

## El ideal de héroe en las *Memorias* de José Vasconcelos

Roxana Quiahua Alamillo\*  
Universidad Veracruzana  
[roxanaquiahua@gmail.com](mailto:roxanaquiahua@gmail.com)

**Resumen:** En este trabajo se analiza, el ideal de héroe que, José Vasconcelos construye de sí mismo en las *Memorias –Ulises criollo, La tormenta, El desastre y El proconsulado–*. Para lo cual retomo parte de la teoría estética de Mijaíl Bajtín y, específicamente, uno de los dos tipos de conciencia biográfica valorativa: la aventura heroica. En tal sentido, se estudia la obra vasconceliana, a partir de los tres ejes temáticos, que componen la aventura heroica: la voluntad de ser héroe, la voluntad de ser amado y la voluntad de vivenciar el fabulismo. Se trata de una reflexión sobre la autfiguración que Vasconcelos hace de su propia vida, a partir de la presencia de elementos poéticos y referenciales.

**Palabras clave:** Héroe – Aventura – Fabulismo – Estética – Autobiografía

**Abstract:** This essay analyses the concept of hero that José Vasconcelos built about himself in the *Memorias –Ulises criollo, La tormenta, El desastre y El proconsulado–*. In this regard I reconsidered part of the esthetic theory of Mijaíl Bajtín and, essentially one of the two types of biographic evaluative conscience: the hero adventure. In that sense, the Vasconceliane work is studied from the three thematic axis contained therein: the intention of being superhero, the intention of being loved and the intention of being living in an imaginary way. It is a reflection about the self-figuration that Vasconcelos makes from his own life, based on the presence of poetic and referential elements in the autobiographic text.

**Keywords:** Hero – Adventure – Fable – Esthetic – Autobiography

En el horizonte cotidiano de una persona, detrás de lo efectivo de su acción, se encuentra un mecanismo que le permite, evaluarse a sí mismo, y hacer una valoración de las personas que le rodean. El hecho de emitir un juicio de valor o adoptar una postura respecto de una acción, nos ubica en la esfera de lo pragmático, donde no se pretende conocer la historia personal del

---

\* **Roxana Quiahua Alamillo** es Licenciada en Filosofía por la Universidad Veracruzana. Obtuvo el grado de Maestra en Literatura Mexicana en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. Actualmente se desempeña como docente en la Universidad Anáhuac Xalapa y como gestora cultural en el Instituto Veracruzano de la Cultura. Ha participado en proyectos de investigación, congresos, y ha publicado artículos y reseñas.

agente de la acción, ni se agota el sentido último de la totalidad de su vida. En este tipo de discurso la marca del “yo” es opaca, el “yo” es un “yo” indeterminado que responde a la inmediatez de las circunstancias. Paul Ricoeur señala que frente al carácter evasivo e impreciso de la vida real, la literatura ayuda a fijar y organizar retrospectivamente la vida por medio de una trama (164). Por ello, para darle unicidad y continuidad al “yo”, es necesario elaborar una narración de la propia historia de vida, asumiendo los actos como una totalidad significativa y logrando un distanciamiento o transposición que permita al sujeto hablar de sí mismo.

La autobiografía, para los fines de este trabajo, constituye, más que un género, una condición de posibilidad, para articular narrativamente los actos fragmentados de una vida, dotando al “yo” de momentos conclusivos. Tal como lo señala Bajtín en la *Estética de la creación verbal*:

Desde la vivencia misma la vida no aparece trágica ni cómica, bella ni sublime, para aquel que la vive objetualmente y para aquel que participa de su vivencia de la manera más pura. Sólo en la medida en que yo salga de los dominios de la vida vivenciada, ocupe una posición firme fuera de esta vida, la revista de un cuerpo exteriormente significativo, la rodee de valores extrapuestos a su orientación objetual (fondo, entorno, y no campo de acción u horizonte) –sólo así esta vida quedaría alumbrada para mí con una luz trágica, adquiriría una expresión cómica, llegaría a ser bella y sublime. (68).

Pasamos entonces, de un enfoque pragmático a uno estético. La perspectiva estética, utiliza como material los acontecimientos de la vida precedente, así como la proyección de la muerte futura. Bajo este hilo conductor, la obra autobiográfica de José Vasconcelos, en tanto organización creativa, se enmarca como un posicionamiento frente a lo vivido, una meditación de su condición de exilio y una mirada prospectiva sobre la muerte. Como resultado, se da la personalización heroica y mítica; Vasconcelos, el Ulises criollo, se muestra como un héroe ejemplar, con virtudes y valores universales, quien además está destinado a salvar a la nación de la barbarie y

la corrupción<sup>1</sup>. Por lo anterior, la pregunta clave, que guía esta ponencia es: ¿Cómo se autorepresenta Vasconcelos en las *Memorias*?

Antes de comenzar el análisis, es significativo, aunque sea brevemente, mencionar el contexto en que se gesta la obra. En 1931, con cuarenta y nueve años de edad y viviendo en el exilio, Vasconcelos inicia su quehacer autobiográfico. Durante ocho años rememora su infancia, adolescencia, los años gloriosos de intelectual, político, educador y ministro cultural. Asimismo, repasa los fracasos; en lo político, la pérdida electoral tanto de la gubernatura de Oaxaca en 1924 como de la presidencia de la república mexicana en 1929, en lo privado, la serie de desengaños amorosos y el suicidio de su compañera sentimental, Antonieta Rivas Mercado. El relato de estos sucesos lo componen los cuatro tomos titulados: *Ulises Criollo* (1935), *La tormenta* (1936), *El desastre* (1938) y *El proconsulado* (1939). Pozuelo Yvancos afirma, que la autobiografía es una práctica social que tiene un fin reivindicativo, ante la mirada de los otros, el autobiógrafo hace una intervención pública, histórica y política, como una forma de defensa. Y si hablamos de un sujeto exiliado y despojado de la patria, la escritura tiende a ser, una intervención todavía más provocadora: la denuncia de un héroe nacional traicionado.

Para Bajtín, existen dos tipos principales de conciencia autobiográfica y de constitución de la vida: la *aventura heroica* y la *cotidianidad social*. La primera conciencia tiene, tres componentes temáticos: la voluntad de ser héroe, la voluntad de ser amado y la voluntad de vivenciar el fabulismo<sup>2</sup> de la vida. Por el contrario, la segunda conciencia se agota en la observación y la narración de la vida privada, ya sea social o familiar, a partir de contar detalles cotidianos, y descripciones de personas y relaciones comunes. Sin duda,

---

<sup>1</sup> Sylvia Molloy señala, que la escritura autobiografía en la literatura hispanoamericana, ha estado permeada, en gran medida, por la cuestión de la identidad nacional. La Ilustración europea y la independencia de las colonias de España, fueron factores que crearon un escenario de "crisis ideológica", una ausencia de autoridad que se exteriorizó en los siglos XIX y XX. Una de las exteriorizaciones, fue la escritura de la vida como crisol de la construcción y, afirmación de una identidad nacional, ejemplo de ello, son las obras nacionalistas de Justino Sarmiento y José Vasconcelos.

<sup>2</sup> Bajtín entiende, fabulismo en la *Estética de la creación verbal*, como la forma más próxima del sueño sobre la vida, es decir, aquella alegría e impulso de vivir del héroe, misma que no acepta un determinismo o conclusión de su vida. Además, se caracteriza por ser una lucha vital frente al mundo que se le presenta, esto a través de un interés por las fábulas y las aventuras. Pp. 140-141.

nuestro personaje se configura en la aventura heroica. Silvia Molloy señala, que así como Vasconcelos promovió el movimiento muralista, así también él mismo se “muraliza”, “crea una imagen gigantesca de sí que se impone a la de México a la vez que se nutre de ella” (250). Por su parte, José Joaquín Blanco apunta, que Vasconcelos “no habla de sí mismo, sino de un Hombre Representativo o de un Héroe, de una figura mítica que importa como Idea, Destino o Símbolo más que como concreción de una vida cotidiana” (175). Estamos ante un hombre público, que evoca como su igual al Ulises homérico, quien busca en el espacio social el heroísmo, la hazaña, la gloria, en síntesis: la trascendencia histórica.

El primer valor del héroe aventurero, es el deseo de figurar frente a los otros, el reconocimiento de la otredad. En *Ulises criollo*, se observa claramente desde el inicio de la narración, cuando aun siendo niño ya se asume como guía de la colectividad, un ser diferente que marca distancia con el resto de sus compañeros, con la certeza de un futuro de reconocimiento y exaltación, asevera: “la vida mía no iba a ser cosa corriente” (*Memorias I*: 28)<sup>3</sup>. En este periodo infantil, Vasconcelos también rememora un relato hecho por la abuela, la travesía del primer viaje familiar: “Tú ibas [...] dentro del cesto atado al costado de la mula. La lluvia te escurría por las sienes, atravesando el sombrerito de palma. Estabas tan flaquito y amarillo, que llegamos a darte por perdido” (*Memorias I*: 17). En este pasaje, Vasconcelos marca una analogía con la vida de Moisés: ambos se encuentran en un cesto y son acechados por la muerte, una muerte relacionada con el elemento del agua, pero el destino de los futuros héroes y profetas, les permite vivir. Molloy (1996) señala a este episodio, como la anticipación de la tarea heroica que le espera al infante, y de los sufrimientos venideros. Aquí comienza el relato, con la declaración de una vida errante y de perpetuo exilio.

Más adelante, con la muerte de la madre, el personaje pasa por una etapa de crisis. El quebranto de las creencias religiosas y la fe en dios, lleva al

---

<sup>3</sup> A partir de aquí el primer tomo de las *Memorias*, que incluye los libros de *Ulises Criollo* y *La tormenta*, será citado con el número 1 y la paginación, y el segundo tomo, que consta de *El desastre* y *El proconsulado*, con el número 2 y la paginación.

autor a practicar el hedonismo, al arrojo de probar todos los placeres carnales y el éxtasis de la vida bohemia, con la intención de distraer el sufrimiento. El declive del personaje, refleja el decadentismo finisecular, en el ambiente predominaba el rechazo a todo lo establecido: el matrimonio, los hijos, la fe católica, los valores morales, etc. Sin embargo, el derrumbe del protagonista dura un tiempo breve, ya que con la obtención de su primer empleo, se le revela la necesidad de retomar el proyecto épico. El héroe es definido entonces, como perteneciente a la casta de los hombres del deber, a diferencia de los hombres entregados al placer. La transformación del personaje es elocuente, pasó del sufrimiento, la desesperanza, el sinsentido, al reconocimiento y aceptación de su misión.

El llamado a vivenciar la heroicidad como deber, pronto lo involucra activamente en los movimientos políticos y revolucionarios, sufriendo la injusticia de la persecución, el rechazo, los arrestos y la serie de destierros. Los tiempos revolucionarios obligaban a los hombres a actuar, a no ser indiferentes, y a él se le imponía el deber de figurar con acciones sobresalientes, aun cuando fuera en contra de su propio deseo: “si andaba en las aventuras rebeldes era porque las circunstancias extraordinarias exigían también una acción fuera de lo común” (*Memorias I*: 473). Aunado a ello, existía en él un compromiso con los otros, una especie de pacto implícito con la nación, o en sus propias palabras:

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

El ser depositario de una responsabilidad histórica, impulsa los dos grandes momentos de su programa, el educativo y el político, como ministro de educación y candidato a la presidencia de la República, respectivamente. El educador mexicano no obtiene las condiciones favorables, por lo que irremediabilmente ambos proyectos fracasan. Vasconcelos parece, entonces,

ser mejor y más héroe en la medida que lucha contra las vicisitudes y erige una postura de acción, frente a sus opositores.

La forma de engrandecerse viene dada, también por el interés de exaltar a los *otros*, sus amigos y compañeros de lucha. No es casual la recuperación de diversas figuras como la de Francisco I. Madero, o de algunos vasconcelistas asesinados, mártires, hombres entregados a la patria y traicionados por los propios amigos. Lo que está en juego es labrar su propia imagen, al igual que otros mexicanos célebres él merece pertenecer al panteón de los héroes y de esculpir su nombre en la memoria de la nación. Este primer momento determina las principales acciones sociales, culturales e históricas del héroe, acciones caracterizadas por la tendencia referencial, que subyace en la obra. El autor-narrador presenta los hechos de modo tal, que pueda garantizar al lector un contexto verificable y confiable. El ámbito referencial insiste en el desfile de fechas, nombres, lugares, detalles, descripciones específicas, etc., dando la posibilidad al lector de ir más allá de la mera verbalidad textual para corroborar lo dicho en fuentes históricas.

El segundo momento es el amor, el ansia de ser amado y de amar. Este proceso cumple la función, de fijar la tensión emocional del personaje, materializando lo interno y externo que lo configura. Aspectos como la apariencia, la vestimenta, las posesiones económicas, los sentimientos y todos aquellos aspectos personales, cobran peso y sentido para complacer al objeto de amor, ya sea el amor materno, carnal o patriótico. Se puede afirmar que la recreación de lo íntimo, tiene una función poética, porque en la representación de sus deseos y amores, tiende a mostrar un matiz más subjetivo. El carácter poético en la narración, no significa carencia o exclusión del valor testimonial, ni viceversa. Al contrario: se complementan.

Vasconcelos dedica gran parte de sus *Memorias* a las mujeres que le fueron más cercanas sentimentalmente. La descripción de sus amores va, desde el tierno amor a la madre, hasta la pasión desenfundada de sus aventuras extramaritales. La franqueza con la que relató su vida íntima, causó gran revuelo entre los lectores de la época, incluso hubo quien llegó a considerar el contenido de las *Memorias* como inmoral y de mal gusto. Las

figuras literarias femeninas giran en torno al proyecto del héroe y favorecen la retórica del discurso, pero también es cierto que existe una lectura a la luz de las referencias históricas, ya que, de uno u otro modo, fueron protagonistas destacadas en la historia del país, como lo es el caso de Elena Arizmedi Mejía, quien aparece bajo el pseudónimo de Adriana, y de María Antonieta Valeria Rivas Mercado referida solo como Valeria.

Rivas Mercado se incorporó a las filas de la campaña vasconcelista en 1929, y colaboró arduamente a través de las crónicas y la promoción del candidato entre la élite intelectual. Posterior a la derrota política, Antonieta sufrió un declive físico, económico y sentimental, que la orilló, primero, al exilio y en 1931, al suicidio en la catedral de Notre Dame de París, con una pistola propiedad de José Vasconcelos. La relación amorosa, que tiene como desenlace un disparo en el corazón, es uno de los pasajes más poéticos del *Proconsulado*.

Valeria representa para Vasconcelos el único sostén para permanecer en la lucha y no abandonar los ideales. Juntos planean reeditar en Europa el diario *La Antorcha*, porque ante el fraude electoral, la escritura era el único medio para rescatar la honra y exhibir la situación del país en el extranjero, era menester darle revancha a los traidores de la patria, emprender una lucha fundada en una máquina de escribir. En París, con una atmosfera de grises, se consolida el amor espiritual e intelectual hacia Valeria, siendo descrita como una mujer “morena, bien hecha y elástica, ejemplar de fina raza nativa, su fuerza [...] estaba en su espíritu” (*Memorias II*: 718). Sin embargo, cuando todo parecía cobrar un nuevo rumbo, la vida atormentada de Valeria la lleva al suicidio.

El trágico día la mecenas actuó de manera normal, sin levantar la menor sospecha, fue un acto premeditado. Ella había puesto las condiciones a su destino, como lo demuestran las últimas palabras de su Diario, mismas que aparecen incorporadas en las *Memorias* vasconcelianas:

Terminaré mirando a Jesús; frente a su imagen, crucificado...Ya tengo apartado el sitio, en una banca que mira al altar del Crucificado, en Notre Dame. Me sentaré para tener la fuerza de

disparar. Pero antes será preciso que disimule. Voy a bañarme porque ya empieza a clarear. Después el desayuno, iremos todos a la fotografía para recoger los retratos del pasaporte. Luego, con el pretexto de irme al Consulado, que él no visitara, lo dejaré esperándome en un café de la Avenida. Se quedará Deambrosis acompañándolo. No quiero que esté solo cuando llegue la noticia (Rivas 436).

Tal acontecimiento dio paso al silencio del profeta, a la derrota del hombre, al final del héroe. La existencia del Ulises se hundió en el reino de la sombra: “toda la ciudad, con sus luminarias incontables, fingía un vasto campamento en noche de funerales. Dentro de mi corazón la sombra era más densa, sin chispa de vida, ni la minúscula estrella de una sola esperanza” (2: 1097). El tono de Vasconcelos es el del hombre que perdió el sentido de lucha e incluso la sed de venganza: la sensación de derrota que no habían conseguido los enemigos, la consiguió la amada.

El sentimiento amoroso hacia la madre está de principio a fin del relato. Para el autobiógrafo solo el amor de Carmen Calderón, la madre, logró cubrir todas las expectativas y anhelos, su ausencia lo convierte en un ser desamparado, expuesto a la intemperie y negado a poseer un hogar. La narración se vuelve una odisea por hallar un amor similar al materno, bien en la figura de la novia, la esposa, la amante, la raza o la patria. Sin embargo, la encomienda falló, ya que cada mujer a su modo lo traicionó y, por su parte, la patria lo desterró. De esto último a la letra dice: “igual que los amores, también me fue infiel, me traicionó con rufianes, hasta que la patria misma impotente y deshonrada, me vio salir de su territorio entre las maldiciones de los ignorantes y las risas de los malvados” (*Memorias II*: 10). La imposibilidad de volver al tiempo idílico, de refugiarse en una maternidad simbólica, sumado al rechazo del objeto del deseo, vuelve al amor un proceso repetitivo de desengaños: el eterno retorno al fracaso.

El último rasgo, la aceptación del fabulismo, radica en el reconocimiento de la vida como una especie de *juego*. El aventurero presupone un mundo donde sus acciones tienen sentido, por medio de la mirada de los otros, de lo contrario sus hazañas no tendrían razón de ser. Bajtín subraya que el fabulismo posee un “carácter inconsciente de oxímoron: alegría y sufrimiento,

verdad y mentira, bien y mal” (140), donde el héroe se siente llamado a vivenciar los cambios, las circunstancias, e incluso, los infortunios de manera combatiente.

Un ejemplo de este tipo de vivencia, se da cuando Vasconcelos es llevado detenido a la Inspección de Policía, por órdenes de Venustiano Carranza, mismo lugar donde años antes había estado por disposición de Victoriano Huerta. La diferencia entre uno y otro suceso radicó en la decisión; en la primera aprehensión espera su liberación, mientras en la segunda se da a la fuga, vive la aventura del escape: “Me halagaba jugarle una burla a Carranza y también, justo es confesarlo, deseaba exhibirme ante Adriana” (*Memorias I*: 580). Aquí, el impulso de salir clandestinamente deriva de la búsqueda de enaltecimiento, ante el enemigo y la amada.

Otro tópico del fabulismo es el viaje, mismo que atraviesa toda la obra e ilustra la voluntad de ir construyendo su propio mundo, a partir de lo andado. Los viajes fueron un *leit motiv* familiar, siendo el padre agente aduanal la infancia vasconceliana se caracteriza por los constantes desplazamientos. No tenía dos años cuando ya vivía las travesías que las cuevas, los ríos y los caminos imponen. Para Ulises criollo el viaje connota una suerte de destino, no es un viaje común sino aquel marcado por la aventura, los peligros latentes y los esfuerzos memorables. La idea de tomar rumbo se refuerza con un pasaje de *Las mil y una noches*, donde se muestra la necesidad de explorar nuevos horizontes, siendo más fuerte el deseo de indagar que el sentimiento de pertenencia.

Los viajes, sin embargo, no siempre tuvieron una carga positiva, numerosas veces fueron causa del exilio voluntario y, otras tantas, de una orden de poder en turno. El enunciador se coloca en correlación con el periplo de Ulises, un héroe castigado por los dioses, pero con el latente deseo de regresar a Ítaca. Lejos del lugar de origen se cuestiona: “¿tenía algún sentido mi radicalismo, que me parecía casi heroico, pero que el público en general calificaba de soberbia y de rencor? [...] ¿Salía alguien ganando en México con mi sacrificio?” (*Memorias II*: 369). “¿Qué hacía yo en el extranjero atacando a un Gobierno fuerte, sin esperanzas de triunfo? ¿Por qué no me dedicaba a

trabajar por el país regresando a México y preparando ahí el porvenir, educando, etc.?" (*Memorias II*: 561). Pese al lamento abrigaba la esperanza de una nueva revolución, una lucha comandada por él, donde los ilustrados derrocarían a los barbaros: civilización contra barbarie.

Los tres elementos de valor biográfico, revelan que nuestro autor prefiere ser el personaje de una trama de procedencia trágica, con tintes fatales, encadenado siempre a su ideal de héroe, mezcla de tradición griega y criollismo mexicano. En la figuración de Vasconcelos confluyen dos intereses: el de poetizar su vida y el de dar una versión certera, a modo de defensa, de los hechos que enmarcaron su vida y su contexto; crea un mito personal que comulga con la historia nacional.

Hay en la *Memorias* una coincidencia ético-cognoscitiva, entre autor y personaje, ambos creen las mismas cosas, es decir, comparten la misma perspectiva valorativa ante el mundo, pero no coinciden en el acto de la creación estética de la obra literaria, puesto que la estética autobiográfica, establece un distanciamiento o extraposición que permite al autor configurarse a sí mismo como héroe. Por ello, si bien la autobiografía tiene mucho de unilateral, el Vasconcelos autor proyecta en el Vasconcelos narrador-personaje su propio discurso valorativo e ideológico, también es cierto que el sujeto creador genera y ordena contenidos desde una visión artística, con la intención de hacer aparecer su vida como trágica, cómica, bella y sublime.

### **Bibliografía**

- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 2009.
- Blanco, José Joaquín. "El fantasma de lo que fui durará muchas generaciones". José Vasconcelos *Ulises Criollo*. Ed. Claude Fell. México: FCE, 2000. Colección Archivos 39. Págs. 923-928.
- Krauze, Enrique. "Pasión y contemplación 1ra y 2da parte". José Vasconcelos, *Ulises Criollo*. Ed. Claude Fell. México: FCE, 2000. Colección Archivos 39. Págs. 929-960.



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

Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2006.

Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. Trad. Agustín Neira Calvo. México: Siglo XXI, 1996.

Vasconcelos, José. *Memorias I. Ulises criollo. La tormenta*. México: FCE, 1982.

----- *Memorias II. El desastre. El proconsulado*. México: FCE, 1982.