

---

## INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

---

*Claude Fell*

Generalmente es a través de los cuatro tomos de sus *Memorias* como se aborda la obra y el pensamiento de José Vasconcelos (1882-1959). Muchos comentaristas y bastantes lectores han observado que a medida que se penetra en este fresco autobiográfico, donde numerosos comparsas y adversarios parecen haber sido captados por el pincel cruel y satírico de José Clemente Orozco, va surgiendo un haz de contradicciones cada vez más evidentes. Y uno termina por hacerse la pregunta: ¿por qué –si no es para «ajustar cuentas»– escribió Vasconcelos estos libros que, con todo, tuvieron en México uno de los mayores éxitos editoriales de la primera mitad del siglo XX? Haciendo a un lado las evocaciones de infancia y juventud del *Ulises criollo*, el primero y más sereno de los cuatro tomos –que se publica ahora en la Colección Archivos, a partir de una lectura atenta del manuscrito depositado en la Biblioteca de la Universidad de Austin–, no encontramos sino traición –política y sentimental–, viles venganzas, abusos de fuerza, baños de sangre, intrigas entre bambalinas. La mayoría de los personajes clave de la Revolución hacen el papel de bestias taimadas o sanguinarias: Villa, Zapata, Huerta, Carranza, Calles e incluso Álvaro Obregón, de quien Vasconcelos fue ministro de Educación entre 1921 y 1924. Sólo emerge de este fango aquel a quien Vasconcelos llama y llamará toda su vida «el apóstol», «el santo», «el mártir»: el presidente Francisco I. Madero. Por lo demás, de *La tormenta* se cae en *El desastre*, y la infamia generalizada triunfa y se institucionaliza en *El proconsulado*. Y no hablemos

---

<sup>1</sup> José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 181.

de *La flama*, posible quinto tomo de las *Memorias*, publicado en 1959, el mismo año de la muerte de Vasconcelos, «libro malo y prescindible», como lo califica José Joaquín Blanco,<sup>1</sup> donde la amargura alcanza su punto culminante.

Muchos años después de su muerte, prácticamente hasta el homenaje rendido en 1982 por la UNAM en ocasión del centenario de su nacimiento, José Vasconcelos constituyó un remordimiento, una especie de mala conciencia de México. Cuando un investigador, sobre todo si era extranjero, quería saber más sobre la acción y la obra del ex «Maestro de la Juventud», los rostros se cerraban y las fuentes de información se agotaban. Corría la voz –hoy felizmente desmentida por los hechos– de que él mismo había destruido todos sus papeles personales y sus manuscritos. Se le reprochaba indistintamente la acritud de algunos de sus artículos –él mismo se consideraba «escritor violento»–, su gusto por el escándalo y su falta de «pudor» en el recuento de sus enlaces extramatrimoniales, su campaña presidencial fallida de 1929 y el no haber encabezado un poderoso partido de oposición después del fracaso electoral, su largo destierro, su participación controvertida en los acontecimientos revolucionarios, el hecho de haber dirigido durante la Segunda Guerra Mundial una revista abiertamente pronazi –*Timón*–, su antiamericanismo luego transformado en una sonada adhesión a los Estados Unidos durante la Guerra Fría, sus ataques contra la Iglesia y su catolicismo que a veces lindaba con el integrista, etcétera. El mismo año de su muerte, declaraba en una larga entrevista que le hizo Emmanuel Carballo, a propósito del pueblo de México: «Es un pueblo formado por una inmensa mayoría de cobardes». Vasconcelos aprobaba enteramente la definición que Carballo había dado de él: «una enorme isla rebelde rodeada de incompreensión por todos lados», y a la pregunta de si era un «amargado», contestaba: «Me siento como aquel que se encontrase de pronto en una sociedad de rateros, en un antro del bajo mundo, entre invertidos y apaches, y se oyese compadecer porque no comparte tales perversiones».<sup>2</sup> No hay que extrañarse, pues, si el personaje suscitó en su país polémicas feroces, controversias a veces mezquinas, odios profundos, decepciones amargas por parte de los que –todas generaciones confundidas– admiraban su labor pasada en la SEP entre 1921 y 1924 y buena parte de su obra literaria. Pero quizás, como lo nota acertadamente Martha Robles, Vasconcelos se empapó de ese contexto hostigador para asentar las bases de su genio creador: «Lejos de ser esclavo, como lo dijo a Carballo –escribe Martha Robles–, el exsecretario de Educación aprovechó su inconformidad para crear modalidades narrativas en nuestra costumbre literaria [...]. Con todo y el acoso reinante en los días del caudillaje revolucionario, Vasconcelos ejerció el valor de la pluma. De sus diferencias políticas pro-

<sup>2</sup> Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del Ermitaño/SEP, Letras Mexicanas, 2ª ser., 48, 1986, pp. 40, 28, 32.

<sup>3</sup> Martha Robles, *Entre el poder y las letras. Vasconcelos en sus Memorias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 81.

cede lo mejor de su obra y, gracias a tales desequilibrios, él innovó el género autobiográfico al vincular hechos a descripciones más o menos precisas, fragmentos de ensayos, pasajes imaginados y una misma indignación que hila lo evocado a su mundo imaginario». <sup>3</sup> Por eso, todos, incluso sus adversarios más despiadados, coinciden en reconocer la alta calidad literaria de los primeros dos tomos de sus *Memorias*, *Ulises criollo* y *El desastre*, y muchos críticos no vacilan en clasificar *Ulises criollo* entre las obras más logradas de la literatura mexicana de la primera mitad del siglo XX, considerando, como lo hace Mariano Azuela, por ejemplo, que se trata de una verdadera «novela».

Entre 1925 y 1934, fecha de la elección del general Lázaro Cárdenas a la presidencia de la República, el divorcio entre los miembros del Ateneo de la Juventud, del que Vasconcelos fue miembro creador y Presidente, está consumado. La derrota fraudulenta de Vasconcelos en las elecciones presidenciales de 1929 lo ha obligado a exiliarse, y sólo volverá a México en 1939. Viaja constantemente, tratando de encontrar un medio de subsistencia seguro y la estabilidad material necesaria para crear y dedicarse a la elaboración y la publicación de lo que enjuicia como su obra capital: sus libros de filosofía. Desde Argentina, escribe a Alfonso Taracena el 24 de noviembre de 1934: «Gracias por sus juicios sobre mis Memorias. No he podido continuarlas porque estoy trabajando en mi Estética. Si al fin lograra irme al Ecuador y lograra allá la tranquilidad económica que aquí no tengo, pronto daría cima a muchos otros trabajos, porque nunca había logrado la fluidez con que hoy me vienen las cosas». <sup>4</sup> Desde 1929, una de sus principales fuentes de ingresos, la colaboración periodística con *El Universal*, se ha agotado por motivos políticos; <sup>5</sup> la tentativa, en 1931-32, de resucitar *La Antorcha*, desde París primero y luego desde Madrid, ha fracasado, por razones políticas y económicas; <sup>6</sup> en 1932, *La Prensa* de Buenos Aires rompe el contrato que tenía con Vasconcelos y decide «suspender hasta nueva orden la entrega mensual contratada»: «Confieso –escribe Vasconcelos en *El proconsulado*, con cierta clarividencia–

<sup>4</sup> *Cartas políticas de José Vasconcelos (1924-1936)*, preámbulo y notas de Alfonso Taracena, México, Clásica Selecta-Editora Librera, 1959, p. 146.

<sup>5</sup> La colaboración de Vasconcelos con *El Universal*, interrumpida en agosto de 1929, sólo se reanuda en 1941. Cf. John Skirius, *José Vasconcelos y la cruzada del 29*, México, Siglo XXI, 1978, pp. 224-227.

<sup>6</sup> En *El proconsulado*, Vasconcelos evoca las razones de la desaparición de *La Antorcha*: el gobierno mexicano puso trabas a la difusión de la revista, bloqueada en la frontera. Invoca también motivos políticos: «Cuando me di cuenta de que el derrocamiento de Ortiz Rubio, que debió ser la señal para levantamientos armados contra la pandilla que así se burlaba de sus propias obras, originó, al contrario, el alborozo público por la nueva presidencia incalificable, decidí suspender la publicación de *La Antorcha*. Era prostituir la palabra, expresé, usarla frente a situación que ya no era menester condenar, puesto que era patente su infamia. Lo único que procedía era la rebelión. Y puesto que ésta no venía, no quedaba a la minoría honrada otro recurso que el silencio despectivo ante tamaña vileza». J. Vasconcelos, *El proconsulado*, O.C., II, *op. cit.*, p. 550. El 18 de agosto de 1932, escribe a Taracena, desde Madrid: «*La Antorcha* la he suspendido unos meses por falta de fondo total». *Cartas políticas de José Vasconcelos*, *op. cit.*, p. 28.

que me sentí deprimido por la pérdida económica y también por la preocupación de que habían aburrido mis escritos, habían bajado de calidad; de otra manera no se explicaba». <sup>7</sup> Corre la voz de que Vasconcelos se está muriendo de hambre y de miseria en un oscuro pueblo de Galicia –Somió– donde se ha refugiado con su hija, su yerno, Herminio Ahumada, y su nieta. <sup>8</sup>

En realidad, Vasconcelos da prueba de una intensa actividad política e intelectual. No se resigna a quedarse excluido del juego político mexicano, asumiendo «el papel desairado del que condena y a la vez aboga por su propia causa que otros ven confusa». <sup>9</sup> Convencido de haber perdido la elección de 1929 por traición y manipulación, considera que la rebelión armada es el único medio para reintegrar la patria y asumir el poder. Multiplica las conferencias, las entrevistas, los artículos en la prensa española, colombiana, argentina; está más o menos directamente implicado en dos conspiraciones contra el gobierno mexicano y su discurso político se hace cada vez más extremista; entre mil ejemplos posibles se puede citar un fragmento de una carta de marzo de 1934, reproducida por Taracena, a propósito de Plutarco Elías Calles: «Sin valor personal y sin talento, sin antecedentes honorables y sin carácter, Calles ha podido consolidar un régimen en el cual sus propios hijos y los más connotados ladrones, los pistoleros y asesinos de paga se reparten el país en bajalatos. Jamás había bajado México tanto. Y lo peor no es Calles, simple basura levantada por el vendaval revolucionario, creación del azar; lo peor es que el pueblo ha perdido su espíritu de rebeldía. No quiere oír hablar de rebelión, un pueblo que ha vivido convulsionado y que nunca como ahora ha tenido motivos para rebelarse. Para encumbrar asesinitos hemos hecho no sé cuantas revoluciones y hoy que se asesinan los destinos de la nacionalidad, se juzga antipatriótico e iluso al que habla de rebeliones». <sup>10</sup> Esta amargura política, no desprovista de cierta lucidez, lo conduce, como lo subraya José Joaquín Blanco, hacia «el abandono de la democracia; en los treintas su lenguaje es ya lo opuesto al maderismo». <sup>11</sup>

Si nunca pierde totalmente la esperanza de volver al primer plano de la vida política nacional, Vasconcelos se percata también de que si quiere focalizar de nuevo la atención del público, debe hacerlo mediante la escritura y el libro:

<sup>7</sup> J. Vasconcelos, *El proconsulado*, *op. cit.*, p. 538.

<sup>8</sup> Nota Taracena: «Eran los días en que don Vito Alessio Robles circulaba la versión de que el Lic. Vasconcelos andaba en España con cabellera caída sobre los hombros, descalzo y con levita. Parece que hasta mostraba un truco fotográfico y llegaba a poner como testimonio el dicho de unos jóvenes vasconcelistas acabados de arribar a la Madre Patria. Mis corajes se intensificaban y mostraba a mi vez fotografías en que lo mejor de Gijón ofrecía banquetes al Lic. Vasconcelos, que aparecía en los retratos lleno de vida y de salud mental y física». J. Vasconcelos, *Cartas políticas*, *op. cit.*, p. 29. Cf. también: Vito Alessio Robles, *Mis andanzas con nuestro Ulises*, México, Ediciones Botas, 1938.

<sup>9</sup> J. Vasconcelos, *Cartas políticas*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>11</sup> J. J. Blanco, *op. cit.*, p. 170.

«Para conquistar la figuración permanente en la historia de los pueblos civilizados –escribirá en 1938 en un artículo de *Hoy*– es menester que a la acción ilustre, creadora, se añada la obra escrita que nos revela el alma, el pensamiento del personaje». <sup>12</sup> En esta perspectiva, dos vías quedan abiertas: primero, como ya lo señalamos, el periodismo. «En los tiempos actuales –apunta Vasconcelos–, al lado del libro y como sustituto de los vates ambulantes y del teatro de costumbres, el diario y la revista son los instrumentos de la difusión, la cristalización de las creaciones de la mente [...]. Hoy las publicaciones periódicas reemplazan en gran parte al libro, al teatro, a la plaza pública, y el ágora. En la revista y el diario concurren los espíritus más despejados de la época para exponer, discutir y apuntar soluciones para todos los temas contemporáneos o de ciencia, pensamiento e historia». <sup>13</sup> Pero la prensa mexicana le rechaza cualquier tipo de participación, y Vasconcelos tendrá que esperar a febrero de 1937 para iniciar y desarrollar una colaboración semanal regular y rentable con la revista *Hoy*; en adelante, la obra periodística de Vasconcelos cobrará dimensiones impresionantes. <sup>14</sup>

Por otra parte, está la divulgación filosófica y la obra literaria. Entre 1929 y 1940 la producción intelectual de Vasconcelos se hace proliferante, tanto en el campo del ensayo socio-político y socio-cultural, como en el de la filosofía: *Tratado de metafísica* (1929), *Pesimismo alegre* (1931), *Ética* (1932), *Bolívarismo y monroísmo* (1934), *De Robinson a Odiseo: pedagogía estructuralista* (1935), *Estética* (1935), *¿Qué es el comunismo?* (1936), *Breve historia de México* (1937), *Historia del pensamiento filosófico* (1937), *¿Qué es la revolución?* (1937), *Manual de filosofía* (1940). Pero este período corresponde también con la publicación de sus obras literarias más representativas: *La sonata mágica: cuentos y relatos* (1933), *Simón Bolívar* (teatro, 1939) y, sobre todo, entre 1935 y 1939, los primeros cuatro tomos de su autobiografía: *Ulises criollo* (1935), *La tormenta* (1936), *El desastre* (1938), *El proconsulado* (1939), que Vasconcelos deseó editar bajo el título genérico de *Ulises criollo*. <sup>15</sup> Las *Memorias* van a conocer un éxito editorial considerable y *Ulises criollo*, el primer tomo, será uno de los libros mexicanos más vendidos en la primera mitad del siglo XX. <sup>16</sup> Vasconcelos consi-

<sup>12</sup> J. Vasconcelos, «Sarmiento rebelde», *Hoy*, 17 de diciembre de 1938, p. 17. Citado por Maryse Gachie-Pineda, *Réel, idéologie et pensée politique dans le Mexique cardeniste (1935-1940): Vicente Lombardo Toledano, José Vasconcelos*. Thèse de Doctorat d'Etat, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, 1984, tomo II, p. 374.

<sup>13</sup> J. Vasconcelos, «Advertencia» a *¿Qué es la revolución?*, México, Ediciones Botas, 1937, pp. 9 y 11.

<sup>14</sup> Cf. Carlos J. Sierra, *José Vasconcelos. Hemerografía 1911-1959*, México, Sobreireto del Boletín de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1965.

<sup>15</sup> El mismo año de la muerte de Vasconcelos se publicó *La flama: los de arriba en la Revolución; historia y tragedia*, México, Cía. Editorial Continental, 1959, que puede considerarse como el quinto tomo de las *Memorias*.

<sup>16</sup> «Es probable, y lo consigno como hipótesis de trabajo, que del *Ulises* se hayan hecho 22 ediciones hasta 1938. El primer titular de los derechos, Botas, parece que imprimió únicamente 13 edi-

deraba que la madurez (tiene 48 años en 1930) es el período de la vida más propicio a la producción intelectual: «Es otro error –escribe en un artículo de *Hoy*, en diciembre de 1937– de nuestro medio imaginar que las obras de juventud son las valiosas, y declarar viejos a los productores intelectuales apenas cumplen la cuarentena... Al contrario, en todo el mundo se reconoce que la edad de la gran producción en serio, de todo artista, de todo escritor especialmente, se halla entre los cuarenta y los sesenta».<sup>17</sup>

Vasconcelos reconocerá, un poco a regañadientes, el éxito de su autobiografía. Sin embargo, lo que cuenta, a sus ojos, es esencialmente su obra «filosófica», hoy generalmente despreciada por su relativa incoherencia y su total ausencia de originalidad. En su correspondencia con Alfonso Taracena, Vasconcelos ensalza constantemente sus libros de filosofía –particularmente, su *Ética* y su *Estética*– y en una recopilación de artículos publicada en 1937 bajo el título *¿Qué es la revolución?*, escribe: «Vale poco, todo lo que hasta la fecha hemos podido realizar los hombrecitos de este anémico Mundo nuevo, pero dentro de esta relatividad, iyo no cambio mi *Estética* por la mayor de las batallas de Simón Bolívar!».<sup>18</sup>

Si nos atenemos a las informaciones suministradas por el mismo Vasconcelos en *El proconsulado*, el cuarto tomo de sus *Memorias*, empieza a «borronear» *Ulises criollo* en 1931, estando en París con su familia, después del suicidio de «Valeria» (Antonieta Rivas Mercado), su amante, en Notre-Dame: «En un día de *spleen* –apunta Vasconcelos–, hice para *La Antorcha* el mejor artículo de toda mi carrera de articulista, el que se llama «Los Constabularios». Desahogado así el deber penoso de apartar de nosotros el cieno, el ánimo se me despejaba y volvía a la reflexión de mis libros importantes. Los originales de la *Ética* quedaron terminados. Y para darme un descanso, y también para ver el asunto entero con mejor perspectiva, decidí no comenzar desde luego la *Estética*. Entre ella y la *Ética* lanzaría un libro que hacía tiempo deseaba componer. Una novela y ¿cuál mejor que la de sus propias andanzas y pasiones?... Comencé a borronear el *Ulises criollo*».<sup>19</sup> Este fragmento merece ser analizado detalladamente. De manera significativa, la redacción de las *Memorias* se sitúa para Vasconcelos a medio camino entre dos actividades que considera ajenas al ejercicio literario: la polémica política y la disquisición filosófica. Escribir sus *Memorias* es para él un «descanso»: <sup>20</sup> «El *Ulises*

ciones cuyo número de ejemplares no sobrepasa los 36 mil. Creo que estos datos no corresponden a la realidad ya que las *Memorias* de Vasconcelos, sobre todo el *Ulises*, fueron el *best-seller* histórico-literario más sorprendente de nuestros años treinta y cuarenta». Emmanuel Carballo, «Prólogo» a *Ulises criollo*, México, Editorial Trillas, 1998, p. 41. «El Ulises se está vendiendo mucho», le escribe Taracena el 15 de septiembre de 1935. *Cartas políticas de José Vasconcelos*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>17</sup> J. Vasconcelos, «Un solo amor», *Hoy*, 27 de diciembre de 1937, p. 9.

<sup>18</sup> J. Vasconcelos, *¿Qué es la revolución?*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>19</sup> J. Vasconcelos, *El proconsulado*, *op. cit.*, p. 535.

<sup>20</sup> No hay que olvidar tampoco otra motivación quizás menos «noble», pero que corresponde con la realidad de la situación económica de Vasconcelos en 1933-1934. Hablando de los proble-

–declara a Emmanuel Carballo–, lo escribí en España. Algunas personas han dicho que es mi mejor libro escrito. Y es cierto. En él tuvo influencia, sobre todo en el estilo, el ambiente español [...]. El *Ulises* lo comencé al mismo tiempo que la *Estética*. Era para mí un pasatiempo, un descanso de mis actividades serias».<sup>21</sup>

Con todo, que lo haya querido o no el autor, la política y la filosofía incidirán en la composición de *Ulises criollo*; hay en el libro una visión eminentemente crítica de la historia inmediata de México, desde Porfirio Díaz hasta Francisco Madero, y, por otra parte, Vasconcelos no vacila, de vez en cuando, en incurrir en reflexiones «filosóficas» marcadas por la primacía concedida al «monismo estético».<sup>22</sup> Basta una simple lectura de *Ulises criollo* para darse cuenta de que ni la polémica de índole política ni las consideraciones filosóficas están ausentes del libro. En este primer tomo de sus *Memorias*, Vasconcelos aborda el tema de su oposición al porfirismo y de su adhesión al maderismo, con múltiples prolepsis donde descuelga una feroz denuncia del callismo, lo que lo incita a menudo a romper el hilo cronológico del relato y a provocar un colapso de los tiempos. Podríamos multiplicar los ejemplos, pero basta con citar un fragmento donde aparecen esta ruptura temporal y la constante proyección (crítica) hacia el presente; Vasconcelos alude, al final del capítulo «La propaganda», a la candidatura de Ramón Corral en las elecciones presidenciales de 1910: «La conciencia nacional rechazaba a Ramón Corral por ciertas historias turbias de su pasado en la administración de Sonora. Después de Obregón, la República ha tragado la vergüenza de soportar facinerosos a sabiendas de que lo son. La revolución maderista no era regresión, sino exigencia de progreso». Un historiador condenaría esta mezcla y esta yuxtaposición abrupta de épocas diferentes (1910, 1924, 1911-1913), que Vasconcelos maneja con desparpajo en provecho del impacto polémico y «apasionado» –la crítica insiste unánimemente en la «pasión» que

---

mas de la publicación de sus *Memorias* «por entregas» en la prensa mexicana y latinoamericana, Vasconcelos escribe a Alfonso Taracena, el 27 de diciembre de 1933: «La verdad es que decidí la publicación [de las *Memorias*] en un momento de angustia económica y creyendo que, por lo menos, el chisme permitiría ganar algún dinero». Lo que indica que Vasconcelos contaba también con el efecto de «escándalo» que podía producir la publicación de su autobiografía. Cf. *Cartas políticas de José Vasconcelos*, op. cit., p. 99. El mismo argumento se encuentra en el momento de la elaboración, en 1958, de *La flama*. Declara a Emmanuel Carballo: «Dentro de unos cuantos meses aparecerá una nueva novela mía: *La flama*. Es muy dura, muy injuriosa [...]. En *La flama* digo la verdad, y en México nunca se dice la verdad: la equiparan con la injuria. Tendrá [el libro] el valor rojo del escándalo. Literariamente no vale gran cosa». E. Carballo, op. cit., p. 20.

<sup>21</sup> E. Carballo, op. cit., p. 23.

<sup>22</sup> Estas reflexiones se hicieron a veces tan proliferantes que Vasconcelos sintió la necesidad, para que no se estancara el relato en consideraciones demasiado abstractas y que perdiera parte de su dinamismo, de suprimir páginas enteras que se encuentran en la edición Botas de 1935. Es el caso, por ejemplo, de la parte final del capítulo titulado «En provincia», de donde Vasconcelos quita, en las ediciones posteriores a la edición Botas, una serie de consideraciones bastante confusas y desordenadas sobre el sentido y el alcance del «acto».

empapa sus escritos autobiográficos— de su libro. Poco a poco se instaura en *Ulises criollo* un tiempo propio de la narración que, fuera de todo contenido ideológico, le otorga su verdadera dimensión literaria. Volviendo a los años treinta y al momento de la publicación por Botas de lo que iba a ser el primer tomo de la autobiografía de Vasconcelos, esta vocación panfletaria explica también parcialmente, a la vez, el éxito del libro y la irrupción inmediata, bajo forma de artículos periodísticos o de libros enteros, de reacciones furiosas por parte de ciertos personajes públicos directamente incriminados.<sup>23</sup> Como apunta con razón Octavio Paz, uno de los méritos de ciertos escritos vasconcelistas es suscitar el diálogo.

Otro punto relevante en este fragmento de *El proconsulado*, es la voluntad de escribir una «novela», lo que significa una clara ruptura con las opciones literarias definidas anteriormente por el propio Vasconcelos; tarea con la que, como veremos, no cumple verdaderamente. Varias veces, Vasconcelos había proclamado su deseo de descubrir y explotar una nueva forma de narrativa, lo que le había conducido en una primera etapa a interesarse en el ensayo. Es uno de los primeros libros de Alfonso Reyes, *Cuestiones estéticas* (1911), el que le va a inspirar una reflexión profunda sobre dicho género, aunque sea para superarlo como forma literaria. En una conferencia pronunciada en enero de 1910 y consagrada a la estética de Góngora, Reyes postulaba que la poesía de Góngora conllevaba esa «noble virtud» que libera el alma, arrancándola a las concreciones del razonamiento y de las pesadas dialécticas; de tal poesía emana un impulso lírico que tiende a «fundir» colores y ritmos en una manifestación superior. José Vasconcelos adopta la sugestión de un posible poder catártico de la literatura en un ensayo titulado *La sinfonía como forma literaria*, y, volviendo a la fuente misma del hecho literario, considera que el lenguaje cumple una «función estética», al igual que «el sonido del músico, del mármol del escultor» y que el «discurso», destinado a convencer mediante procedimientos dialécticos,

---

<sup>23</sup> Es el caso, por ejemplo, de Alberto J. Pani —que aparece como «Pansi» en el libro de Vasconcelos—, en *Mi contribución al nuevo régimen, 1910-1933 (A propósito del Ulises criollo, autobiografía del licenciado don José Vasconcelos)*, México, Editorial Cultura, 1936. Esta dimensión polémica del libro explica también que conforme va desarrollándose el relato de la vida de Vasconcelos, las revistas y la prensa mexicana se mostraron cada vez más reacias a una prepublicación de su autobiografía. El 24 de marzo de 1934, escribía a Taracena: «Quedo también enterado de las dificultades que yo mismo me he creado en lo relativo a las *Memorias* aunque de todas maneras al avanzar éstas iban a encontrar obstáculos». *Cartas políticas de José Vasconcelos, op. cit.*, p. 112. Algunas semanas más tarde, el 1º de septiembre de 1934, le precisa, desde Adrogué (Argentina): «En fin, que lo de las *Memorias*, si alguien las publica hasta el fin, y dudo que publiquen los últimos capítulos, me servirán para verlas ya en letras de imprenta, y poder corregirlo mejor sobre estas pruebas para mandarlo en seguida a la edición de libro». Por otra parte, esto explica, quizás, que la primera parte del «manuscrito» de *Ulises criollo* conservado en la Biblioteca de la Universidad de Austin se componga de recortes de dos revistas, la cubana *Bohemia* y la mexicana *Sistema*, que habían publicado fragmentos del libro (cf. la «Nota filológica» de esta edición).



aparece como una «desviación estética», lo que le permite oponer la «expresión», que obedece a leyes estéticas, y la «demostración», sometida a la argumentación lógica. Sólo la primera es verdaderamente creadora en la medida en que refleja los impulsos del yo profundo.

Según Vasconcelos, durante largo tiempo la expresión escrita ha obedecido a los imperativos de racionalidad propios del discurso o de esa combinación de varios discursos llamada «tratado». Esta forma filosófica, «sintética y acabada», destinada a introducir orden y coherencia en el contexto humano, tiene ambiciones epistemológicas y dogmáticas que cobraron nuevo vigor y nueva actualidad con el triunfo de las disciplinas científicas, tanto como tal, o en su forma más modesta, «el ensayo». Aunque practicándolo, Vasconcelos lo juzga severamente y al mismo tiempo lo define: «Bajo el nombre de ensayo se populariza un género fácil, brioso, ágil, libre. Podrá no ser completo, y ni siquiera aspira a serlo; no observa reglas ni pretende crearlas; ofrece sus vuelos flexibles a los atrevidos, y satisface ampliamente a los incompletos, a los espíritus no absolutos que se conforman con los vislumbres de verdad sin exigir sistemas que la contengan por entero». En una carta a Reyes del 12 de agosto de 1916, Vasconcelos precisa: «Estoy trabajando en un ensayo sobre “la sinfonía como obra literaria”, en el cual sostengo que no es el tratado, ni tampoco el ensayo la forma ideal del libro, sino que ha de desarrollarse un género nuevo, el género sinfónico a imitación de la música y construido ya no con la lógica del silogismo sino con la lógica de la música; es decir, de acuerdo con la ley estética. En esto aprovecho mi teoría del impulso y pongo como ejemplos del futuro género: el Zarathustra de Nietzsche, las Enéadas de Plotino, todas aquellas obras que no obedecen a plan dialéctico sino a orientaciones y trabazón de mera afinidad estética».<sup>24</sup> Entonces, ¿puede considerarse el ensayo como una simple «derivación menor» del tratado, o bien es la manifestación de un género literario nuevo? Para Vasconcelos sólo puede ser un «género transitorio» del que hay que liberarse, ya que marca una tendencia de la época, que prefiere el brillo a la profundidad, lo parcial a lo universal, la sonoridad a la idea, la dispersión al «monismo». Su única ventaja es su flexibilidad y la libertad relativa que deja al escritor: para algunos, representa «una especie de protestantismo literario, una rebelión contra el romanismo de la inteligencia»; para Vasconcelos a veces está «viciado de mediocridad», porque es «desenfrenadamente personal». Por tanto, se interroga sobre si existirá una vía nueva y fértil entre la rigidez del tratado y la superficialidad del ensayo.

En cuanto a la novela, las opciones epistemológicas de Vasconcelos no dejan de incurrir en un nutrido haz de contradicciones. Interrogado en 1923, en el

---

<sup>24</sup> Cf. *La amistad en el dolor. Correspondencia entre José Vasconcelos y Alfonso Reyes, 1916-1959*, compilación y notas de Claude Fell, México, El Colegio Nacional, 1995, p. 29.

marco de una encuesta del *Universal Ilustrado*, el entonces ministro de Educación había contestado que no había novelistas en México porque el contexto cultural nacional no favorecía tal florecimiento, y que había que alentar el desarrollo del cuento, que es un género que se adapta mejor a la «pereza» [*sic*] del mexicano y que, bien manejado, puede alcanzar cimas tan altas como la novela.<sup>25</sup> Por eso, cuando se había tratado de recomendar ciertas lecturas en el marco de la campaña contra el analfabetismo que desarrollaba en 1920 desde su puesto de Rector de la Universidad, Vasconcelos había propuesto los nombres de escritores extranjeros: «En todas las épocas y entre toda la multitud de los pensadores y de los escritores se destacan siempre aquellos que logran imponer una orientación y formar una síntesis de los supremos valores del espíritu humano. Si pasamos la vista por toda la producción mental contemporánea, encontramos tres grandes figuras que la Universidad señala a la atención del público; tres visionarios cuyas doctrinas deben inundar el alma mexicana: Benito Pérez Galdós, Romain Rolland y León Tolstoi». Vasconcelos justificaba esta selección alegando una serie de elementos de orden moral y espiritual: «Amplio y generoso concepto de la vida», «bondad del corazón como una forma de lo sublime», «gracia vivificadora y fortificante» en Galdós; «impulso de las fuerzas éticas y de las fuerzas sociales, tendiendo a superarse para insertar sus esfuerzos en la corriente divina que por doquiera conmueve al Cosmos» en Romain Rolland; «encarnación más genuina del espíritu cristiano» en Tolstoi: cada uno de estos escritores posee este poder de «transfiguración» del lector que Vasconcelos analizaba en 1919 en sus *Divagaciones literarias*, aun cuando ninguna obra de estos tres autores figurase en la lista que entonces proponía.<sup>26</sup>

En *Ulises criollo* reitera sus reservas en cuanto a cierto tipo de novela, como lo prueba el episodio reconstituido en el capítulo «Sobre el asfalto», donde recuer-

<sup>25</sup> Óscar Leblanc, «¿Por qué no hay novelistas en México?», *El Universal Ilustrado*, 16 de agosto de 1923», pp. 34 y 53. Por supuesto, la opinión de Vasconcelos dista mucho de ser compartida por todos los escritores que contestan y algunos consideran que en el siglo XIX México produjo una serie de novelistas de primera magnitud (Payno, Altamirano, Riva Palacio) y que hay que continuar esta tradición novelística que habría tenido aún mayor alcance si estos escritores hubiesen podido consagrarse entera y totalmente a su oficio.

<sup>26</sup> J. Vasconcelos, «Libros que recomienda la Universidad Nacional. Circular núm. 4, 30 de julio de 1920», *Boletín de la Universidad*, I, 2, noviembre 1920, pp. 27-28. No deja de sorprender la presencia de Galdós, poco citado por Vasconcelos, en esta lista. En cambio, se conoce su admiración por Romain Rolland, por su compromiso social y sus tomas de posición pacifistas. Sus *Vidas ejemplares* formarán parte de los «Clásicos» publicados por la SEP entre 1922 y 1924. En respuesta a una de sus cartas, Vasconcelos le escribe, el 4 de febrero de 1924: «También hemos procurado llenar nuestras bibliotecas con sus libros, sintiendo que de esa manera purificamos el ambiente y levantamos el nivel moral de la Nación. Refiriéndome también a algo personal, le diré que no hace pocos años, en el largo periodo de tiempo en que anduve perseguido y desterrado, calumniado y pobre, fue en su *Jean-Christophe* donde muchas veces encontré aliento». *Boletín de la SEP*, 5-6, 1923-1924, p. 724. En cuanto a Tolstoi, «maestro de energía y entusiasmo», como lo llamaba ya Pedro Henríquez Ureña en

da unos paseos por la ciudad de México en compañía de su amigo, el poeta Eduardo Colín: «Hablábamos del género entonces en boga: la novela; sus preferencias, Stendhal y Flaubert, me parecían poco menos que intolerables. La necesidad en que se coloca el novelista de encarnar en personajes su tesis, con la correspondiente obligación de inventar escenarios y describir minucias con el estilo de los muebles de una habitación, me era repulsiva como una degradación del espíritu. Exagerando la protesta contra el realismo de Zola, me lanzaba incluso contra Shakespeare obligado a reencarnar leyendas y temas del acervo popular. Me era antipático, además, que el gran pensamiento tuviese que estar atento a reglas de prosodia. Lo que para mí era el pensamiento no me llegaba por imagen ni por fórmulas, sino por ondas y melodías». No cabe duda de que el rechazo de la creación *ex nihilo* de personajes de ficción y de una trama novelesca lo han conducido casi «naturalmente» hacia la autobiografía. Además, evocando, en el capítulo «El intelectual», a sus «colegas» del Ateneo de la Juventud y el «ambiente literatesco» [*sic*] que reinaba en el grupo, Vasconcelos escribe: «Muchos de ellos fueron avanzada de los que hoy desdeñan a Balzac por sus descuidos de forma y, en cambio, soportan necedades de Gide<sup>27</sup> o de Proust, como que eternamente los profesionales del estilo ignoran los relámpagos de los mensajes que contienen espíritu». La hoja mecanografiada número 343 del manuscrito deja un blanco al lado del nombre de Gide y Vasconcelos lo rellena escribiendo a mano el nombre de Proust, cuya lectura le inspiraba tedio. En realidad, más allá de sus declaraciones a favor de una literatura recorrida por un gran soplo espiritual y emocional, su modelo de referencia sigue siendo Balzac, pero confiesa en *Ulises criollo* que tempranamente, cuando se puso a escribir, tuvo problemas –aparentemente superados en el primer tomo de su autobiografía– con las descripciones, que, en sus primeros intentos, resultaron «pobres, defectuosas de estilo. No revelaban lo que había querido poner dentro de la trama verbal. Ni me hubiera bastado ninguna literatura para una composición en la que yo vertía las resonancias del Cosmos». Por eso poco a poco se orienta hacia otro género, más flexible que la novela, más polifónico: la autobiografía, como lo explica a Emmanuel Carballo: «Cuando me decidí a escribir prosa narrativa quise hacer novela a lo Balzac, pero fracasé: me salió un género un tanto híbri-

---

1905, suscitó la admiración de la mayoría de los miembros del Ateneo de la Juventud. El 16 de septiembre de 1916, Vasconcelos escribe a Alfonso Reyes: «En México hay ahora una corriente tolstoyana. Desgraciadamente, la mayor parte de nuestros amigos no la entienden; son otros, y generalmente los de abajo, los que procuran cumplirla».

<sup>27</sup> Sin embargo, Vasconcelos fue un lector asiduo de la autobiografía de Gide: «En el *Ulises* –declara a Emmanuel Carballo– precisamente traté de aprovechar el consejo de Gide según el cual la literatura tiene por objeto salvar del olvido situaciones que amamos. Yo lo que quise salvar fue mi Piedras Negras, en Coahuila». E. Carballo, *op. cit.*, p. 25.

do, la biografía novelada (nunca pude desprenderme de la primera persona). En mis Memorias intenté describir a mi generación y al mundo miserable en que le tocó vivir». <sup>28</sup>

Por otra parte, Vasconcelos confesó repetidamente el interés que presentaba para él la biografía y la autobiografía. Fue un lector apasionado de las biografías «ejemplares» de Romain Rolland, pero también había leído a Plutarco, Chateaubriand, Gide y muchos otros. Desde el pueblo de Somió (España), donde está redactando sus *Memorias*, escribe a Alfonso Taracena, el 15 de agosto de 1933, para agradecerle el envío de su «libro de memorias autobiográficas»: «...me ha impresionado porque parece responder a reflexiones que no hace poco hacía a propósito de la nutrida literatura de género autobiográfico que hoy se cultiva en todo el mundo. Y lamentaba que la vida de México no se escribiese. No escribirla es como dejarla sin existencia y sin sanción ni gloria. Sin duda porque no escribimos lo que somos y hemos sido, no empezamos aún a ser, y son posibles tantas falsificaciones. Un pueblo con buena y verídica literatura necesariamente es un pueblo libre y honesto. El rufián no resiste a la letra escrita. Pero ¿cómo no ha de perdurar entre nosotros si los mejores, nuestros grandes poetas hijos de la tiranía, se han dedicado a versificar y casi no ha habido quien recoja la tragedia y la amargura de nuestro medio?». Añade, en la misma carta a Taracena: «Su libro es triste, sería falso si no lo fuese. Al recibir yo esas Memorias de que ya le he mandado una parte, he querido realizar un propósito semejante al suyo. He querido organizar la visión de los elementos que han estado determinando nuestra desgracia nacional [...]. Procuro recoger yo el sentir de mi generación. Usted acaba de dar el de la suya, y cuando sean así los muchos los que escriban sobre estas materias, se irá integrando el cuerpo espiritual, la realidad de lo que somos». <sup>29</sup> Por eso, las *Memorias* de Vasconcelos serán concebidas ante todo como un testimonio, como la voluntad de colmar un vacío en el ejercicio de la memoria colectiva, como el afán de denunciar las mentiras y los olvidos de la historia oficial y, también, de emitir un juicio moral sobre los percances de la vida nacional. En esta perspectiva, la literatura es un arma al servicio de la «verdad»; el silencio es el vacío, el olvido, el no-ser; escribir es actuar. «Yo estoy harto –escribe a Taracena el 2 de septiembre de 1933– y asqueado de nuestros cien años de historia vil, pero a fin de no perder el derecho de señalar esa vileza, sigo y seguiré dispuesto a reanudar la pelea en el instante en que se coloque la lucha en los términos que corresponden después de tanto hablar. Pues llega un momento en que la misma palabra se envilece si no se acompaña de acción». <sup>30</sup>

<sup>28</sup> E. Carballo, *op. cit.*, p. 29.

<sup>29</sup> *Cartas políticas de José Vasconcelos, op. cit.*, p. 89.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 95.

La autobiografía de Vasconcelos proclama claramente su ambición de ser una crónica de la vida mexicana contemporánea, lo que no deja de plantear problemas deontológicos que el autor-narrador tiene constantemente presentes. En mayo de 1933, o sea casi exactamente dos años antes de su publicación por la Editorial Botas, Vasconcelos esboza el esquema general de la obra, que piensa publicar «por entregas» en distintos periódicos: «Desde luego, la obra comienza con mis primeros recuerdos de la infancia y sólo al final toca temas políticos. Acaba la obra en los días de la muerte de Madero. Y aunque en este final se mencionan ya algunos nombres actuales, bien podían sustituirse en la publicación periodística dichos nombres con algún anagrama o cualquier artificio».<sup>31</sup> El escritor no puede vivir desvinculado de su siglo y encerrarse en su «torre de marfil»; escribir sus *Memorias* es para Vasconcelos una nueva oportunidad de participar, a pesar del exilio, en el debate nacional, mediante la reconstitución de sus «propias andanzas y pasiones»; es también la posibilidad de materializar, a través de la obra escrita, sus discrepancias culturales y literarias, varias veces proclamadas, con sus «colegas» del Ateneo de la Juventud: «A excepción de Antonio Caso –escribe en *Ulises criollo*–, a quien siempre admiré, los demás del Ateneo me parecían incompletos, con su preocupación de la forma y su falta de garra para pensar y para vivir». Por eso, el primer tomo de la autobiografía rebosa de alusiones más o menos detalladas a la cocina mexicana («Gastronomía cosmopolita»), a las peregrinaciones y otras manifestaciones religiosas («La coronación de la Virgen»), a la vida estudiantil en la Preparatoria y la Universidad («El estudiante», «En Jurisprudencia»), a ciertas prácticas médicas y hospitalarias («La pendiente»), al desarrollo desigual de las ciudades por ambos lados de la frontera norte («El retorno»), al «estancamiento» de la vida provinciana. Sintomáticamente, uno de los capítulos se titula: «La realidad», lo que evidencia la línea claramente referencial y realista de *Ulises criollo*. «Por definición –recuerda Philippe Lejeune, uno de los mejores especialistas del género autobiográfico–, una autobiografía cuenta una historia fechada y situada».<sup>32</sup> En cuanto a la forma, Vasconcelos escoge un procedimiento sencillo y eficaz: cada capítulo –de extensión variable: desde media página hasta unas veinte cuartillas –gira alrededor de un acontecimiento dominante, que puede ser de orden personal (la agonía y muerte por tuberculosis de uno de sus hermanos: «La agonía»), o colectivo y nacional (la prisión y el asesinato del presidente Francisco I. Madero: «El averno»). Algunos capítulos, donde se combinan la observación y la imaginación, suenan y se leen como verdaderos cuentos («El violín en la montaña»).

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 88-89. Los «artificios» utilizados por Vasconcelos en *Ulises criollo* –«Pansi» por Alberto J. Pani o «Fulgencio» por Félix F[ulgencio] Palavicini – no podían engañar al lector de su época.

<sup>32</sup> P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, París, Éditions du Seuil, 1975, p. 32.

Pero de esta «crónica» se desprende claramente una voluntad mitologizante, de aspiraciones casi metafísicas: «No era mi tema la Historia ni lo ha sido nunca –precisará en un artículo de 1938–, sino el ejercicio de desentrañar ideas y teorías del confuso desarrollo de los pueblos».<sup>33</sup> Aunque periódicamente interrumpida por apuros económicos y percances de la vida personal del autor, la redacción se sitúa en un fluir continuo de la memoria; el enfoque de *Ulises criollo* quiere ser distanciado, y lo es obligatoriamente, como lo nota el mismo Vasconcelos en el capítulo «En provincia», por el mero transcurrir del tiempo: «Para retener la huella del fluir que somos, se escriben los diarios, pero yo nunca acostumbé llevarlos. Siempre me pareció vano ocuparme de la minucia del día. Y cuando el suceso era o me parecía extraordinario, lo era tanto que no necesitaba ser apuntado; se incorporaba de por sí y para siempre en la estructura misma de mi conciencia [...]». A falta de diario escribía yo entonces borradores para futuros libros, apuntes de tesis filosófico-artísticas con que imaginaba remover las bases del pensamiento contemporáneo». En cierta medida, volvemos a encontrar la misma ambición totalizadora en *Ulises criollo*. Así se explica la proyección en el libro de un tiempo a la vez globalizante, como lo hemos señalado arriba, y reiterativo, circular, ritual. Vasconcelos enfatiza la resurgencia de ciertas plagas en la vida nacional, como lo explicita la reacción de los medios políticos de la Capital frente a la actitud generosa y magnánime de Madero: «Aquel perdón riesgoso cerraba el ciclo dominado por el rito azteca que requiere el sacrificio de los prisioneros. Los grandes fusiladores del mañana inmediato, los Victoriano Huerta, los Pancho Villa, los Carranza y los Calles se inmutaron». En realidad se trata de una pausa efímera en el «ciclo» de la violencia, de la «barbarie»: Madero será sacrificado y, de nuevo, Huitzilopochtli («Huichilobos») triunfará de Quetzalcóatl.

Este proceso constante de mitificación modifica el estatuto del narrador, asimilado a Ulises, figura recurrente en la obra de Vasconcelos,<sup>34</sup> como lo ha notado repetidamente la crítica, y justifica también la estructura dicotómica del discurso, dicotomía que, a veces –y de manera explícita– remite a la famosa oposición entre civilización y barbarie ideada por Sarmiento, como, por ejemplo, cuando reconstituye la reacción maderista a la decadencia que se había apoderado del país: «Por todas partes, los colegios vencían al cuartel y la población urbana se imponía a la barbarie de los campos, almácigo de barbarismos y bandidajes», o cuando plantea el problema de la democracia en México: «Desde el principio nuestra sociedad padece la periódica invasión de la barbarie del

<sup>33</sup> J. Vasconcelos, «Alamán en el ayuntamiento», *Hoy*, 12 de febrero de 1938, p. 7. «No hago historia, intento crear un mito», escribirá Vasconcelos en *La tormenta*. Cf. *Obras completas*, I, México, Libreros Mexicanos Unidos, 1957, p. 1337.

<sup>34</sup> Cf., por ejemplo, la «Conferencia leída en la Universidad de San Marcos, de Lima, Perú, el día 26 de julio de 1916», en: *Obras Completas*, I, *op. cit.*, pp. 57-78.

campo sobre los centros de cultura que se forman en la ciudad. Cada revolución ha sido desencadenamiento salvaje que arrasa el trasplante europeo penosamente cultivado por mestizos y criollos. Así nuestras ciudades son islotes de un mar de incultura [...]. Madero liquidaba el facundismo, la supremacía del bruto armado sobre el civilizador constructor. Es decir, cambiaba el sentido de la vida nacional». Dicotomía también en el retrato de figuras históricas antagónicas (Madero vs Huerta), en la descripción de la lucha ancestral entre indios y criollos,<sup>35</sup> entre «patria chica» y Nación, en la confrontación de las mentalidades norteamericana y mexicana,<sup>36</sup> en el combate épico entre el Bien y el Mal.

*Ulises criollo*, «autobiografía novelada»,<sup>37</sup> ostenta este «estilo suelto y conciso» con el que soñaba Vasconcelos. Puede ser considerado también como una novela de formación, cuanto más que el autor-narrador se interroga repetidamente sobre su propia identidad (cf. en particular el breve capítulo titulado «¿Quién soy?»). Pero, para el público de 1935, el autor no es un desconocido y *Ulises criollo* no es su primer libro. Su acción a la cabeza de la SEP entre 1921 y 1924, la campaña presidencial de 1929 lo han transformado en un personaje público; la identificación entre el autor y el narrador es total e indiscutible, y el «pacto autobiográfico» claramente establecido. Ahora bien, identidad no significa semejanza. *Ulises criollo* rompía ciertos tabúes de la vida literaria mexicana<sup>38</sup> y revelaba a un escritor que hasta ahora quería imponerse como «filósofo», después de haber sido «este Ulises criollo, presa de las Furias de la política», según la fórmula de Alfonso Reyes. En una carta de junio de 1935, Alfonso Taracena cuenta a Vasconcelos que se encontró con Antonio Caso en la librería de Porrúa,<sup>39</sup> y termina así la breve anécdota: «Al despedirse de todos, sombrero en mano, luciendo sus canas, gritó desde la puerta, dirigiéndose a mí: “¡Es un gran libro ese de Ulises!”».

<sup>35</sup> Cf. J. J. Blanco, *op. cit.*, p. 28: «Durante toda su vida, el tiempo alegórico que Vasconcelos dio a la vida mexicana fue la inminencia de su anexión a los Estados Unidos y/o la inminencia de la regresión a la barbarie azteca por la sublevación de los indios».

<sup>36</sup> El mismo Vasconcelos determina, en *Ulises criollo*, la dicotomía siguiente: «Establecía, para empezar, una división de los humanos ingenios en dos ramas: cabezas empíricas, cabezas anglosajonas que se conforman con el trabajo de la inducción que amontona casos, y cabezas latinas que usan los casos, los datos para formular esquemas, generalidades, conjuntos» («En provincia»).

<sup>37</sup> Si nos atenemos a la definición que da Philippe Lejeune —«Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad». P. Lejeune, *op. cit.*, p. 14—, *Ulises criollo* es claramente una autobiografía, como lo anunciaba ya el subtítulo de la primera edición: *Ulises criollo. La vida del autor escrita por él mismo*. Notemos que si la edición censurada Jus subtitula: «(autobiografía)», cualquier mención fuera del título desaparece en la edición del Fondo de Cultura Económica. Por otra parte, esta última edición indica: «Primera edición (Botas), 1936», cuando se sabe ahora que el libro se publica por primera vez en junio de 1935. Cf. *Cartas políticas de José Vasconcelos, op. cit.*, p. 168.

<sup>38</sup> Cf. Martha Robles, *op. cit.*, p. 65: «La costumbre del susurro acabó de pronto».

<sup>39</sup> *Cartas políticas de José Vasconcelos, op. cit.*, p. 194.

En un artículo titulado: «*Ulises criollo* (1935): una historia mexicana revisitada», Maryse Gachie-Pineda considera que en los «años cardenistas» (1934-1940), propicios al debate intelectual, descuellan dos figuras señeras: José Vasconcelos y Vicente Lombardo Toledano. «Consejero del príncipe», el segundo bregará por introducir en México un marxismo que intentará adaptar a la realidad nacional; por su parte, Vasconcelos, auto-exiliado, desempeñará el papel del «Gran Disidente», enjuiciando desde afuera la vida política mexicana. En la trayectoria existencial del ex-ministro de Educación, la escritura se sustituye a la acción y las obras se acumulan, confortadas por el éxito editorial del primer tomo de las *Memorias*.

Es el contenido histórico de este primer volumen el que se propone analizar Maryse Gachie-Pineda, pero enfocándolo desde «una perspectiva global». Se trata de una Historia inmediata, cuyos actores, en su gran mayoría, están todavía vivos, y en la que buena parte del público lector se reconoce. Por eso la ideología surge en la narración a un triple nivel: el de una «ideología enunciada», asumida por una conciencia individual situada en un contexto político y social determinado; luego, el de la ideología que se desprende del texto y, por fin, el de una ideología implícita, más difícil de detectar. La visión propuesta sería, pues, idealista, personalista y voluntarista.

Desvalorizando la «barbarie azteca», Vasconcelos enaltece la Conquista y la colonización españolas, «la primera como epopeya y la segunda como Edad de Oro», marcando respectivamente el nacimiento y el apogeo de la nación. Frente a esta fase gloriosa, la Independencia será forzosamente interpretada como un «desastre», que cobra dos formas: «desintegración y militarismo». Sin dedicarse, como lo hará más tarde, a una confrontación entre Alamán –«mi antepasado»– y Juárez, Vasconcelos critica ferozmente el juarismo y las «bárbaras leyes de Reforma». Por otra parte, el porfirismo, cuya etapa final coincide con la niñez y juventud del autor, merece en libro un estudio más detallado: el período es paradigmático del «pretorianismo», caracterizado por un capitalismo dependiente y el afrancesamiento de la vida cultural. Frente a este México porfiriano, «corrupto, militar, asesino», se levanta el movimiento maderista, de índole claramente «espiritualista», pero brutalmente decapitado por el asesinato de los hermanos Madero y del vicepresidente Pino Suárez.

Con todo, esta visión de la historia «subjetiva, polémica y maniquea», según Maryse Gachie-Pineda, dista mucho todavía de la «vehemencia apasionada» que caracterizará los tomos siguientes de la autobiografía, *La tormenta* y *El desastre*. La polémica se empapa de la nostalgia de un tiempo «perdido y recobrado», que constituye el encanto de este libro. Vasconcelos evoca un mundo de haciendas acogedoras, de ciudades con fachadas policromas y cúpulas barrocas, donde se saborea una refinada cocina criolla realizada por el consumo de vinos «latinos» y champañas franceses.



Pero esta visión no es únicamente descriptiva, se quiere también analítica, girando alrededor de una «idea-fuerza», tomada de Sarmiento –la dicotomía «Civilización/Barbarie»–, y del concepto polisémico de «raza», utilizado como contrapunto al concepto marxista de «clase social». El signo «raza» tiene aquí significados múltiples: biológico puro («sangre»), socio-biológico («casta»), biológico y cultural («nación, pueblo»), étnico-cultural (la comunidad hispanoamericana). De esta doble visión descriptiva y analítica derivan «los ejes del pensamiento político»: la nación puede entonces definirse como «la síntesis de los valores raciales», biológicos y culturales. Valores fundamentalmente «criollos» («El criollismo, o sea la cultura de tipo hispánico», precisa Vasconcelos desde la «Advertencia»).

Por eso emerge del texto la idea de una «no-nación», contrabalanceada por la evocación nostálgica de un pasado glorioso opuesto a un presente decadente –idea dominante en los fascismos europeos de aquella época–. La «nación soñada» sería dominada por la clase media criolla, de donde procede el narrador. Pero desde los años 20 la nación mexicana se define en el pensamiento de Vasconcelos como inserta en una «raza hispanoamericanana», o sea, precisa Maryse Gachie-Pineda, «una comunidad étnica basada en una latinidad predominantemente hispánica». Lo que abre la puerta, en *Ulises criollo*, a una aprensión de la contradicción entre el norte y el sur del continente, a una denuncia de la hegemonía económica, prolegómenos del imperialismo cultural violentamente zaherido en *La tormenta*.

La publicación de *Ulises criollo*, el 20 de junio de 1935, suscitó en la prensa mexicana una serie de debates, de polémicas, de acusaciones, de auto-justificaciones y también de elogios. Andrea Revueltas recoge las reacciones más significativas al libro de Vasconcelos y señala las corrientes dominantes que recorren las críticas y reseñas de la época. Con razón, Andrea Revueltas, en un estudio dedicado a «la recepción de la crítica», empieza por insertar el primer tomo de la autobiografía de Vasconcelos en su contexto histórico, o sea el segundo año del mandato presidencial de Lázaro Cárdenas, lo que explica que el libro haya sido interpretado por el público lector como un alegato «contra el callismo y lo que éste representaba».

Inmediatamente, el libro se convierte en un éxito de librería, con cinco ediciones en menos de un año, y a pesar de las violentas discrepancias que suscita su interpretación, la inmensa mayoría de los críticos enaltecen «la sinceridad y valentía» con que está escrita la autobiografía y le reconocen indiscutibles calidades literarias. Desde luego, en estas reseñas, «las referencias a otras autobiografías son frecuentes» y Andrea Revueltas apunta alusiones a Rousseau, Casanova, Benvenuto Cellini y hasta a la autobiografía escandalosa del inglés Frank Harris. Un crítico neoyorkino se atreve incluso a comparar el libro con el *Ulises* de Joyce.

Pero si los jóvenes, como regla general, se entusiasman por el libro –como lo habían hecho por el hombre en la campaña presidencial de 1929–, no faltan las acusaciones de megalomanía, de «locura», de indecencia (por «el desfile meticulosamente descrito de todas las principales amantes», como lo precisa una de las pocas mujeres que comentó el libro), de individualismo «ególatra». Abundan también, por supuesto, las críticas sobre el contenido histórico y político de esta autobiografía. Algunas se extrañan del «odio que Vasconcelos siente por el carrancismo», otras consideran que este libro «hermosamente escrito, en un estilo versátil que va del humorismo al lirismo, debe su éxito a maliciosos ataques a Calles y su círculo». «También en política es un místico –comenta Ramón Puente, que se acarreará una irónica y despectiva respuesta de Vasconcelos– en sus odios y en sus amores». Otro reprocha a Vasconcelos su «ignorancia de las masas explotadas» y varios críticos condenan la violencia sarcástica, la falta de «tolerancia y ponderación» que caracteriza al libro de Vasconcelos en su manera de enjuiciar al personal político mexicano, a excepción de Francisco Madero. «Otros –apunta Andrea Revueltas–, por el contrario, admiran el *Ulises* como testimonio histórico y como crítica moral», aunque muchos denuncian un sinnúmero de errores históricos en la interpretación de los acontecimientos de la Revolución y del período que sigue a la «tormenta» revolucionaria. Sin embargo, según uno de los articulistas, «la lectura resulta dolorosa [...] pero fecunda, es martirio que propende a la depuración», y varios han leído el libro como una obra desmitificadora y que vale sobre todo por su sinceridad.

Varios políticos aludidos contestaron, a veces con una vehemencia comparable a la de Vasconcelos, en artículos o incluso en libros completos, como fue el caso del ingeniero Alberto J. Pani (que aparece como «Pansi» en *Ulises criollo*): «Es lamentable –comenta Pani en un libro publicado en 1936 y centrado sobre la autobiografía de Vasconcelos– que uno de los más altos valores mexicanos se haya gastado en una oposición que fatalmente ha tenido que resultar infructuosa por haber sido sistemática». Pero no todos tienen la relativa moderación de Pani: en un artículo publicado en la revista *Todo* en julio de 1937, Félix F. Palavicini, presentado en las *Memorias* como un pobre diablo y un advenedizo, lo amenaza y lo insulta de manera burda.

Finalmente, Andrea Revueltas dedica un comentario especial a tres artículos de Jesús Guisa Acevedo, del Dr. Jorge Fernández de Castro y, muy particularmente, de Jorge Cuesta, porque «los tres van más allá de las discrepancias referentes a lo literario, lo autobiográfico o lo político [...]; les importan sobre todo los conflictos espirituales de Vasconcelos, la relación entre vida y pensamiento, y lo que significa un hombre como Vasconcelos en un país como México». En la reseña de Cuesta, por ejemplo, se destaca el profundo misticismo de Vasconcelos, considerando que «la biografía de Vasconcelos es la biografía de sus ideas» y que «la mística de Vasconcelos y la vida política del país

guardan una relación que es más profunda de la que puede explicarse por la pura influencia personal del pensamiento de este hombre, a quien tiene que calificarse de extraordinario».

Por su parte, el historiador del Colegio de México, Javier Garciadiego, en «Tres asedios a Vasconcelos», se dedica a «dilucidar tres momentos fundamentales en la vida de Vasconcelos, los que dieron lugar a varios recuerdos y reflexiones en su admirable autobiografía». Se trata de la participación de Vasconcelos en el Ateneo de la Juventud, de su adhesión al movimiento maderista contra Porfirio Díaz y de «su sorprendente y enigmático distanciamiento del gobierno de Madero, a pesar de que simpatizaba con él y de que sabía que carecía de colaboradores leales y capacitados».

En cuanto al Ateneo de la Juventud, Javier Garciadiego subraya acertadamente que hay un contraste violento entre los comentarios de Vasconcelos en cartas y conferencias casi contemporáneas de las actividades del Ateneo, y los juicios emitidos más de veinte años más tarde en su autobiografía, después de la disgregación del grupo del Ateneo, por razones esencialmente políticas. Sin embargo, no cabe duda de que había discrepancias culturales básicas entre los distintos miembros del Ateneo –como la afición que experimenta Vasconcelos por el pensamiento oriental, por ejemplo– y, sobre todo, una motivación diferente en cuanto al rechazo común al positivismo, cuya raíz, en Vasconcelos, remite a su profunda religiosidad: «La actitud de Vasconcelos podría parecer extraña al interior del Ateneo, pero no lo era si se contempla la postura que hacia el positivismo guardaban los jóvenes universitarios de entonces, católicos por abrumadora mayoría».

Por otra parte, frente a la escasa movilización de los ateneístas y universitarios para apoyar a Madero en contra de Porfirio Díaz, «¿cómo explicar el súbito maderismo de Vasconcelos?». En su autobiografía, él mismo invoca motivaciones morales: «El porfirismo era la contumacia en el mal, mientras el maderismo era casi una santidad». En realidad, un examen atento de la correspondencia de Madero permite matizar esta adhesión aparentemente entusiasta y total, y considerar que «la actuación de Vasconcelos durante la lucha maderista fue, para decir lo menos, titubeante», hasta tal punto que en octubre de 1909 fue sustituido en la dirección de *El Antirreeleccionista* por Félix Palavicini y que repetidamente se radicó en Estados Unidos, suspendiendo toda relación con sus compañeros antiporfiristas.

Lo que aparece también como paradójico es su decisión de dedicarse únicamente a su profesión de abogado, después del triunfo de Madero y la renuncia de Porfirio Díaz. En realidad, «sus problemas comenzaron cuando Madero decidió disolver el Partido Nacional Antirreeleccionista y reestructurarlo en uno a llamarse Partido Constitucional Progresista» y cuando Vasconcelos tuvo que apoyar la candidatura a la vicepresidencia de José María Pino Suárez contra la de Francisco

Vázquez Gómez, a quien tenía en muy alta estima. Además, fue derrotado cuando postuló como candidato a una curul en la XXVIª Legislatura y Madero, conociendo «el carácter impulsivo y vanidoso» de Vasconcelos, no lo invitó a colaborar en su gabinete y consideró que le sería más útil como presidente del Ateneo de México. Hay que tomar en cuenta también el desliz de Vasconcelos que se negó a recibir a Manuel Ugarte para una conferencia en el Ateneo, porque «consideró que ello le acarrearía problemas a Madero con el gobierno norteamericano», y las violentas polémicas con los estudiantes suscitadas por su decisión. Este «serio descalabro político a lo largo del gobierno maderista» antecede una larga serie de derrotas sufridas por Vasconcelos. «Paradójicamente –concluye Javier Garcíadiego–, sus derrotas como político no implican que su proyecto fuera erróneo».

En el apartado reservado a las lecturas del libro, Martha Robles, en un artículo titulado: «Vasconcelos, fabulador» señala la originalidad de la visión del mundo en *Ulises criollo*, que más que un testimonio es una confesión que «acude a las fuentes poéticas para instaurar su propia imagen del mundo». Vasconcelos, pasando por la «afabulación», la ficción y la mi(s)tificación logra imponer una Verdad, Su Verdad, y hacer de *Ulises criollo* «una piedra de toque en la literatura contemporánea». El mundo de Vasconcelos es «propio, arbitrario e insólito», pero resulta universal ya que hunde sus raíces en las angustias y frustraciones contemporáneas, contestando al mismo tiempo al «apetito popular de heroicidad» que consigue saciar con su «desmemoria biográfica». El exministro de Educación del presidente Obregón es un imprecador –«niega, compone, ajusta y reafirma con igual frescura»–, un «transgresor», un «excéntrico» que elabora su odisea personal emulando «al grandioso Ulises en su irresistible inclinación a mentir». Asume su propia heroicidad, persuadido de que sólo él puede «salvar a la patria» y «redimirla de su primitivismo brutal». Poco a poco, conforme va desarrollándose el relato, se instaura la ruptura entre su proyecto personal y «la barbarie desatada por la Revolución», las fechorías del «autoritarismo militar» de Victoriano Huerta y del clan carrancista. Pero la «soledad» de Vasconcelos se quiere ejemplar, «por eso no asombran su desmesura al reinventarse Ángel exterminador de villanos ni el caudal de exageraciones que puebla su obra». No vacila en acumular revelaciones públicas e íntimas, en «juntar lo propio al acontecer de la patria», en acudir a una primera persona poco común en las letras mexicanas, en arriesgarse «a enjuiciar, a hablar por los otros, a denunciar, a encarnizar», para alimentar la indignación de los vencidos y «transformarse en leyenda», más allá del «cúmulo de enredos de fechas, episodios, nombres y sucesos reinventados por su furia creadora».

Por su parte, Fabienne Bradu insiste, en su estudio titulado «José Vasconcelos: el hombre sentimental», sobre «la estrecha identificación» –fomentada por el

mismo Vasconcelos en sus *Memorias*— «entre el destino de la nación y la vida del autor». Hay efectivamente razones objetivas para acreditar tal versión si se atiende a los compromisos de Vasconcelos en la vida nacional hasta 1929 (e incluso después de esta fecha, ya que él «tiene más que nunca la certeza de que México perdió, con él, su última oportunidad de redención y de cambio»). Sin embargo, Fabienne Bradu destaca con razón otra dimensión de las *Memorias*: su «singularidad [...] no reside tanto en la originalidad de sus experiencias o sentimientos como en el hecho de que es prácticamente el único hombre público que ha escrito y revelado su vida privada a un gran número de lectores», en un país donde «los pactos de silencio» sufren muy escasas infracciones: «no existe parangón, en el género autobiográfico, al gesto y a la expresión literaria de José Vasconcelos cuando evoca su educación sentimental. De ahí el riesgo de confundir la excepción del relato con la singularidad de la experiencia». La «educación sentimental» de Vasconcelos no tiene nada excepcional, lo que sería «una manera subrepticia de encarnar el destino de sus contemporáneos, por la vía de una comunidad de experiencias y sentimientos con sus lectores mexicanos». En realidad, toda la vida de Vasconcelos se rige a partir de una serie de dicotomías —goce/castigo, placer/deber, carne/libro, pasión amorosa/creación intelectual, paternidad/disponibilidad, matrimonio/política—, instaurando una «confusión entre los dos ámbitos que lo hará oscilar entre uno y otro, de una obra a otra, de una mujer a otra».

Tratando de ubicar las *Memorias* de Vasconcelos dentro del género autobiográfico, Sylvia Molloy establece, en su estudio «Primeras memorias, primeros mitos: el *Ulises criollo* de José Vasconcelos», una comparación con Sarmiento, con quien comparte ciertos rasgos, en particular cierta afición a lo paroxístico y «un ferviente anhelo de *hacer* sólo igualado por el anhelo de *ser visto* en acción». Sin embargo, si Sarmiento sugiere en *Recuerdos de provincia* la política que se prepara a aplicar, Vasconcelos adopta en sus *Memorias* un enfoque retrospectivo, presentando «la imagen no de un hombre que algún día podría ser presidente, sino de un hombre que hubiera podido serlo si su país hubiera obrado con sensatez». El pacto autobiográfico le permite «ajustar cuentas». Los cuatro volúmenes de las *Memorias* —recuerda Sylvia Molloy— fueron escritos entre 1931 y 1939; abarcan un período que va desde la niñez del autor-narrador hasta 1931, año del suicidio de su amante, Antonieta Rivas Mercado, en Notre-Dame de París. Así es que hay una especie de circularidad, la edificación de un inmenso mural en el que Vasconcelos, agigantando las proporciones, se «muraliza» a sí mismo. Por eso, los cuatro tomos de la autobiografía «constituyen un conjunto por infundir nueva vida en la retórica muerta del mesianismo nacionalista, reciclándolo a nivel de mito personal», lo que refuerza la identificación del autor con Ulises y la asimilación de la memoria personal a la memoria colectiva: «el libro intenta dar la impresión de que en sus páginas no es sólo un yo sino

todo México quien recuerda». Además, el autor quiso explícitamente ubicar estas *Memorias* en la intemporalidad, colocándolas bajo el signo de la figura materna «como proveedora de vitalidad, de identidad, de cultura y, muy particularmente, de memoria».

Como muchos autobiógrafos del siglo XX, Vasconcelos abre sus *Memorias* no con la referencia cronológica exacta de su nacimiento, sino rescatando «un primer recuerdo» que constituye, nota Sylvia Molloy, «una especie de epígrafe, una autocita que, si bien no resume la esencia de lo que va a seguir, sí apunta en esta dirección». El primer recuerdo de Vasconcelos, excepcionalmente positivo si se lo compara con otras autobiografías hispanoamericanas, irradia a través del texto y «aclara aspectos importantes de la persona mitológica que se fabricó Vasconcelos». En realidad, se trata de un primer recuerdo complejo: remite a la vez a la madre y a la separación, pero también a la resistencia a los peligros exteriores, con lo que Vasconcelos elabora «una imagen de proporciones heroicas que se acomoda a su situación presente: justifica la misión nacional a la que se siente destinado en términos de su novela familiar». Su antiimperialismo deriva también de las convicciones de su madre. Constantemente, el texto de *Ulises criollo* vuelve a ella, en un vaivén donde «inextricablemente se mezclan lo textual, lo ideológico, lo físico y lo erótico».

La relación con su madre y su brutal desaparición trastornan definitivamente la representación de la mujer en la mente de Vasconcelos. Por otra parte, la excepcional libertad con que hablaba de su vida sexual le acarrió numerosas críticas y lo indujo a censurar, en 1958, su texto: «Al reemplazar el impulso autobiográfico inicial –la exaltada búsqueda mítica– con la contricción, propone retroactivamente la imagen del autobiógrafo como penitente, y procede a cortajear la historia de su vida con un entusiasmo de censor parecido al de su madre».

Según Anne-Marie Jolivet, *Ulises criollo* se presenta como acto de comunicación y también de auto-creación. Se trata de definir, desde el mismo final de la «Advertencia», un espacio autobiográfico que sea el de un hombre público, traicionado por su patria y condenado al exilio. Vasconcelos firma con el lector un doble pacto: explícitamente autobiográfico por un lado, e implícitamente autopatriótico por el otro. Anne-Marie Jolivet se propone analizar la escritura vasconceliana para determinar cómo funcionan y se relacionan mutuamente estos dos pactos. Por eso se detiene en el primer capítulo, uno de los más largos, ya que constituye «una de las matrices generadoras de la escritura del libro». Brotan en esta primera secuencia una serie de imágenes; el significado surge del dinamismo de esta visión «cinematográfica» y no del ahondamiento introspectivo. Repetidamente se descubre también en esta primera sección la tensión entre el presente de la enunciación y el pasado del enunciado que caracterizan todo relato autobiográfico: «La escritura viene a ser instrumento de la memoria, pero también su intérprete artificioso y su máscara».

Siguiendo a Philippe Lejeune, Anne-Marie Jolivet recuerda que «todo proyecto autobiográfico procede de una célula inicial, de un trazo esquemático en el que queda resumido todo el contenido de la obra». Este elemento primordial es la asimilación por la madre del pequeño Vasconcelos con Moisés, y el primer tomo de las *Memorias* podría leerse como la trayectoria existencial del niño investido de una misión espiritual, que vino a ser «el héroe laico y criollo comprometido en la defensa de la patria traicionada». En esta trayectoria pueden distinguirse cuatro etapas: el yo infantil y juvenil; el yo estudiantil; el yo independiente; el yo patriótico. A partir del recorrido oaxaqueño, al final de la tercera etapa, «la escritura de *Ulises criollo* cambia de índole y de estructura». Ya no se trata de autorreconocimiento del destino personal, sino de exaltación de «la pasión renovada por el ideal vencido». Al fin y al cabo, la obra vasconceliana es «auténtica creación en el sentido en que nos ofrece la verdad y la máscara de un hombre y un escritor asumiendo su destino con la escritura».

En su artículo «La cicatriz de Ulises», Liliana Weinberg de Magis evoca «la marca de la historia en la figura intemporal del héroe» y el proceso de simbolización que se desarrolla en *Ulises criollo*. «Ascensión, elevamiento y alejamiento de las determinaciones temporales son notas que caracterizan la acción del héroe». Hay en el narrador-protagonista de *Ulises criollo* una constante búsqueda de superación que se traduce –aquí Liliana Weinberg acude ampliamente a Gilbert Durand– por el enfrentamiento del mundo de la luz y de las fuerzas de las tinieblas. Pero el símbolo universal de la lucha por la elevación espiritual se articula con una experiencia concreta, «y las *Memorias* nos conducen a la simbolización de un espacio público y de un momento histórico concreto».

La situación de Vasconcelos es paradigmática de la del intelectual latinoamericano, confrontado con la escasa coherencia y consistencia del espacio público, lo que problematiza la reflexión y, por ende, la acción. Uno de los ejes dominantes de su autobiografía es el relato de su propia formación, verdadera epopeya aventurera en ruptura con lo institucional, representado aquí por «un sistema educativo vertical, un régimen de gobierno autoritario y un sistema filosófico sectario». Por otra parte, como la mayor parte de los miembros del grupo ateneísta, Vasconcelos asimila ética y estética, y la crítica al determinismo positivista se resuelve mediante la exaltación del modelo artístico. «A diferencia de otras propuestas –la mariateguiana, por ejemplo, que acentúa historicidad y contradicción–, la de Vasconcelos se apoyará en la idea de concierto y superación de las contradicciones en un plano que el propio pensador denomina “espiritual” y que se apoya en el modelo de la espiral y la forma musical sinfónica». La meta apuntada, más allá de la épica individual, es la integración «en una saga de dimensiones colectivas y en un proceso de proporciones universales»; sólo puede cumplirse rebatiendo la acción enajenante de las instituciones y superando la fragmentación y compartimentación del mundo latinoamericano del saber.

Está planteada la disyuntiva fundamental: encerrarse en el espacio privado de la «ciudad letrada» o lanzarse a la palestra de la vida colectiva.

A partir del examen detallado de un episodio que se repite dos veces en *Ulises criollo* –la visita de José Vasconcelos, primero de niño, luego de adulto, a la ciudad de Durango–, Víctor Díaz Arciniega determina una doble aproximación de Vasconcelos a lo biográfico: primero, de orden cultural y, en un segundo tiempo, de índole ontológica. Efectivamente, más que el alcance puramente testimonial de sus *Memorias*, Vasconcelos valoriza ante todo un proceso de autorreconocimiento, enfocando su pasado a partir de una visión relativamente desengañada de su presente. Por otra parte, se considera generalmente que la autobiografía es un género escasamente cultivado en América Latina y más precisamente en México. Acertadamente, Víctor Díaz Arciniega muestra que varios intelectuales mexicanos contemporáneos o de una generación posterior a la de Vasconcelos se dedican a elaborar su propia autobiografía a partir de su lectura, conflictiva o no, de *Ulises criollo*. Unos privilegian «el valor esencialmente humano plasmado por Vasconcelos». Otros adoptan la idea de un «currículum vitæ ampliado» como fundamento de un recorrido cultural, de un «proceso de conformación histórica y política de México». Víctor Díaz Arciniega reconoce que «a contraluz de las memorias y autobiografías de sus coetáneos ocupados en actividades políticas, en Vasconcelos la voluntad de verdad histórica, el insoslayado espíritu (auto)apoloético y el afán didáctico no están dentro de sus propósitos narrativos, como en dirección contraria entre los políticos desdoblados en autobiógrafos y memorialistas tampoco está la voluntad de comprensión del hombre como ser, con sus pasiones y contradicciones». Vasconcelos no busca *la* verdad sino *su* verdad, lo que no es el caso de Vito Alessio Robles, Alberto J. Pani, Félix F. Palavicini o el general Amado Aguirre, cuyas obras analiza Víctor Díaz Arciniega en una perspectiva comparatista. En estos autores, «su relato de los hechos lleva como propósito final el establecimiento de la verdad (histórica) donde ellos, por supuesto, cuentan con un lugar».

Pero la autobiografía puede también focalizarse sobre un acontecimiento específico. Es lo que harán con la aventura vasconcelista del 29 Mauricio Magdaleno, Baltasar Dromundo, Salvador Azuela y sobre todo Juan Bustillo Oro, cuyo *Viento de los veintes: cronicón testimonial* Víctor Díaz Arciniega analiza detalladamente. Aquí el sujeto de la acción no es tanto el autobiógrafo como autor narrador, «sino unos acontecimientos específicos en los que participó, así el sujeto individual se desplaza a un Otro colectivo, en este caso el vasconcelismo». Para otros autores, el período de referencia será la Revolución de 1910, como en el caso de *Autobiografía de la Revolución mexicana*, de Emilio Portes Gil, o *Fui soldado de levita*, de Francisco L. Urquiza, donde el vínculo entre literatura e historia «conduce hacia la construcción de los segmentos de una memoria revolucionaria que él pondera como propositiva y, con ello, desea contribuir a



la construcción del imaginario colectivo». Los dos reflejan en sus obras una crisis de conciencia política e histórica, mientras Vasconcelos «como individuo busca reconocerse dentro de un proceso de transformación personal, íntimo en muchos casos y político e histórico en otros». El pacto de lectura queda claramente asentado: «La única realidad que reconstruirá y describirá en su libro es su propia realidad; la única verdad será su propia verdad, independientemente de las contradicciones en que incurra respecto a sí mismo».

Entre sus coetáneos dedicados a la política, la obra de Vasconcelos fue recibida de manera polémica. En cambio, en otros contemporáneos, animados de propósitos más literarios, aparece o como un modelo o como un ejemplo que hay que superar. Sin embargo, los participantes de esta corriente literaria aprecian en el libro de Vasconcelos su aspecto catártico, cultural y definitorio de una vocación. Aquí entran ciertas obras de Andrés Iduarte y Alfonso Reyes donde prevalece «la intimidad de la autoconfrontación y autoanálisis», por parte de dos escritores que, como Vasconcelos en el momento de la elaboración de *Ulises criollo*, viven fuera de su país de origen. En este sentido, Víctor Díaz Arciniega considera que las memorias de José Juan Tablada y de Victoriano Salado Álvarez, publicadas anteriormente al libro de Vasconcelos, actuaron como contraejemplos para el autor-narrador-protagonista de *Ulises criollo*: no quiso «hacer de la evocación personal una historia colectiva». En cambio, se nota la influencia de Vasconcelos en las autobiografías de Enrique González Martínez y Jaime Torres Bodet: «Como poetas, ellos, como filósofo, él, los tres se enfrentan a una dualidad vital: la creación literaria o filosófica reclama una atención que ellos depositan en una acción profesional o de servicio civil, y esta lucha interior servirá para estructurar la reconstrucción autobiográfica». Los tres consideran también la autobiografía como género literario.

En resumen puede decirse que en Vasconcelos la conciencia de la historia y del lenguaje lo orienta hacia «la indagación del yo, como sujeto de la acción». Es notoria y evidente la influencia de San Agustín y de Rousseau, aunque no abiertamente reconocidas. Sin embargo, a diferencia de las *Confesiones* de Rousseau, en *Ulises criollo* el autor no acude a la escritura para expresar culpas, sino para mostrar «el proceso de cómo se ha ido transformando su personalidad». Por otra parte, a diferencia de las autobiografías de los coetáneos dedicados esencialmente a actividades políticas, Vasconcelos busca en el relato de su vida «un equilibrio entre lo episódico y lo narrado, percepción que revela una voluntad estética literaria de crear dentro del relato memorialístico y autobiográfico un cronotopo autosuficiente».

Después de constatar que los cortes efectuados en la versión «expurgada» de 1958 constituyen en realidad incentivos para intentar leer el texto original, Rafael Olea Franco recuerda que *Ulises criollo* –indiscutible y apreciable éxito de librería el mismo año de su publicación– «lindó con el escándalo tanto por

su renovadora y desenvuelta postura de recordar abiertamente sus aventuras eróticas como por su relato de sucesos de la gesta revolucionaria que significaron una desagradable sorpresa para algunos de los directamente implicados». Cuando uno abarca la totalidad de los cuatro volúmenes de la autobiografía –el quinto, *La flama*, publicado el mismo año de la muerte de Vasconcelos, ocupa un lugar aparte–, surge la pregunta a propósito de su unidad: es evidente que los últimos dos tomos, a pesar de la trayectoria diacrónica en que se sitúan, toman en cuenta las reacciones que acompañaron la publicación de *Ulises criollo* y de *La tormenta*. En cuanto a las secuencias en que está dividido el cuerpo del relato, sus títulos encubren a veces una diversidad extrema de focalizaciones, desde lo personal e íntimo hasta lo colectivo e histórico.

Desde la primera sección del libro –sintomáticamente titulada «El comienzo»– resalta la intensidad, que se prolongará más allá de la muerte de ella, de la relación madre-hijo, donde se combinan y entrelazan dos niveles: lo sensorial y lo memorístico. Por un efecto de prolepsis muy frecuente en las *Memorias* se anuncian también en esta primera secuencia los altos cargos que el autor desempeñará más tarde en el ámbito de la educación y de la cultura. Por eso, Rafael Olea Franco considera que «el mundo de los sentidos y el de los libros son dos polos mediante los cuales se otorga unidad al texto, pues en el relato de su vida, el escritor ha decidido construir una imagen personal que depende de la tensión constante que se establece entre estos elementos, la cual determina sus reacciones inmediatas y sus decisiones, así como su posterior juicio sobre ellas». Además sostiene que estos dos ejes aspiran a simbolizar en el texto «la vieja dicotomía sarmientana de civilización y barbarie». En esta perspectiva, la madre tiene un papel esencial, ya que obra a la vez como reveladora de la religión e iniciadora a la cultura escrita. Por otra parte, Rafael Olea Franco subraya con razón, en el marco del mundo de los sentidos, la presencia reiterada de «un dilatado catálogo de la cultura culinaria mexicana de fines del siglo XIX e inicios del XX», y un derroche de «olores y sabores que no tiene paralelo dentro de la literatura mexicana».

Aunque afecta un permanente desprecio por «la forma», Vasconcelos construye con sumo cuidado su propio edificio biográfico, haciéndolo culminar en la evocación de la figura del presidente asesinado, Francisco Madero: «Dentro del nivel mítico de su trama, el sacrificio de Madero aparece como un acto ritual de sangre indispensable para develar su rostro verdadero y profundo de héroe y mártir de cuya inmolación brotaría una savia de vitalidad y vigor». Por eso, el personaje toma un cariz claramente crístico, en cuyo halo no vacila en proyectarse el mismo Vasconcelos. Pero irrumpe la historia en un proceso de contaminación y de destrucción del mito: el sacrificio de Madero –amartilla Vasconcelos– fue inútil porque «pese al caudal de fuerzas vivas que desató, nada más fue el principio del encumbramiento de siniestras figuras de la Re-

volución». Y de las cuatro facetas del destino de Vasconcelos –«apóstol, profeta, mesías y mártir»–, la última, concluye Rafael Olea Franco, queda frustrada, y puede decirse que «al no cumplir con un martirio paralelo al de su ídolo Madero, su largo exilio posterior fue más una ruptura que una solución de continuidad».

Después de una selección de artículos publicados en la prensa mexicana entre 1935 y 1936, y dedicados a los primeros dos tomos de la autobiografía de José Vasconcelos, el dossier de recepción crítica reúne primero una serie de estudios editados mientras Vasconcelos vivía todavía. Antonio Castro Leal se encargó en 1940 de prologar una de las primeras antologías de sus textos filosóficos y literarios, editada por Botas, el mismo editor (feliz) de las *Memorias*. Por eso Castro Leal empieza su presentación recordando el éxito editorial de *Ulises criollo* (1935) y de *La tormenta* (1936). «Es sin duda –comenta Castro Leal– el único escritor mexicano vivo que logra mantener durante quinientas páginas la atención de amigos y de enemigos, del hombre culto y del «hombre de la calle», del escritor y del político, del estudiante y del mercader, del provincial y del habitante de la capital». Castro Leal se interroga sobre lo que atrae a un público tan diversificado. No es el estilo, más bien «desaliñado», ni los temas, ni las opiniones del autor-narrador. El secreto de la fascinación que ejercen las *Memorias* de Vasconcelos, Antonio Castro Leal cree descubrirlo en la emoción: «En Vasconcelos el buen estilo revela siempre la emoción más honda; es un escritor inspirado, y su prosa, como los grandes árboles, necesita para cantar el viento que sacude». A *Ulises criollo*, que considera demasiado lineal, Castro Leal prefiere *La tormenta*, donde se conjugan dos temas –la confusión revolucionaria y el amor por Adriana–, «como en contrapunto persiguiéndose en la vida y en el alma del narrador».

Comentando esta misma antología realizada por Antonio Castro Leal, Octavio Paz –que afirma que nunca ha sido vasconcelista– nota en un artículo de 1941 que «el solo nombre de Vasconcelos suscita, en cualquier mexicano de nuestro tiempo, una serie de adhesiones y repulsiones, de cóleras y simpatías, que lo hacen el escritor más vivo de México». Para Vasconcelos, la literatura, según Paz, es «un arma, un instrumento, tanto de amor como de pelea». Por otra parte, sus libros «provocan un diálogo, mientras otros sólo consiguen un silencio de aprobación». Aunque admira el prólogo de Castro Leal, Paz considera la antología «no tan acertada», porque «sale perdiendo en ella el Vasconcelos novelista –el gran novelista de su vida».

Uno de los mejores artículos precozmente escritos sobre Vasconcelos es sin duda el que dedica a su «obra literaria» José Luis Martínez en 1949. Partiendo de la famosa dicotomía, establecida por el mismo Vasconcelos, entre «los libros que se leen sentados» y los que «se leen de pie», José Luis Martínez no vacila

en clasificar la obra de Vasconcelos en la segunda categoría, ya que «sólo sus obras han levantado, ciegos de ira o de admiración y dispuestos a seguirlo por los caminos del espíritu o a través de los riesgos de las aventuras políticas, a los lectores de su país y aun a los del continente de habla española». Vasconcelos ha cultivado el cuento, el drama, la poesía, el ensayo, pero donde alardea de «sus más característicos dones como escritor es en la nutrida serie de páginas que ha dedicado a las cosas que le atañen, a las que ama u odia ferozmente, más que en aquellas para las que se requiere cierta creación y elaboración separadas de la realidad». José Luis Martínez considera que «las desiguales Memorias de Vasconcelos» constituyen «con todo, una de las más originales y brillantes obras en prosa narrativa de las letras mexicanas». El enfoque de Vasconcelos es esencialmente moral y lo aplica con la misma ecuanimidad y la misma franqueza a sus contemporáneos y a sí mismo, no descartando lo «escandaloso» de ciertas vivencias suyas.

Recordando que Vasconcelos fue siempre «uno de esos temperamentos exaltados y vehementes que tanto se prodigan por nuestras tierras», Manuel Pedro González afirma que desde sus obras iniciales se puede descubrir «al moralista destemplado y ególatra» que descuella en las *Memorias*, y que «tras la pantalla filosófica en que su obra se escuda, se vislumbra fácilmente al panfletista desorbitado y furibundo que lo define». Manuel Pedro González considera que, como *El Águila y la Serpiente* de Martín Luis Guzmán, *Ulises criollo* y los tres tomos que siguen participan «de la autobiografía y de la crónica política, de las memorias y del diario íntimo a lo Amiel, de las confesiones a lo Rousseau y del ensayo y de la diatriba política. Todo ello adobado con la salsa de sus experiencias y recuerdos conservados en la salmuera de sus pasiones, rencores y fobias personales».

En una serie de artículos publicados en *Excelsior* entre julio y agosto de 1959 –Vasconcelos muere el 30 de junio del mismo año–, el dramaturgo Rodolfo Usigli recuerda con nostalgia su participación en la campaña presidencial de Vasconcelos en 1929 y evoca con admiración *Ulises criollo*, «apasionante relato a caballo, cuajado de páginas extraordinarias, sobre todo en la descripción de las ciudades del interior». Varias veces Usigli intentó adaptar al teatro episodios de la vida de Vasconcelos: «He aquí un Ulises satisfecho, sin angustia aparente, pero quizá perseguido en sueños por la sombra luminosa de su juventud impetuosa y creadora. Conflictos dramáticos de primer orden».

Antonio Magaña Esquivel no podía abstenerse de reservar un lugar privilegiado a las *Memorias* de Vasconcelos en su estudio de 1964 sobre «La novela de la Revolución». Lo que domina en la «novela de la vida» de Vasconcelos es, primero, «su espíritu polémico», en una obra «cargada de substancias en lugar de artificios, de sustantivos en vez del adjetivismo dannunziano entonces en boga». Además, por el desengaño, por «el resentimiento» que lo empapa, *Ulises criollo*

es, en opinión de Magaña Esquivel, «típica novela de la Revolución». Los cuatro tomos de las *Memorias* comparten la misma ambición y la misma meta: «No es solamente la narración de la realidad exterior, sino el análisis del propio espíritu, la indagación de las acciones personales, el desahogo de la carga acumulada de experiencias y resentimientos». Por otra parte, Magaña Esquivel adelanta la hipótesis de que las *Memorias* han sido escritas en contra del krausismo, que Vasconcelos consideró siempre como «una oscura capilla inútil y maligna»: «Aunque fuese cómoda, era preciso rechazar aquella teoría de mantenerse al margen de la política, al margen de la acción, al margen de la vida misma».

Esta voluntad de «participar» está asociada, según Marta Portal, a uno de los rasgos definitorios de las *Memorias* de Vasconcelos: la pasión. «Es tan apasionado –escribe la novelista y crítica española– que aun relatando sucesos históricos, su interpretación de los mismos o su participación, vehemente siempre, nos sumen en un desconfiado recelo de excesiva subjetividad. Y ello es, precisamente, lo que da al relato autobiográfico características novelescas». Marta Portal destaca la vocación ensayística y el alcance programático de los primeros dos libros de las *Memorias*, insistiendo en un rasgo «no común en los escritores mexicanos contemporáneos suyos», o sea «el fuerte españolismo, a tal punto que, al referirse a las reformas agrarias practicadas en México después de la Revolución, encuentra un paralelo histórico en el régimen agrario de la Colonia».

José Joaquín Blanco, autor de un libro fundamental sobre Vasconcelos, considera que «su obra principal es su ciclo autobiográfico en cinco tomos». Cultivando la paradoja, Blanco subraya que si la *Breve historia de México* vale sobre todo por su índole personal e íntima, en cambio la autobiografía «carece de intimidad». Menos que una obra de autojustificación o de autoanálisis, «la biografía de Vasconcelos se parece al tipo de biografía heroica que autores como Carlyle, Emerson o Romain Roland hacían de grandes hombres (Goethe, Shakespeare, Dante, Beethoven), con la particularidad de que Vasconcelos sería tanto el biógrafo del genio como el genial biografiado». En este caso preciso, «el escritor es el amanuense o el cronista de un Personaje Universal, prototípico de un destino nacional, que si bien encarnó en él, lo trasciende». Lo que le permite a Vasconcelos ser de una franqueza total sobre sí mismo, incluso «en sus aspectos menos gloriosos», y en cambio, «ser casi desdeñoso en sus momentos más admirables».

En dos largos artículos publicados en *Vuelta*, basados en su intervención en el homenaje rendido a Vasconcelos en 1982 por la UNAM, Enrique Krauze considera que existe en la totalidad de la obra de Vasconcelos –lo que vale por supuesto para las *Memorias*–, «una tensión permanente», «una lucha a un tiempo voluptuosa y amarga» entre lo «místico» y «las pasiones sensuales», para decirlo con palabras de Jorge Cuesta, a las que se adhiere Krauze. La vida de Vasconcelos «es el lugar de un desgarramiento» y, añade Krauze, «las claves de su desgarramiento».

miento son dos: el amor y la religión». Por eso, las *Memorias* no pueden leerse como una novela más «de la Revolución», sino como la «tormenta» íntima de un alma desgarrada. En este contexto, Carmen Calderón, la madre de Vasconcelos, desempeña un papel esencial: «Su legado fue doble: por una parte, la huella de una intensa armonía mística y erótica que Vasconcelos trataría de recobrar furiosamente toda su vida. Por otra, una disposición a reducir la religión al sujeto de la religión, paso previo a sentirse, a adivinar en sí mismo, un elegido».

La experiencia del Ateneo de la Juventud le sirve, según Krauze, para tomar conciencia de lo que le separa de sus compañeros (Caso, Reyes, Henríquez Ureña): «Vasconcelos despreciaba, en el fondo, los afanes del Ateneo. Andaba en busca, no del saber, sino de la revelación». Pero aunque parece sumirse en la Revolución y participar del maderismo, Vasconcelos, como lo muestran los primeros dos tomos de sus *Memorias*, «vive una aventura personal por encima de la circunstancia política y en cierta forma ajena a ella: el amor por Adriana y la lenta germinación de su fantasía filosófica». Krauze considera que, a la par de sus compañeros del Ateneo –y en esto hay concordancia entre ellos– no hay en Vasconcelos una verdadera «comprensión social de la Revolución».

Lo que resalta primero de las *Memorias* de Vasconcelos, según Noé Jitrik, es su «franqueza», que se enfrenta con «un recatado y sibilino lenguaje que traza una especie de espiral estilística silenciosa y que parece un rasgo nacional, muy fructífero». En el caso de Vasconcelos –y también en el de Leopoldo Lugones, como lo apunta Jitrik–, la correlación de esta franqueza es una postura claramente autoritaria, como si ser francos les ganara un ascendiente sobre los demás. El «yo» que se expresa aquí tiene un doble estatuto y el centro de interés del libro se desplaza, conforme uno va leyendo, de «un “yo” que actuaba como nítido sujeto de enunciación hasta un “yo” psicológico e histórico». En efecto, la lectura de las *Memorias* permite entender mejor cómo funciona la sociedad mexicana y cómo irrumpe el momento clave en que el liberalismo deriva hacia el autoritarismo y el recurso a la fuerza armada para conquistar el poder. Aquí la comparación con Trotsky es aclaradora: «Personajes prometeicos los dos, los dos contribuyeron a forjar sociedades nuevas y ambos tuvieron que salir del poder para enfrentarse con lo mismo que habían ayudado a crear; la diferencia entre ambos consiste en que lo que en Trotsky es continuidad de la crítica dentro del horizonte ideológico originario, en Vasconcelos lo es fuera de él».

Como suele ocurrir en los libros de «memorias», el Vasconcelos que escribe dista del que actuó y la presentación que hace de ciertos acontecimientos o personajes no hubiera sido la misma si se hubiera propuesto «transcribir las experiencias evocadas tal y como se produjeron en su momento». Sin embargo, en ciertos casos –para sus amantes o la figura de Obregón, por ejemplo, la escritura conserva la espontaneidad, la pasión, la «frescura inicial de un deslumbramiento». A partir del momento en que alude a su ingreso en la vida pública, Vas-

concelos parece preguntarse constantemente: «¿Qué pasó conmigo?» y lo que fascina aquí es comprobar cómo la imaginación viene a mediatizar la respuesta. El proceso de reconstrucción de lo vivido funciona acorde con dos vectores «muy siglo diecinueve»: «la pasión por lo social, la perduración de lo individual, un poco a la manera de Sarmiento, muy presente en la significación total del “fenómeno” Vasconcelos». Además surge reiteradamente el *leitmotiv* de la «traición» o de la «conspiración», lo que explica el «resentimiento» que invade estas memorias hasta la saturación.

Por otra parte, Noé Jitrik nota que el ímpetu nunca desfallece en los cuatro libros de memorias; desde luego, hay momentos de desánimo, pero nunca sucumbe a la depresión «y ahí se lo ve retomando sus escritos, recuperando la disposición para recoger y analizar el detalle, volcando su entusiasmo y su rencor, razonando otra vez sobre los imponderables –para nosotros– de la conspiración, dándose su lugar y exigiendo su respeto». Es increíble la formidable energía que despliega Vasconcelos, lo que convierte, como lo subraya Jitrik con una sonrisa, su libro en «novela ecuestre», de donde se desprende también una poderosa y trágica imagen de la Revolución. De esta evocación surge una figura crística: la de Madero; «el maderismo “es” la revolución para él y le sirve de parámetro para juzgar a los integrantes de ese otro sector que si, en la versión de la historia oficial, la invocan y la suceden, en realidad son la contrarrevolución embozada». Si finalmente Vasconcelos termina por alejarse del modelo maderista y del «residuo magonista que había ingresado en su pensamiento», la historia que traza en sus *Memorias* «muestra, entre otras muchas cosas, que ninguno de sus proyectos, ninguna de sus ocurrencias se queda nunca en el estado inicial de su formulación sino que todas hallan, siempre, aun en las condiciones más adversas, su principio de ejecución». Pero aunque algo fundamental acapare su atención y su energía, no deja por eso de interesarse en todo lo que le rodea, lo que da lugar a «subtextos que tienen la misma importancia que el texto principal». Sobre el particular, hay que destacar todos los párrafos dedicados a «las comidas», a la evocación de dulces y frutas, «acaso porque revivir estos gustos viene acompañado de una contundencia verbal que, años después, se encuentra en el arte de Lezama Lima y en el impacto provocado por García Márquez». Esta reivindicación de los alimentos está vinculada con la que repetidamente hace del pasado español de México.

Como la mayoría de los lectores de las *Memorias* de Vasconcelos, Noé Jitrik se detiene en la visión de la historia que se desprende de la obra, donde se cruzan una corriente liberal y una postura conservadora, «no tan sólo por la reivindicación de Lucas Alamán y de ciertos aspectos del porfirismo o las acres diatribas contra Juárez y la Reforma sino, fundamentalmente, por el papel que le hace desempeñar a la Iglesia y por la coloniofilia». A la encarnación histórica del mexicano «posible» se oponen a la vez el indio y el gringo, apoyados y valo-

rizados por políticos «traidores». Constantemente surge la ideología como, por ejemplo, en la visión «desmitificadora» del Ateneo de la Juventud o en el «antisemitismo coherente y sistemático», recurrente en el texto. Ahora bien, Noé Jitrik, igual que José Joaquín Blanco, rechaza el enfoque dicotómico de un Vasconcelos anterior y posterior a la «gran defraudación» de 1929. El común denominador que permite pasar sin solución de continuidad de una fase a otra es la «frustración», que desborda el caso personal de Vasconcelos y remite a la «relación entre intelectuales y política, plano externo de la más honda entre cultura y política».

Christopher Domínguez Michael, en un largo, nutrido y erudito estudio, demuestra en qué medida José Vasconcelos puede ser considerado como «el padre» de la cultura moderna en México, un padre repudiado por sus hijos, que a poco le dieron la espalda. «A través de las memorias, como advirtió Chateaubriand en las suyas, se escucha la voz de un muerto. Semejante impunidad es tenaz en Vasconcelos. Sus recuerdos fascinan, duelen, maravillan, asquean. Refutar a semejante ególatra es fácil. Olvidarlo, imposible». Apoyándose en –y a veces contradiciendo– la lectura que varios exégetas –Jorge Aguilar Mora, Antonio Castro Leal, José Joaquín Blanco, Enrique Krauze, etc.– han hecho de las *Memorias* de Vasconcelos, Christopher Domínguez Michael afirma, como lo hace Mariano Azuela en el texto que citamos en este mismo dossier, la índole fundamentalmente novelesca de la obra: «Las *Memorias* de Vasconcelos son un cuerpo textual muy amplio y complejo, materia bizarra donde caben varios géneros, que van desde el boceto autobiográfico hasta el libelo político, pasando por la memoria histórica. Pero el hilo conductor es esencialmente novelístico». Recorriendo meticulosamente la vida y la obra del «profeta de 1929», Christopher Domínguez Michael concluye: «Entre 1929 y 1959 pasaron treinta años en los que Vasconcelos fue negando, progresiva pero engañosamente, la significación de su vida como político, creyente y pensador. Sin embargo, no es propio hablar de dos Vasconcelos irreconciliables. Tienen razón los que dicen que en las raíces de la vida y la obra del profeta estaba ya cifrado su destino final».

Es precisamente sobre la aparente contradicción entre ambas partes de su vida que insisten los dos testimonios, procediendo de representantes de dos generaciones diferentes –Cristina Pacheco por una parte, Luis Cardoza y Aragón por otra– que citamos para clausurar este dossier sobre la recepción crítica de las memorias de José Vasconcelos –y más precisamente del primer tomo, *Ulises criollo*. Pero los dos comentaristas sugieren que la calidad literaria de la obra de quien no vacilan en considerar como «el escritor mexicano más importante de la primera mitad del siglo XX» surge, quizás, de la nostalgia, de la frustración, de la decepción, de la distancia entre el deseo y su objeto.