarto capítulo— no es una excepción de lo anterior, pues en la narración existe una figura de autor- narrador que marca una tendencia específica y personal a los hechos históricos.

A través de la imagen de Alamán y del ideal del criollismo, el autor va construyendo su ideología a fin de comunicarla al lector y guiarlo hacia una perspectiva personal de los acontecimientos narrados. La visión de lo público, lo político y la justificación histórica, se hacen presentes en el *Ulises Criollo* a través de ideologías, perspectivas, críticas y reivindicaciones, pues Vasconcelos:

[...] evoca el pasado a través de páginas exacerbadas, de pluma rápida, adjetivo pronto y decidido a expresar “su verdad”; se convierte en líder o ideólogo de la derecha en México y, a través de juicios condenatorios, asume los signos del Ángel Exterminador, el del profeta y el de juez de la historia de una revolución [...].¹⁵⁰

Con la construcción de imágenes catastróficas de la revolución mexicana, tal pareciera que Vasconcelos utilizó su obra para descargar la desilusión que le provocó el resultado del movimiento armado. Parece intentar liberarse el rencor del producido por resultado electoral de 1929 y motivar a un nuevo movimiento político que permita desarticular los hechos históricos por él evocados, como lo refirió en una entrevista hecha por Carballo en donde a la pregunta ¿Qué razones lo movieron a escribir los cuatro tomos de su autobiografía, mejor, de sus memorias? Respondió:

La mala suerte engendra toda literatura. Escribí mis libros para incitar al pueblo contra el gobierno. Me creyeron un payaso. Escribir es hacer justicia. No quería séquito literario, quería gente armada ¿Qué escritor que en verdad lo sea no es un político? El que ignora la política está perdido; igual le ocurre al que se evade de la realidad.¹⁵¹

Esta reflexión, si bien se realizó muchos años después de haber culminado el proceso de escritura, concuerda perfectamente con las tenciones discursivas presentadas en la obra, pues tales tensiones

¹⁵⁰ Martha Robles. *Entre el poder y las letras...*, op., cit., p.11.

¹⁵¹ Vasconcelos, José. Entrevista hecha por Emmanuel Carballo. Emmanuel Carballo., op., cit., p. 5.

fragan un discurso ideológico que demarca un ideal político y social muy distinto al que ha existido en México a lo largo de la historia: el ideal de una unidad de intereses hispanoamericana que contrarreste el imperialismo sajón.

Vasconcelos observa el pasado nacional y en su obra ofrece una alternativa para el futuro: retomar el ideal de Ulises y adoptar la postura del criollismo.

En este sentido, el parangón que existe entre el personaje homérico y Vasconcelos establece una figura engrandecida del héroe que no sólo mitifica el yo, sino que a su vez, invita a que todo mexicano acoja al Ulises americano.

Así, la ruptura del sujeto permite construir dos discursos distintos (uno mítico y otro nacionalista) fundidos en uno ante los ojos del lector, quien a su vez, al escuchar y asumir la voz del profeta es invitado a retomar el camino de Vasconcelos para actuar en la política nacional, es decir, dejar su destino en manos de Minerva, adoptar la noción del deber ser y repetir ese discurso criollo como un fiel seguidor de Vasconcelos, escuchando su verdad y enardeciéndose con ella. Esto, siempre que entienda la advertencia política inscrita en la obra, como ya lo refirió Vasconcelos en el “Preámbulo” de *La tormenta*:

La verdad es un lujo de caracteres desesperados y de naciones fuertes. Y no hace falta gritarla a los desahuciados. La carta que me juego con este libro es, por lo mismo, dudosa. Si México habrá de sacudirse, algún día, por obra de generaciones de más firme estofa que las actuales, ellas sabrán agradecer la desolladura que infiero al cuerpo llagado de la patria. Si nuestro destino colectivo ha de ser el mismo de los mexicanos de los territorios perdidos del cuarenta y siete, *fellash*, sin conciencia de su desventura, entonces no habrá jamás quien comprenda la advertencia que clama en mis escritos. [...] ¿Contaré alguna vez de cuando fui *Prometeo*, encadenado en Guaymas, prisionero de quienes debían haberme prestado su apoyo, víctima de las fuerzas que se han propuesto destruir la ciega de los mexicanos...? Hace tiempo que me repito como estribillo: ¿Para qué seguir hablándole de salud a los incurables? Profeta, en el sentido lato, es quien anuncia la los pueblos la verdad y la injusticia. Y hay momentos en que el profeta, por respeto a sí mismo ha de callar. Pues no merecen profetas los pueblos que escuchan la verdad y no se apasionan con ella.¹⁵²

¹⁵² José Vasconcelos. *La tormenta*, op., cit., pp. 9-10.

El personaje de Ulises no es el autor. Ese yo engrandecido más que dar forma y figura a Vasconcelos, es la forma y figura del ciudadano deseado. Es el ideal de los “jóvenes de más firme estofa” que habrán de salvar una nación mancillada por los intereses extranjeros. Ésta es la advertencia que claman los escritos de Vasconcelos.

Así, frente a la realidad histórica de “politicastos” ignorantes y corruptos, Vasconcelos da vida al Ulises americano como el protegido de Minerva, como la encarnación del sacrificio en función de un bien mayor a sí mismo y como el buscador incansable de la ruta y el destino. Esa figura heroica —que engloba a todos los mexicanos— se encuadra en los límites de la historia nacional y el discurso de la defensa criolla.

El autor-narrador y el personaje funcionan de forma distinta en la historia. Uno abandera el ideal político del autor y el otro la universalidad de una gran existencia humana. Distintos y su vez unidos bajo de la ficción de yo, construyen un solo relato que a cada página (disfrazada de anécdota histórica) invita a su lector a continuar una labor política y social. Vasconcelos, el profeta, comunica su ideología, condena la política nacional e incita a su joven lector —inundado en la inmensidad de Ulises— a que asuma tal discurso.

Pese a lo que pudiera pensarse, Vasconcelos no es el salvador. Como se refiere en la “Advertencia” autobiográfica él fue hecho a un lado para complacer a un Monroe. Más bien es el creador de Ulises, el constructor de un mito nacional que se levanta en la obra como el referente de la existencia humana y que tiene por fin inspirar a muchos nuevos Ulises criollos.

Sí, efectivamente el texto es literatura, toda autobiografía lo es, pero también es una obra intencionada y social. Responde a ideologías y a contextos políticos concretos; cada una de las caras de Vasconcelos da forma y estructura al texto. Por ello, la obra no puede ser entendida en su cabalidad si no se atiende desde su perspectiva dual, pues es justo en esa intersección, en el punto de quiebre entre la historia y la ficción, en donde el verdadero sentido de la obra se revela: la

imagen engrandecida del héroe aunada al rencor del autor-narrador —unidos y a su vez separados— integran la universalidad en un quehacer personal.

Carballo refirió una vez que Vasconcelos era uno de los más grandes escritores mexicanos del siglo XX y es cierto; mas no lo es por su libro de cuentos y en sentido estricto tampoco por sus ensayos. Vasconcelos es uno de los mejores autores del siglo XX por ser capaz de crear un gran texto referencial, en el cual, la ruptura del sujeto permite introducir dos imágenes disímiles que bajo la ilusión del yo aluden una épica y al pensamiento personal. Mito y realidad, ambos amalgamados en una construcción bifronte, hacen del *Ulises Criollo*, una de las obras más importantes de la literatura mexicana y sin duda, la obra autobiográfica más importante de México.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail. “El cronotopo en la novela”. *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid: Taurus, 1989.
- _____. “Autor y personaje en la actividad estética” *Estética de la creación verbal*. México: Silgo XXI, 2005.
- _____. “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 2005.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. España: Paidós, 1995.
- Benveniste, Emile. *Problemas de Lingüística General I*, México: Siglo XXI, 2010.
- Blanco José Joaquín. “El fantasma de lo que fui durará muchas generaciones”. José Vasconcelos *Ulises Criollo*, Ed., crítica, coord., Claude Fell. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2000, pp., 923-929.
- _____. *Se llamaba Vasconcelos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Both, Wayne. *The rhetoric of Fiction*. Second Edition. EUA: Chicago Press, 1983.
- Bubnova, Tatania “El espacio de Minail Bajtín: filosofía del lenguaje, filosofía de la novela” *Nueva Revista de filología hispánica XXIX*. Colegio de México, v. 29, no. 1, 1980, pp., 87-114.
- Carballo Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Porrúa, 2004.
- Caso Antonio, Henríquez Ureña, Reyes Alfonso, et., al. *Conferencias del Ateneo de la Juventud. Anejo documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Charddin. Philippe. “Temática comparatista”. *Compendio de Literatura Comparada*. Coord. Piere Brunel e Yves Chevrel. México: Sigo XXI, 1984. p.134.”. 133-147

- Cohn Dorrit. *Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction*. EUA: Princeton University Press. 1983.
- _____. “Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective” *Poetics Today*, Vol. 11, No. 4, Narratology Revisited II, Winter, 1990, pp., 775-804.
- _____. “Fictional versus Historical lives. Borderlines and borderline cases”. *The distinction of fiction*. EUA: JHU Press, 1999.
- Crespo Regina. *Itinerarios intelectuales: Vasconcelos, Lobato y sus proyectos para la nación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Cuesta Jorge. “Ulises Criollo” *El universal*, 8 de agosto de 1935. En José Vasconcelos. *Ulises Criollo*. coord., ed. Crítica Claude Fell. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 200 pp. 809-811. p., 810
- Curiel Deffose, Fernando. “Vasconcelos: forzado revelo Ateneista”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México.*, vol 18. México: Instituto de Investigaciones históricas UNAM, 1998, pp., 63-87.
- De la Villa Jesús. “Homero, *Odisea*”. *La literatura griega y su tradición*. Coord. Pilar Hualde Pascual y Manel Sanz Morales. España: Akal, 2008. pp., 21-46.
- De Man, Paul. “Autobiography as de-facement”. *The rhetoric of romanticism*. EUA: Columbia University press, 1984.
- Derrida, Jacques. “Lógica de la viviente” (1984). *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*. Argentina: Amorrortu, 2009, p. 30.
- _____. “Firma, contexto y acontecimiento” (1971). *Márgenes de la filosofía*. España: Cátedra, 2008., pp. 347- 373.
- Descartes, Rene. *El discurso del método*. Traducción de Mario Caimi. Argentina: Colihue Clásica. 2009

- Fell, Claude. *José Vasconcelos: Los años del Águila 1020-1025*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, pp., 523-524.
- Filinich, Isabel. *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*. México: Plaza y Valdez, 1997.
- Foucault, Michael “¿Qué es un autor?”. *Entre la filosofía y la literatura* Barcelona: Paidós, 1999. pp., 329-360.
- García Landa, José Ángel. *Relato, Discurso: Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998. [versión en línea] publicada en la Universidad de Salamanca, 2009. Recuperada el día 22 de diciembre de 2012, en http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/ard/3.2.Discurso.htm
- ‡
- García Morales, Alfonso. *El Ateneo de la juventud en México, 1906-1914. Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*. España: CSIC, 1992.
- Genette, Gérard. *Palimpsests. Literature in the second decree*. Translated by Channa Newman. EUA: University of Nebraska press. 1984
- _____. *Narrative discourse: an essay in method*. Traducción de Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press, 1983.
- _____. *Narrative discourse revisited*. Translated by Jane E. Lewin. EUA: Cornell University Press, 1990.
- _____. *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001.
- _____. *Metalepsis. De la figura a la ficción*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004
- Gusdorf, Georges. “Condiciones y límites de la autobiografía” 1948. *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthopos. Barcelona, 29 de diciembre ,1991.
- Homero. *La Odisea*. Traducción de José Manuel Pavón. España: Gredos, 2008.

- Hamburger, Käte “Fundamentos de la teoría del lenguaje”. *La lógica de la literatura*. Trad. de José Luis Arántegui. Madrid, Visor, 1995, pp., 15- 45.
- Jovilet Anne-Marie, “*Ulises Criollo* en su camino de enunciación”. José Vasconcelos *Ulises Criollo*, Ed., crítica, coord., Claude Fell. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2000., pp., 674-712.
- Lacan, Jaques. “El estadio del espejo”. *Escritos Vol. I*. México: Siglo XXI, 2011.
- _____. “Posición del inconsciente”. *Escritos Vol. II*. México. Siglo XXI, 2011.
- Lejeune, Philippe. “Le pacte autobiographique” *Poétique*. Seuil, num. 14, 1973, pp., 137- 162.
- Loreiro, Ángel. “Problemas teóricos de la autobiografía”. *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthopos. Barcelona (29 de diciembre de 1991 pp- 2-7).
- _____. “Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible”. *Anales de literatura española*. España: Universidad de Alicante. (Núm. 14, 2000-2001).
- Lukacs, Georg. *Teoría de la Novela*. Argentina: Siglo Veinte, 1974.
- Magaña Esquivel, Antonio. “Vasconcelos y la novela de su vida. Forma interior y técnica en Vasconcelos”. Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*. Ed., crítica, coord., Claude Fell. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2000, pp., 904-913.
- Manzo Lozano, Emilio Gerzaín, “De tiempo en tiempo, el tiempo: reflexiones en torno a la triple mimesis de Paul Ricoeur”. *Hermenéutica y recepción de la obra de arte literaria*. Coord. Gloria Vergara y Ada Aurora Sánchez. México: Praxis, 2011, pp., 111-146.
- Martínez Sánchez, Alfredo y Fernando de los Ríos. “Acción e identidad. Sobre la noción de identidad narrativa de P. Ricoeur”. *Concepciones narrativas del yo. Thémata*. Num. 22, 1999, pp., 195-199.
- Maya Franco, Claudia María. “La literatura como fuente de perplejidad. La contribución del relato en la problemática del sí mismo, en el concepto de refiguración de Paul Ricoeur” *Co-*

herencia, Vol. 02, número 003. Universidad Eafit. Medellín Colombia, julio- diciembre, 2005, pp., 179-190.

Méndez Reyes Salvador. *El hispanoamericanismo de Alamán. (1823-1857)* México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1996.

Meyer Lorenzo “La Revolución Mexicana y las elecciones presidenciales. 1911-1940” *Elecciones presidenciales: evolución y perspectivas*. Coord. Pablo González Casanova. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, 1993.

Molloy Sylvia. *Acto de presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Colegio de México, 1996.

Martín Morán, José Manuel. “La novela moderna en el *Quijote*”. Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, 27, 1. Spring [2007] 2008) 201-226.

Nietzsche, Friedrich *La voluntad de poder*. España: Biblioteca EDAF, 2009.

Ocampo López, Javier. “Vasconcelos y la ecuación mexicana” *Revista historia de la educación latinoamericana*. Vol 7. Colombia: Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia, 2005, pp., 139-159.

Olea Franco, Rafael. “*Ulises Criollo*: el imperio de los sentidos y los libros”. Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*. Ed., crítica, coord., Claude Fell. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2000., pp., 776-808.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de Teoría Narrativa*. México: Siglo XXI, 2005.

_____. “Tematología y transtextualidad” *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*. México: Bonilla Artigas Editores, 2012.

Pozuelo Yvanco, José María. *Sobre la autobiografía: teoría y estilos*. España: Crítica, 2006.

- Quintanilla Susana, *Nosotros. La juventud del Ateneo. De Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes a José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán*. México: Tusquets, 2008.
- Ramos, Raymundo. "Prólogo". *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Reyes Alfonso, "Pasado inmediato". *Visión de Anáhuac y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Ricoeur, Paul. *Autobiografía intelectual*. Argentina: Nueva Visión, 1995.
- _____. *La Memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica 2008.
- _____. *Tiempo y Narración. Vol. I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI, 2009.
- _____. *Tiempo y Narración. Vol. II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI, 2009.
- _____. *Tiempo y Narración. Vol. III. El tiempo narrado*. México: Siglo XXI, 2009.
- _____. "La Identidad narrativa". *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos literarios*. Coord. María Stopen, México: UNAM, 2009.
- _____. *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI, 2011.
- Robles, Marta. *Entre el poder y las letras: Vasconcelos en sus memorias*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Romero Cuevas. "Nietzsche, el problema de la identidad y el espacio de la ética". *Concepciones y narrativas del yo. Thémata*, Num 22. 1999., pp., 249-252.
- Sánchez Zapatero, Javier "Autobiografía y el pacto autobiográfico: revisión crítica de las últimas aportaciones teórica en la bibliografía científica hispánica". [en línea] *Orgigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*. Recuperado el día 26 de septiembre de 2011 en http://www.orgigia.es/OGIGIA7_files/SANCHEZ_ZAPATERO.pdf

- Scarano, Laura. "El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura". *Orbir Tertius*, II (núm. 4 1997), p. 5. [en línea] recuperado el día 23 de septiembre de 2011 en:
http://www.fuetesmemoria.fahce.unlo.edu.art_revistas/pr.2680/pr.2380.pdf.
- Skirios, John. *José Vasconcelos y la cruzada de 1929*. México: Siglo XXI, 1982.
- Starobinski, Jean. "Le style de l'autobiographie" *Poétique revue de théorie et d'analyse littéraire*, Num.3, Seuil, 1970.
- Stoopen Galán, María, *El Quijote de 1605: los autores, el texto, los lectores*. Tesis que para obtener el grado de Doctor en Letras. México: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Trejo Villalobos, Raúl. *Filosofía y vida: el itinerario filosófico de José Vasconcelos*. España: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- Vasconcelos, José. *La raza Cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. España: Agencia Mundial de Librería, 1925.
- _____. *Indología. Una interpretación de la cultura iberoamericana*. España: Agencia Mundial de Librería, 1926.
- _____. "Plan de Guaymas". Guaymas, Sonora, a 10 de diciembre de 1929 [en línea]. En biblioteca Caray 500 años de México en documentos. Recuperado el día 4 de enero de 2013 en
http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1929_216/Plan_de_Guaymas_de_Jos_Vasconcelos_1447.shtml
- _____. *Tratado de Metafísica*. México: México Jove, 1929.
- _____. *Pesimismo alegre*. España: M. Aguilar, 1931.
- _____. *Bolivarismo y Monroísmo: temas iberoamericanos*. Chile: Ercilla, 1934.
- _____. *Ética*. España: Aguilar, 1935.

- _____. *Estética*. México, Botas, 1936.
- _____. *Historia del pensamiento filosófico*. México: Universidad Nacional, 1937.
- _____. *¿Qué es la revolución?* México: Botas, 1937.
- _____. *Breve historia de México*. México: Botas, 1937.
- _____. *El desastre*. México: Botas, 1938.
- _____. *El proconsulado*. México: Botas, 1939
- _____. *La flama. Los de arriba en la revolución, historia y tragedia*. México: Cia. Editorial Continental, 1959.
- _____. *Ulises Criollo*, Ed., crítica, coord., Claude Fell. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2000.
- _____. *La Tormenta, segunda parte de Ulises Criollo*, (1935). México: Trillas, 2000.
- _____. “Conferencia leída en el Continental Memorial Hall de Washington” en 1922. *José Vasconcelos y el espíritu de la Universidad*. Coord. Javier Sicilia. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp., 144-146.
- _____. *De Robinsón a Odiseo. Pedagogía estructuralista (1935)*. México: Senado de la República, 2002.
- Vásquez Roca, Alfonso. “Nietzsche la ficción del sujeto y las seducciones de la gramática”. *A parte Rei*, núm. 49., 2007., pp.1-7.
- Vattimo, Gianni. “Nietzsche y el más allá del sujeto”. *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Traducción de Juan Carlos Gentile Vítale. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1992.
- Weinberg de Magis, Liliana. “La cicatriz de Ulises”. José Vasconcelos. *Ulises Criollo*, Ed., crítica, coord., Claude Fell. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2000., pp., 713-731.

Zea, Leopoldo. *El positivismo en México: nacimiento apogeo y decadencia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

_____. *El positivismo y la circunstancia mexicana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Biografía Secundaria consultada

Anderson, Linda. *Autobiography*. EUA: Routledge, 2001.

Barthes, Roland. “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Paidós: Barcelona, 1987.

Booth, Wayne. “Distance and point-of-View an essay in classification”. *Essentials of the Theory of fiction*. Second Edition. Eds. Hoffman, Michael J. and Patrick D. Murphy. Eua: Duke Universitu Press, 1996, 171-188.

_____. *Las compañías que elegimos: una ética de la ficción*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Bruss, Elisabeth W. “L’autobiographie considérée comme acte littéraire”. *Poétique revue de théorie el d’analyse littéraire*, num.17, Seuil, 1974.

Bruner, Jerome y Susan Weisser. “La invención del yo: la autobiografía y sus formas”. *Cultura escrita y oralidad* en D. Olson y N. Torrance. Barcelona: Gedisa, 1995. pp., 177-202.

Calvo, Florencia. “La oreja y la pluma. La dedicatoria como huella de la autobiografía”. *Olivar*, año 2, núm. 2, 2001. pp., 41-63.

Derrida, Jaques “Políticas del nombre propio”. *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*. Coord María Stoopan. México: UNAM, 2009.

- Dilthey Wilhelm. "Construction of the historical world" *Dilthey select Writings*. England: Cambridge University Press, 1976.
- Olney, James. "Algunas versiones de la memoria/algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. *Anthropos*, Barcelona, 29 diciembre 1991. pp., 33-47.
- Rosa, Nicolás. *El arte del olvido*. Buenos Aires: Puntosur, 1990.
- Sprinker, Michael. "Ficciones del yo: El final de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. *Anthropos*, Barcelona, 29 diciembre, 1991, p.,118-129.
- Villanueva Prieto, Darío. "Para una pragmática de la autobiografía" *El polen de las ideas*. Barcelona: PPU. 1991, pp., 106-107.

APÉNDICE I
Sobre la edición del *Ulises Criollo* de Calude Fell

Para el presente estudio se tomó la edición crítica de *Ulises Criollo* de Claude Fell. Si bien la obra José Vasconcelos ha sido editada y reeditada por muchas casas editoriales tanto nacionales como internacionales (en México, el libro puede ser encontrado en Fondo de Cultura Económica, Trillas, Porrúa, UNAM, CONACULTA y algunas otras un tanto anteriores como la original, Botas y la de 1958 de Jus), la razón por la cual se decidió trabajar propiamente con la edición crítica de la Universidad de Costa Rica, se debe a que la obra de Vasconcelos, a lo largo de todas sus publicaciones, presenta muchas variantes, algunas de ellas catastróficas.

En primer lugar, *Ulises Criollo* fue publicado por primera vez en diversos periódicos; si bien la primera edición de Botas se construye a partir del manuscrito original, Vasconcelos lo corrige durante las pruebas de imprenta. Sin embargo, dado que el tiempo otorgado entre las pruebas y la publicación del texto fue relativamente breve, en muchos casos estas correcciones merman la obra porque crean contrasentidos. Apunta Fell —al respecto de su trabajo filológico— que en un pasaje alusivo a la ciudad de Del Paso por ejemplo el manuscrito dice lo siguiente “se identificaba la ciudad con el ideal mismo de la época: el progreso.” La corrección de Vasconcelos dice: “encarnaba la ciudad con el ideal de una época: el progreso”, finalmente la editorial lo cambió a “consumaba la ciudad con el ideal de una época. El progreso”. Estas modificaciones entre el manuscrito y la primera edición son reiterados y en algunos casos graves, pues llegan incluso a presentar problemas en materia de sintaxis y puntuación.

Por otro lado, hacia 1958 Vasconcelos elabora con la editorial Jus una nueva versión del *Ulises Criollo* en la cual elimina párrafos y capítulos completos (de 110 capítulos originales, el libro se reduce a 106). La versión expurgada en algunos pasajes se muestra cortada y descuidada.

A su vez, ciertos pasajes resultan incoherentes pues no siempre elimina del todo un episodio de la vida de Vasconcelos, sino que se cercena, lo cual deja imágenes incompletas que pierden sentido. Explico lo anterior porque la gran mayoría de las ediciones posteriores o se basan en la edición de Botas o de Jus para reimprimir el texto y ello provoca una lectura inadecuada del mismo.

Si bien Fondo de Cultura Económica (1982) corrige sintaxis, puntuación y ortografía de la primera edición de Botas, se muestra como una edición en principio cuidada pero que también elabora tachaduras y elimina algunas frases. Un ejemplo es el siguiente, en FCE una frase se escribe así “[...] simple mecánica sin alma”, mientras que en el original es “[...] simple mecánica del alma”. En parte, la edición de Trillas vuelve al manuscrito original. Sin embargo, en un afán por mantener la obra tal cual fue redactada, presenta algunos problemas tipográficos y ortográficos pues en el manuscrito existían algunos nombres y apellidos escritos con faltas de ortografía.

Por el contrario, la edición Crítica de Claude Fell, busca solventar todos estos problemas. El coordinador, además de consultar el manuscrito y los diversos fragmentos periodísticos, elabora un cotejo de todas las ediciones a fin presentar un texto que además de corregir ortografía, respeta el sentido y la intención original del texto. La edición de la Universidad de Costa Rica, es el resultado de una amplia labor filológica que se traduce en una de las mejores versiones de *Ulises Criollo*. A su vez, dicha edición, a la par con el cuidado editorial, recopila la mayor parte de los ensayos críticos que se han hecho sobre la obra, desde la recepción crítica de 1935 (año de la publicación) hasta los últimos textos elaborados para tal proyecto editorial.