

José Francisco Coello, *Los orígenes: cine y tauromaquia, 1896-1945* [DVD], México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección de Difusión Cultural/Filmoteca, 2003.

Para fortuna de la historiografía, son cada vez más los investigadores que consideran a las imágenes una fuente muy importante para su quehacer. Éstas tienen un enorme valor, por su relación con los imaginarios colectivos de su tiempo y porque fueron dirigidas a un público que compartía ese código. En la pintura, la escultura, el grabado, la fotografía, el cine o el video se guarda la memoria, es decir, son algunos de sus principales documentos. Asimismo, se ha destacado su poder y capacidad de comunicación. Desde el surgimiento de la fotografía ha sido posible —escribe Susan Sontag— “captar más temas y contar con evidencias a partir de la propia visión del mundo del fotógrafo”.¹ Todas las imágenes vienen de alguna parte y están dirigidas a otra. La tarea de su interpretación no es fácil y es necesario hacerles muchas preguntas, que van desde su “materialidad” hasta su contenido explícito y simbólico, pero al final es posible que una imagen nos cuente muchas cosas.

Sin duda el cine es testigo de los acontecimientos de la historia. En el caso de las películas, es más evidente que sus materiales son frágiles, inestables y efímeros, por lo que su rescate con técnicas virtuales viene a cumplir una función indispensable. En la Filmoteca de la UNAM se ha emprendido esa tarea —por suerte no es la única institución que lo hace— y entre otros discos digitales ha producido recientemente la recopilación de películas que se refieren a la fiesta de los toros en México desde el mismo momento en que hubo en el país cámaras de cine, esto es, hacia los últimos años del siglo XIX. En esta ocasión me referiré al que se dio a conocer como *Los orígenes: cine y tauromaquia, 1896-1945*. Este disco en formato DVD (disco digital de video) forma parte de una colección que lleva por

¹ Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1981 (1a. edición 1973), p. 13 y 17.

nombre *Tesoros taurinos de la Filmoteca de la UNAM*. Las imágenes en movimiento que nos presenta provienen de distintos archivos fílmicos como la Biblioteca del Congreso de Washington, la Fundación Carmen Toscano y la colección particular de Julio Téllez, aunque son más los que resguarda la Filmoteca. El resultado es un buen trabajo en equipo: además del guionista —José Francisco Coello— participaron miembros de la Filmoteca, asesores taurinos e históricos, locutores, editores y digitalizadores de imagen, musicógrafos, operadores técnicos y productores.

Las películas que aquí se reúnen respetan en casi todos los casos su tiempo original de duración, ya que uno de sus objetivos es ofrecer documentos “completos” para mayor placer de los investigadores del tema y de aficionados a los juegos con el toro. Podemos atisbar cómo han ido cambiando algunas costumbres de la propia fiesta, pero al mismo tiempo admirar la permanencia entre los mexicanos de sus principales símbolos. No puede dejar de estar tampoco la vida cotidiana de cada época, de la que nos hablan las modas, los autos, la comercialización, la importancia de los medios que ayudan a forjar figuras y a llenar plazas. Está asimismo una parte lúdica por la posibilidad de disfrutar los codiciados momentos de verdad entre toreros y toros y también porque no está ausente el sentido del humor. Todas estas imágenes nos llenan de nostalgia porque nos recuerdan quizá que ese mundo en blanco y negro que vemos como “pasado de moda” y que ya no existe nos incita poderosamente a querer explicarlo.

FICHA TÉCNICA

Con una duración total de dos horas, tenemos aquí materiales muy diversos, que se han agrupado en catorce capítulos para cubrir un tramo de la historia fílmica de la tauromaquia mexicana desde finales del Porfiriato hasta mediar el decenio de los cuarenta en el siglo XX. Más abajo presento una reseña de cada una de sus partes, por lo que me referiré ahora a los aspectos técnicos que llevan a un mejor manejo del disco. Lo acompaña un cuadernillo en donde se abunda en la relación entre el cine y la tauromaquia en México y en el que hay una breve explicación del contenido de cada uno de los capítulos, ilustrado con retratos de cineastas, fotógrafos, tore-

ros y cronistas taurinos. Hay aquí también una bibliografía de las fuentes consultadas para elaborar este folleto y el guión, que implicó un serio trabajo de investigación documental, y una lista con la ficha técnica de las faenas retratadas.

Aparece en pantalla un menú que nos ofrece cuatro opciones generales:

1) *Iniciar programa*: podemos ver las imágenes con fondo musical de pasodobles, corridos y canciones mexicanas. Se escucha también el sonido original de algunas películas.

2) *Escuchar narración*: al activar esta opción oímos además un texto que explica de qué se trata lo que vemos.

3) *Selección de faenas*: nos permite acceder, por separado, a cada uno de los catorce capítulos.

4) *Material adicional*: ofrece varias opciones:

a) Un “marco histórico” que esboza sintéticamente la historia de la tauromaquia en nuestro país desde 1526 y que proporciona escenas de la vida cotidiana de la ciudad de México entre 1897 y 1910.

b) Una “galería” que lleva a la “Galería de los toreros” que contiene la ficha bibliográfica y la foto de la gran mayoría de los toreros, cineastas, fotógrafos y cronistas que son mencionados.

c) Una sección llamada “trailer” que, según palabras del realizador, se trata de “una probada” con parte del material que va a ser presentado en un siguiente disco de la misma colección, que se referirá al periodo 1945-1975 y que en esta ocasión presenta escenas de una corrida en la que actuaron *Armillita*, *Manolete* y *Calesero*.

d) Un índice de los “documentos sonoros”.

e) Una “configuración de pie de página” que remite una vez más a la “Galería”.

Anuncian asimismo que, si activamos un icono que representa a un toro y que aparecerá de repente durante la película, accedemos por una tercera vía a la “Galería de los toreros”.

Podemos ver este disco en distintas modalidades, esto es, con narración y música, sólo con música o en total silencio—a veces se vuelve un lugar común el que las faenas deban tener un pasodoble como música de fondo— como imagino que lo harán, junto con las dos pri-

meras, todos aquellos que conviertan estos materiales en objeto de estudio. De hecho, al ver así la mayor parte de las escenas reunidas, no se puede dejar de evocar que fueron filmadas con cámaras sin sonido y que así las vieron sus realizadores y sus primeros públicos.

LAS PELÍCULAS Y LOS TEMAS DE ESTE DVD

Thomas Alva Edison, primeras imágenes taurinas en México, 1896-1902

Aquí se incluyen materiales que resguarda la Biblioteca del Congreso en Washington y son escenas que fueron registradas por James H. White, camarógrafo enviado por Thomas Alva Edison para filmar y exhibir en México. Podemos observar el comportamiento de toros, toreros y público entre una plaza de provincia y dos de las más importantes de la capital, como son la de la Villa de Guadalupe y la México de La Piedad. Todo es diferente a lo que sucede en nuestros días: los atuendos de los toreros; la coleta de verdad que implicaba que los diestros se dejaran crecer el cabello; los tumbos del toro al caballo y los vuelcos del picador; el caballo sin peto; la moña del toro; la manera de colocar las banderillas y el rito de la suerte suprema. Por su parte continúa en la fiesta, como entonces, el gusto por ver en nuestros cosos a los toreros españoles y la constante falta de presencia del ganado. La voz en *off* que acompaña a estas imágenes nos informa que las películas originales desaparecieron y que de ellas sólo quedaban impresiones en papel que volvieron a ser filmadas a mediados del siglo XX. También señala que es la primera vez que se exhiben en México. Al final del capítulo se incluyen unas faenas de los populares españoles Joaquín Hernández *Parrao* y Antonio Fuentes, que en esa ocasión tuvieron la suerte de contar con un mejor ganado.

Toscano y los toros, 1910-1920

Provenientes de las filmaciones que hizo el ingeniero mexicano Salvador Toscano, vemos imágenes de un encierro y un sorteo de toros en la ciudad de México y después de una corrida en la plaza de El Toreo en el año de 1910. Como acompañamiento de fondo hay mú-

sica mexicana, especialmente un corrido. Aparecen faenas del granadino *Lagartijo Chico* y la alternativa del mexicano Luis Freg, en una buena tarde en la que corta una oreja. En “Galería de los toreros” nos enteramos de que a éste lo llamaron *Don Valor* porque en su vida sumó ochenta percances con los toros, padeciendo nueve cornadas muy graves. La voz que lleva la narración de este capítulo nos informa que para entonces ya no había cámara fija, lo que permitió un mayor seguimiento de los movimientos del toro. Al final, vemos escenas de una corrida del año de 1920, en Zapotlán el Grande, Jalisco, en la que se muestra que para jugar con los toros no era indispensable tener una plaza de cal y canto como las que estaban de moda en la capital, aunque sí lo era conocer mejor las reglas de ese arte.

Los hermanos Alva, una pasión compartida 1911-1912

Presenta varias corridas en la ciudad de México en un periodo en el que terminaba la larga dictadura de Porfirio Díaz. Podemos observar cómo han evolucionado las plazas de toros, por ejemplo en cuanto a los diferentes tipos de anuncios comerciales que las adornan. En esos años siguen siendo espectaculares los tumbos y volte-retas de caballos y picadores y es notorio que el público gusta de ese juego característico y algo sádico del toro con los cuacos. Tenemos aquí imágenes del madrileño *Cocherito de Bilbao*, del vasco *Chiquito de Begoña* y del también madrileño Juan Cecilio Punteret. Vemos una suerte suprema en la que no se había impuesto el paso característico que emprende el torero antes de entrar a matar, como lo hace en nuestros días. También es evidente en estas imágenes que no abundan los que saben dar muerte al toro. Son muy interesantes los fragmentos de la corrida del 25 de febrero de 1912, en los que el protagonista es el sevillano Emilio Torres *Bomba*, o *Bombita*, que acepta vestir el traje de luces ante la cámara, pero que se presenta en la plaza “poco preparado y falto de recursos”. Lo filman poniendo banderillas, saludando a la autoridad y brindando su toro. También quedó registrado el apuro que vivió durante la suerte suprema, ya que le costó bastante trabajo matar al toro y falló no sólo con el estoque y con la “suerte de la ballestilla” (lanzamiento de la puntilla a la testuz del toro para darle muerte) sino también con la puntilla, y somos testigos del enorme tormento al que sometió al ani-

mal. Tenemos asimismo imágenes del torero madrileño Vicente Pastor y del joven mexicano Rodolfo Gaona que en esta ocasión no tiene mucha suerte con los toros, pero que deja grabado un emotivo brindis: “A todos mis compatriotas, a mi madre idolatrada y por mi maestro amado”, refiriéndose al banderillero madrileño Saturnino Frutos, *Ojitos*. Para finalizar este capítulo, es divertida la película que registró un desfile de coches en la plaza un día de corrida, ya que los ocupantes son señores vestidos de traje de calle con sombreros de hongo. La cámara se desplaza hacia los tendidos y registra a unas señoras elegantes que vemos en primer plano, ataviadas con sombreros a la moda de 1912, muy altos y con unas alas tan grandes, que provocan que los que están en las filas de atrás no puedan ver lo que sucede en el ruedo. En esa corrida el hispano *Machaquito de Córdoba* brindó uno de sus toros “por las mujeres hermosas”.

Gaona, el Petronio de los Ruedos, 1907-1922

En un día de corrida del año de 1907 aparece en escena Rodolfo Gaona vestido de paisano leyendo *El Imparcial*, que deja para proceder al ritual de su vestido de torero ayudado por su maestro *Ojitos*. Antes de salir a la plaza, vemos al diestro rezar ante una imagen de la virgen de Guadalupe para inmediatamente abordar un coche descubierto que, rodeado de gente, se abre paso hasta una repleta plaza de toros México de La Piedad. Vienen después imágenes del mismo torero en una corrida celebrada en Irapuato, Guanajuato, en enero de 1911 en la plaza La Estación. Vemos más volteretas del picador y las imágenes tristes de los caballos heridos que huyen del toro. La voz en *off* cita en ese momento las palabras del cronista taurino José Alameda, quien habría dicho que “Gaona fue el primer gran torero mexicano de órdenes universales”, mientras la música de fondo, dedicada al llamado *Califa de León*, incluye en su grabación gritos, porras y dianas al matador y a su toro. Una vez que ya estoqueó al animal, sorprende el gesto del torero de querer apurar el trago del cornúpeto poniendo su pie en la cabeza del burel. Muy interesantes a su vez resultan las imágenes de 1921, precisamente de la corrida del centenario de la consumación de la Independencia. La política nacionalista del presidente Álvaro Obregón estaba en su apogeo, coincidente con el éxito y esplendor del torero mexicano.

Los toros eran considerados “deporte nacional”, tal como aparece en una vista de la película. A la plaza de la Condesa —que no le queda libre un lugar— llegan varias mujeres vestidas con el traje de “chinas” —exaltadas también por el nacionalismo como portadoras del traje nacional por excelencia— y también ocupan un lugar importante en el coso. Con un porte muy elegante —que llevó de nuevo a José Alameda a ponerle el sobrenombre de *Petronio*—, Gaona seduce a su público con varias verónicas que llevan a los editores de este DVD a pasar una de ellas en cámara lenta para deleite de los que apreciamos las inquietudes estéticas del diestro. Se luce también con sus cuatro pares de banderillas, los molinetes invertidos y los pases por delante, consagrando ese día un pase que fue denominado “del centenario”. Aunque mató después de dos pinchazos y de media estocada en buen sitio, fue premiado con dos orejas. El capítulo termina con un reportaje de “Cine Mundial” narrado por Alameda en 1957, que contiene escenas de 1922, con un Gaona vestido de paisano que da una lección de toreo de salón en donde admiramos de nuevo su bello porte y entendemos por qué, entre otras cosas, los mexicanos lo convirtieron en un héroe, prodigándole su cariño.

*Dos toreros españoles que conoció la afición mexicana en el ruedo
y en el cine, 1921-1945*

El primero de ellos es el sevillano Ignacio Sánchez Mejías en una corrida filmada en la ciudad de México el 9 de enero de 1921. Según la voz en *off*, se trataría del único archivo fílmico que queda de este torero. Sánchez Mejías destaca con sus verónicas, poniendo un par de banderillas y asimismo con el brindis de uno de sus toros: “por la autoridad y por el público que tantos deseos tengo de complacer”. La película estuvo a punto de perderse porque las dos latas que la resguardaron fueron usadas mucho tiempo como platos de enormes macetas y, a pesar de sus manchas, se han rescatado imágenes muy valiosas. La calidad de este film contrasta con la nitidez y buena fotografía del retazo que consagra al segundo de los toreros de este capítulo. Me refiero al cordobés Manuel Rodríguez, mejor conocido como *Manolete*, quien actuó en la ciudad de México en la plaza de El Toreo el 9 de diciembre de 1945 y que hizo una buena faena al toro “Gitano”. Dado que el diestro se prendó no sólo de

este país sino de la canción “La feria de las flores”, ésta es la que suena como música de fondo que acompaña a un *Manolete* dueño de la situación, con una figura elegante y de gran solidez, que levanta a una plaza abarrotada de gente que mece al viento sus pañuelos blancos. La película en cuestión dejó testimonio además de la hermosa sonrisa del torero, que moriría dos años después en su patria, luego de recibir una cornada fatal del famoso “Islero”.

Alberto Balderas, el torero de México, 1933-1940

Este segmento es el único que ofrece películas en color, además de las características en blanco y negro. Se trata de otro ídolo de la afición mexicana, que vemos en una atractiva faena al toro “Carrocero”, de la ganadería de Piedras Negras, el 22 de enero de 1933. Las imágenes son muy emocionantes porque en un momento, el toro lo prende y lo derriba, pero también observamos cómo Balderas se levanta y da fin a ese burel en medio de la ovación del público. Viene inmediatamente la trágica corrida que protagonizó el 29 de diciembre de 1940 en la plaza El Toreo de la ciudad de México, que fue la última de su vida. Salió victorioso de su primer toro, si bien poco después entró al quite de otro, llamado “Cobijero” —que era para su alternante *Carnicerito de México*—, que de una cornada le destrozó el hígado, falleciendo el amado torero ese día en la enfermería de la plaza. Las imágenes que siguen dan cuenta de la ceremonia fúnebre que tuvo lugar en el Panteón Moderno en medio de una multitud de aficionados, presidida por el torero mexicano Juan Silveti y con la presencia de un Gaona ya mayor que, muy dolido, fue captado dentro de un coche. La música de fondo es un famoso corrido que tiempo después se compuso para dar fe de las glorias de Balderas, y el capítulo termina con algunas imágenes de una corrida que se hizo una semana después en favor de los deudos. Ante las cuadrillas desfilaron Juan Silveti y Rodolfo Gaona y el paseíllo estuvo muy nutrido con la actuación en ese festejo de la rejoneadora chileno-peruana Conchita Cintrón, Fermín Espinosa *Armillita*, *Carnicerito de México*, Silverio Pérez, Carlos Arruza y Andrés Blando, quienes enfrentaron toros de la ganadería de La Laguna después de haber guardado un minuto de silencio, junto con autoridades y público, en memoria del ídolo popular.

El tren fantasma, 1926

Aquí se han seleccionado escenas de un largometraje de ficción realizado en 1926 por Gabriel García Moreno en parajes orizabeños. Dado que uno de los temas centrales se desarrollaba en una plaza de toros, entendemos su inclusión en esta colección documental, máxime que un torero de verdad, muy gustado en ese entonces, aceptó hacer una faena que el actor principal estaba lejos de lograr. Se trata del mexicano Juan Silveti, nacido en Guanajuato en 1893, que además fue protagonista de aquel decenio nacionalista en el que portaba con orgullo el traje de charro. Volviendo al guión fatalista de esta película del llamado cine mudo, nos enteramos de que el jefe de una banda, que se ve obligado a torear, invita a la plaza a Elena, una mujer a la que quiere enamorar. Le entrega una misiva en la que le dice: “Seguramente me va a ocurrir algo, pero nada importa si con ello logro tu interés”. El día de la corrida, ella llega con otro hombre con el que ríe y charla todo el tiempo, situación que obliga al desesperado actor que hace de torero a mirarla y exclamar: “¡Volveré tus risas llanto!”, dejándose cornar inmediatamente después, ante la desesperación de la bella Elena y seguramente ante la sorpresa de los espectadores del film, que no entendían que alguien que había toreado tan bien —eran las imágenes de Silveti— se aventara a los cuernos del toro con esa decisión.

Alma tlaxcalteca, 1929

Se trata de algunos fragmentos de una novillada que se anunció “al estilo Ponciano”, en recuerdo del famoso torero mexicano de finales del siglo XIX, que incorporó con mucho éxito las suertes de la charrería en el toreo estilo español. Es una película filmada por Ángel E. Álvarez durante la llamada “semana nacionalista” que se organizó en el mes de febrero del año de 1929. Retrata pues un festival en la pequeña plaza de toros que se encuentra junto al convento de San Francisco, en la ciudad de Tlaxcala, en donde vemos al ganadero Wiliulfo González, vestido a la usanza campera de nuestro país, torear algunos novillos con mucha solvencia y al que se agradecen sus brillantes citas con la capa. La música de fondo, a tono con la escena, es mexicana, y en su estrofa principal canta:

“Mamita me quiero casar, pero ha de ser con un torero, para que me saque a pasear y me dé mucho dinero”.

¡Qué viva México!, 1931

De todos los pies de película que filmó el ruso Sergei Einsenstein en nuestro país se rescata un fragmento muy breve, protagonizado por el torero mexicano David Liceaga, en una corrida en la ciudad de Mérida, Yucatán, en el año de 1931. Llama la atención el acercamiento de la cámara al toro y al torero, que los hace aparecer a ambos muy lucidos durante la suerte de la muleta.

Un domingo en la tarde, 1938

De nuevo estamos ante algunos fragmentos de un largometraje de ficción, en este caso con un guión escrito por el torero regiomontano Lorenzo Garza, quien también es el actor principal del film. Éste se llama precisamente *Un domingo en la tarde* y se produjo dos años después del éxito de otra película con tema taurino que se llamó *Ora Ponciano*. El sonido es el original. Tenemos ante nosotros una emocionante faena del diestro, realizada al toro “Príncipe Azul”, que tuvo lugar el 6 de febrero de 1938, tarde en la que se encerró él solo también con otros astados y que le valieron al final el premio de siete orejas y dos rabos. Garza fue uno de los mexicanos con más éxitos en plazas españolas.

Productor para Lorenzo Garza, 1939

Otra vez el torero de Monterrey, de quien se ha dicho que conquistó al público mexicano con su personalidad enorme. Estas escenas muestran una corrida que sucedió en el Toreo de la Condesa el 15 de enero de 1939 con plaza llena, donde el diestro se enfrentó con soltura ante “Guapito” de la ganadería de San Mateo. Al son de un pasodoble torero, atisbamos en la “Galería”, una biografía que se antoja investigar más a fondo por el amplio espacio que ocupó ese diestro en el imaginario de sus contemporáneos, que iba más allá de

lo que sucedía en los cosos. Se decía de él que algunos aficionados se daban por bien servidos nada más con verlo hacer el paseíllo y también que fue un torero que iba del triunfo a la tribulación, lo que le valió el sobrenombre de *Ave de las Tempestades*. Dejan en suspenso, en esta breve sinopsis, el que la tarde del 19 de enero de 1947 fue llevado preso —no dicen por qué motivo— pero que luego de pagar 10 000 pesos, salió de la cárcel “rodeado por un nutrido grupo de garcistas con los que se pierde en la noche de la ciudad”.

Silverio Pérez. Faena a “Gitano”, 1940

Esta película ofrece escenas muy interesantes para quien busque conocer el comportamiento del público en un coso taurino. Empieza la corrida con un desfile dentro de la plaza, de varios autos convertibles que llevan a las reinas del festejo ataviadas con peineta, mantilla y claveles, para dar lugar al paseíllo protagonizado por tres mexicanos de mucho éxito en esos años: Jesús Solórzano, Silverio Pérez y Alberto Balderas, quienes junto con sus cuadrillas saludan a la autoridad para distribuirse en sus puestos. Notamos que para ese año de 1940 los caballos ya tienen peto protector —hacia diez años que esa costumbre se había impuesto—, y es curioso el registro fílmico de una típica “bronca” ocurrida entre el público. En realidad, el torero que se destaca en estas imágenes es Silverio, quien algo desgarbado, pero valeroso y sonriente, logra esa tarde una oreja del toro “Gitano” y la salida en hombros de sus simpatizantes que lo apodaban familiarmente *Compadre*. Al tiempo que escuchamos un pasodoble, la voz en *off* recita las palabras que sobre el diestro escribió Carlos Septién García, que en prosa poética se refirió a su actuación de aquella tarde, y que se puede resumir en la línea que dice que el toreo de Silverio Pérez era “con las entrañas”.

Arlequines de oro. Cortometraje realizado en 1944 sobre un día en la vida de... Antonio Velásquez

Corto que se presenta tal como fue filmado, lleno de lugares comunes —y a veces hasta cursis— que no dejan de ser valiosos para quienes quieran recuperar la historia de la tauromaquia mexicana y de

la vida cotidiana en el decenio de los años cuarenta. Las imágenes se mueven en un mundo planeado y actuado por el torero mexicano Antonio Velázquez y lamentablemente son pobres cuando él se enfrenta a sus toros. Sin embargo, las escenas de los bureles en el campo; de su encierro en la plaza; del sorteo; de la firma del contrato entre el matador y el empresario; del entrenamiento; del público que compra sus boletos; del torero que junto a su “amante madrecita” acude esa mañana a la villa de Guadalupe a encomendarse a la virgen; de las vendimias de comida afuera de la plaza; de la liturgia de vestir al diestro —incluida ya para entonces una coleta añadida—; de la “madrecita” que lo ve aparecer sonriente al final de la corrida, y sobre todo de la narración original de la película, que nos recuerda, entre otras cosas, que la muerte digna del toro ocurre en la plaza y no en los mataderos, son un resumen del ritual que se sucede en la que ahí llaman “la más bella de todas las fiestas”.

Cantinflas, el famoso 777, 1945

Este disco cierra con un tesoro del cine mexicano. Se trata de la filmación de una corrida —que más bien no llega ni a novillada por la edad y tamaño de los toros— que el 31 de marzo de 1945 se organizó en favor de los hijos de los bomberos y los policías y que protagonizaron los cómicos Mario Moreno *Cantinflas*, Germán Valdés *Tin Tan* y Manuel Medel *Pito Pérez*. El cortometraje, presentado aquí sin cortes, se conoce también como *El agente 777* en honor de un *Cantinflas* que se lució como siempre, más que por sus chistorettes —que sin duda hicieron reír a una plaza desbordada de público—, por su evidente garbo y gracia torera. Termina el corto como buena película mexicana —que no desdeñó incluir la fugaz actuación del charro cantor Jorge Negrete— con la presencia de los policías que aprehenden a *Cantinflas* por haber matado al toro “con premeditación, alevosía y ventaja” y con su traslado a una comisaría que sólo estaba preparada para condecorar al héroe de la tarde.

Finalizo esta reseña, rememorando las palabras que el mismo *Cantinflas* expresara en alguna ocasión: “Que el toro es una cosa seria, sí se lo puedo asegurar [...]. Tan seria, que yo nunca he visto reír a un toro. Eso no quiere decir que en la fiesta no haya alegría y cosas

que provoquen risa”. Y ya en un tono menos jocoso, decía —como buen conocedor de la fiesta brava— que ésta era insustituible, porque ahí se conjugaban “el valor, el arte, las facultades, el talento y todo eso que hay que hacer para ponerse frente a un toro”.²

María del Carmen VÁZQUEZ MANTECÓN
UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas

² Rolando Rodríguez, *Cantinflas torero*, México, Clío, 1995, p. 40 y 41.

alidad de la historia de México en la década revolucionaria por excelencia. En esos documentos pueden ser leídos relatos testimoniales desde, por ejemplo, los acontecimientos de Cananea en 1906, hasta los preliminares de la Batalla de Zacatecas en 1914. Voces tan opuestas como, entre otras, las de Justo Sierra, Trinidad Sánchez Santos y la de Práxedes G. Guerrero; partes de batalla firmados por Álvaro Obregón, junto a un Martín Luis Guzmán relatando la salida de la ciudad de México de Eulalio Gutiérrez, presidente de la Convención en 1915. Todo ello compaginado con la reproducción de los planes, los programas y lo más sobresaliente de la legislación revolucionaria de la segunda década del pasado siglo.

Cada documento corresponde a una llamada en el cuerpo de la introducción, y así, cada documento hace las veces de una “nota” que aclara, explica, amplía lo afirmado o sugerido en el ensayo introductorio. En síntesis, los textos documentales incrementan la potencia explicativa de ese ensayo, otorgándole precisión descriptiva y analítica, al tiempo que ese texto introductorio contiene las claves para acceder a la antología. Se trata reitero, de un único texto, donde el autor consiguió equilibrar y complementar sus dos partes a los fines, proponer una aproximación histórica del proceso revolucionario.

Las coordenadas de esa aproximación están expuestas en las páginas introductorias, Garciadiego elaboró una síntesis para estudiantes universitarios, un público que quizá se acerque por primera vez a una temática sobre la que desconoce todo o casi todo. El texto no pretende ser otra cosa, pero merece subrayarse que ese único objetivo constituye, por sí mismo, todo un problema. ¿Cómo explicar, en poco menos de un centenar de páginas, un proceso sobre el que tanto se ha estudiado y publicado?

Toda labor de síntesis obliga a privilegiar visiones generales por sobre los detalles de los hechos y sucesos estudiados, y este esfuerzo de selección fue realizado a partir de definir un hilo conductor que claramente es la historia política. Si el recorte fue la política, otras perspectivas quedaron fuera del ángulo de observación del autor. Esas perspectivas consciente y necesariamente no fueron incluidas y si abundamos sobre ello terminaremos pidiendo un texto radicalmente distinto al que se publicó. Lo importante, en realidad, es colocarse en el horizonte analítico del autor y observar qué tan eficaz fue el recorte propuesto para los objetivos planteados.

La introducción avanza cronológicamente, respetando los clásicos recortes temporales, sobre los cuales no puede haber mayor originalidad: las postrimerías del Porfiriato, el maderismo, el golpe de Estado de Huerta, la guerra civil, la derrota del ejército federal, la lucha de facciones, el gobierno de la Convención y finalmente el triunfo del constitucionalismo.

Ahora bien, Garciadiego demuestra que México no estaba predestinado a vivir un estallido revolucionario como el de 1910; esto es que, de no producirse la confluencia de una serie de factores, circunstancias y coyunturas, las tres décadas porfirianas hubieran tenido otra resolución; y, por otro lado, argumenta que la crisis que desembocó en la Revolución fue de carácter eminentemente político. El autor recorre y explica las fracturas en el interior de la elite porfiriana y la incapacidad del régimen y de quien lo presidía, para procesar las diferencias abriendo los cauces a una nueva legitimidad. Las discordias acerca del rumbo que debía tomar el país estaban instaladas desde antes que Madero hiciera su entrada en el escenario nacional, y sobre esos conflictos preexistentes se sumó la acción corrosiva de las crisis económicas, de los estallidos sociales y del propio antirreeleccionismo.

Garciadiego dibuja una cartografía de los grupos y las facciones políticas en la primera década del siglo XX, y desde ahí da seguimiento a algunos personajes emblemáticos de la Revolución, demostrando que las prácticas políticas previas fundaron acciones y pusieron los límites a ciertas propuestas revolucionarias. En concreto, resulta iluminador cómo remarca las diferencias y coincidencias entre el reyismo y el antirreeleccionismo maderista, para luego buscar sus huellas en la conducta política de líderes de alcance nacional o regional, básicamente en las filas del maderismo triunfante y más tarde en el constitucionalismo.

La Revolución estalla entonces por una sobrecarga de reclamos políticos que el Antiguo Régimen ya no puede contener. La lucha armada aparece como el último recurso, y no precisamente como el más deseado por el maderismo. El ejercicio de los derechos ciudadanos es la bandera de este último, sin que haya más que someras referencias a la “cuestión social”. Sin embargo, la guerra contra el ejército federal destrabó mecanismos de participación donde las demandas populares encontraron canales de expresión. Garciadiego sostiene que sólo, y cuando la política de oposición asumió la forma

de rebelión armada, se abrieron las compuertas de la participación popular, convirtiendo a la Revolución en un proceso “multirregional y multclasista”. Fue en ese momento cuando se desbordaron las limitadas demandas de las clases medias urbanas y el reclamo social se hizo presente en un país convulsionado por la guerra.

Si la dimensión política constituye el eje rector de la propuesta, el hecho militar se recupera como parte consustancial de esa dimensión. Más allá de lo “anecdótico” de campañas militares y batallas, que por cierto aparecen claramente reseñadas, lo verdaderamente significativo es el rescate de una esfera descuidada en la propia historiografía política de la Revolución, esto es, entender que las facciones, ya sean zapatistas, villistas o constitucionalistas, se expresaban políticamente a través de las armas. La naturaleza de las demandas, el surgimiento y la consolidación de liderazgos, así como los mecanismos que asumía la representación política estuvieron signados por la lógica de la guerra. Esto es lo que presenta Garciadiego, traduciéndolo en una herramienta analítica que dota de inteligibilidad a ese mosaico de líderes, caudillos, planes y programas que respondían a realidades regionales y locales muy específicas.

Se ha dicho que, a diferencia de otras revoluciones en el siglo XX, la originalidad de la mexicana fue que primero se hizo y luego se pensó. La imagen es exagerada, pero no hay duda de que la Revolución fue pensada al calor de la guerra. Esa flexibilidad para ampliar el arco de alianzas, sobre la base de profundizar o radicalizar bases programáticas, encontró su mejor exponente en el carrancismo que a la postre se alzó con el triunfo que, sin embargo, no fue definitivo a juzgar por los sucesos de Tlaxcalantongo en 1920. Garciadiego cierra su ensayo en este año, no sin antes explicar, por un lado, la dinámica que hizo posible que el carrancismo superara miradas locales o regionales, para terminar desplegando un proyecto a escala nacional; y por otro lado expone los límites políticos de ese proyecto, producto de una Revolución que terminó entronizando a aquellos que la hicieron en los campos de batalla. Los señores de la guerra se creyeron con el derecho de encabezar un nuevo régimen, y así lo hicieron para, desde entonces, comenzar a tejer un nuevo soporte institucional, fundado en una legitimidad de raíz obrera y campesina, que cambiaría de una vez y para siempre el rostro de México.

Para concluir, *La Revolución Mexicana. Crónicas, documentos, planes y testimonios* cumple el objetivo que su autor se propuso, ha-

ciendo evidente que es fruto de un trabajo de selección de fuentes y de una reflexión cimentada en un conocimiento profundo del periodo y de su historiografía, y así este libro viene a llenar un vacío editorial en relación con obras breves y generales que apuntalen las tareas de enseñanza de la historia a nivel universitario.

Pablo YANKELEVICH

UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales

Siglo XX. Revoluciones, sueños y pendientes, México, Praxis/Gobierno del Distrito Federal, 2003, 269 p. (Biblioteca de la Ciudad de México).

En este libro se reúnen trece trabajos sobre el siglo XX, trece agudas miradas panorámicas a una de las características más importantes de este siglo: las revoluciones y su carga utópica, los intentos para construir en la tierra una sociedad justa; revoluciones políticas y sociales, y, también, revoluciones científicas y culturales que, ahora lo sabemos, no alcanzaron su utopía, dejando al mundo, en la antesala del siglo XXI, con el sabor amargo del fracaso pero también con nuevos sueños, con vigorosas utopías.

“El siglo XX —como señala Enrique Semo en la presentación—, fue un siglo de cataclismos devastadores y esperanzas inspiradoras.” Un siglo de destrucción mortal y de casi ilimitada capacidad de transformación, un siglo marcado por guerras terribles y sangrientas, por el fracaso de los modelos sociales utópicos, por grandes revoluciones, por la transformación acelerada de la ciencia y la técnica. El siglo XX, reitera Enrique Semo, es un siglo que dejó grandes pendientes.

¿Cómo abordar esos pendientes, cómo entender los nuevos sueños? Semo propone algunos hilos conductores para enfrentar los problemas del presente, pero, sobre todo, señala que es el análisis de las revoluciones y las utopías fallidas del pasado inmediato lo que nos permitirá construir alternativas viables, entendiendo que la historia no ha terminado, que la utopía es posible.

El objetivo de los ensayos que Semo presenta de esa manera es ofrecer a los legos, principalmente a los jóvenes, un amplio panorama sobre algunas de las revoluciones y procesos históricos que mayores sueños desataron durante el siglo XX: la Revolución Rusa,