SOMBRAS SUBLIMES: CONQUISTA, NACIONALISMO Y SUBJETIVIDAD INFANTIL EN *LA BIBLIOTECA DEL NIÑO MEXICANO* DE HERIBERTO FRÍAS (1899-1901)

Christopher Conway
University of Texas Arlington

> Me comprendéis?…¡Oh, niños amigos…yo quiero que me comprendáis!..., Sabed que los héroes que ha tenido nuestra patria empiezan desde esas épocas llenas de patriotismo, fuego, miseria y sangre de la Conquista.
>
> Heriberto Frías
> *La biblioteca del niño mexicano*:
> sol de la paz" (1901)

I. RETORNO A *LA BIBLIOTECA DEL NIÑO MEXICANO*

La biblioteca del niño mexicano, una colección de 110 panfletos publicados por la casa editorial Maucci Hermanos en la ciudad de México entre 1899 y 1901, es uno de los más valiosos capítulos de la literatura infantil y la historia literaria mexicana del siglo XIX que, lamentablemente, ha pasado al olvido dentro del campo de investigaciones culturales y literarias. Lujosamente ilustrada con portadas a color, cada ejemplar de *La biblioteca* esboza un episodio de la historia mexicana, comenzando con el período precolombino y culminando con el Porfiriato. El autor de estos sencillos y melodramáticos cuadros de patriotismo histórico fue el famoso periodista Heriberto Frías, cuya novela histórica *Tomochic* (1893)[1] representa uno de los

[1] Esta fecha marca la primera aparición de la novela. Para más contexto sobre las distintas ediciones de *Tomochic*, ver "Accusations, Confessions, and Proclamations," la

hitos más importantes de la literatura mexicana del siglo XIX, si no un precursor decimonónico del *corpus* literario conocido como *Novela de la Revolución Mexicana*. La carencia de estudios sobre *La biblioteca del niño mexicano* (de ahora en adelante la llamaremos *La biblioteca*) se debe en parte a las dificultades de acceder a trabajar con los originales y las copias facsimilares publicadas por el gobierno del estado de Jalisco en 1989. Su estudio también se dificulta por el hecho de que estos textos pertenecen a un emergente y reducido campo de estudios culturales dedicados a la literatura infantil decimonónica en México, y a un escritor canónico cuya autoría de una novela clásica ha implicado el olvido de otras dimensiones de su producción novelística y periodística.[2] *La biblioteca*, quizás la mayor muestra de una literatura nacional porfiriana dirigida a la emergente subjetividad del niño mexicano, es un tesoro cultural que tiene mucho que rendir para la investigación literaria e historiográfica.

El presente estudio introduce algunas pautas fundamentales para la interpretación temática y formal de *La biblioteca*. En particular, nos enfocamos en aquellos aspectos de la retórica de Frías que implican una reconciliación de las nuevas teorías pedagógicas sobre la subjetividad infantil y juvenil con aquellas fórmulas de la literatura popular que conciben de la lectura como una actividad principalmente dirigida a catalizar, a veces violentamente, los sentimientos de jóvenes lectorcitos. En las páginas que siguen, privilegiamos la representación de la Conquista ya que esta crisis fundacional fue particularmente importante en la creación y promoción del nacionalismo mexicano durante el Porfiriato. Después de definir y analizar la retórica infantil de Frías, cotejándola con los discursos pedagógicos de su momen-

---

introducción de Antonio Saborit a *The Battle of Tomochic: Memoirs of a Second Lieutenant*; "*Tomochic* de Heriberto Frías: Violencia campesina, melancolía y genealogía fratricida de las naciones" de Juan Pablo Dabove, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXX, No. 60. y el prólogo de James Brown a la edición porrúa de *Tomochic*.

[2] En cuanto al *corpus* de estudios sobre la educación y la infancia en el México del siglo XIX, podemos señalar *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México* (1880-1920) de Alberto del Castillo Troncoso; los valiosos estudios recogidos por Josefina Zoraida Vázquez en *La educación en la historia de México*; las actas del congreso *Historia y nación* coordinadas por Pilar González Aizpuru y la antología *Debates y desafíos en la historia de la educación en México*, editado por Alicia Civera, Carlos Escalante y Luz Elena Galvan. En particular, notamos el trabajo de Luz Elena Galván, cuyo artículo "Creación del ciudadano: los intelectuales y la prensa infantil, 1870-1900" presenta una visión panorámica de la literatura escrita para niños en el siglo XIX mexicano.

to histórico, propondremos una lectura de lo sublime como forma transmisora del aprendizaje nacional en estos textos. *La biblioteca*, como otras muestras finiseculares de la literatura infantil y juvenil, tenía como propósito transmitir una moralidad laica caracterizada por "el valor, la honestidad, la fidelidad y la solidaridad familiar…en la conformación de una nueva sociedad" (Galván, "Leer es aprender" 203). Por medio de asombrosas y tenebrosas descripciones de la Conquista, Frías usa los poderes de lo sublime para dejar huella en las subjetividades subdesarolladas de sus jóvenes "lectorcitos." En la marcha, el nacionalismo que produce Frías se desborda de los cauces racionales y ordenados de la ciudad letrada, atentando contra la autoridad del signo escriturario como símbolo de la civilización.

II. *LA BIBLIOTECA DEL NIÑO MEXICANO* Y LA SUBJETIVIDAD INFANTIL

En la última entrega de *La biblioteca*, "El sol de la paz," el propio Frías nos da una concisa y útil definición del proyecto escriturario de esta serie de textos.

> …en breves narraciones, que son como cuentecillos ligeros y fantásticos, fui dejando, para los niños de mi patria, pálidas imágenes; porque, en verdad, creo que serán también algo así como fábulas…históricas fábulas donde se vea como tras un maravilloso prisma, la iluminación de todo un pasado espléndido y digno de ser conservado en la mente de todos los niños que aman a su gloriosa patria mexicana. ("El sol de la paz" 6)

La cita subraya las maneras que Frías revisa el discurso historiográfico positivista para que pueda penetrar la mente del niño mexicano: la historia se vuelve ligera, fantástica, pálida, fabulosa, maravillosa y reflejo de colores. Frías establece que la historia tiene que ser transformada en estética para alcanzar el alma del niño lector. Este concepto de la enseñanza historiográfica representa una ruptura con prácticas pedagógicas anteriores y contemporáneas a la publicación de *La biblioteca*.

En primer lugar, si nos atenemos a las valiosas memorias de Antonio García Cubas (1832-1912), insigne cartógrafo e historiador mexicano, la educación infantil a mediados del siglo XIX se centraba en la teología cristiana, más notablemente en cate-

cismo del Padre Ripalda,[3] y en la memorización como método de aprendizaje. Los niños de recursos primero acudían a tutoras llamadas "Amigas" para iniciar su aprendizaje: "El modo de enseñanza que en tal Amiga se seguía era individual…partiendo del conocimiento de las letras, al de las sílabas, palabras y oraciones" (García Cubas 401). Luego los mismos seguían sus estudios en escuelas primarias de corte lancasteriana como las del Padre Zapata en las cuales los niños hacían ejercicios corporales y los textos usados eran antiguos o extranjeros, como el *Catecismo histórico* del Abate Fleury.

> Un cuarto de hora dedicábase diariamente a la enseñanza de la Doctrina cristiana o sea del Catecismo del Padre Ripalda, del que los instructores de los semicírculos, según el respectivo adelanto de los alumnos, leían en alta voz la parte correspondiente del texto y la hacía repetir por los alumnos, hasta que la aprendían de memoria, o se les hacía aprender de la misma manera, dos preguntas o dos respuestas, o una página entera de catecismo, obligándoles a preguntarse y a responderse mutuamente. (405)

Este sistema no concebía al niño como sujeto o ciudadano republicano, y se dirigía hacia él en términos maquinales. No fue hasta el último tercio del siglo XIX que se cumplirían las condiciones necesarias para introducir el estudio de la historia patria en las escuelas mexicanas. Estas incluían adelantos en y difusión de la imprenta mexicana, el desarollo de un discurso nacionalista coherente a partir de la República Restaurada (1867-1876), y la composición de catecismos de historia mexicana.

La introducción de un programa de historia nacional a la escuela mexicana, sin embargo, no representó una ruptura formal con los métodos anteriores. Desde el siglo XVIII, el diálogo entre maestro y alumno había sido el modelo narrativo más común para representar, narrativamente, al acto de historiar y educar a los niños. Las famosas y ampliamente difundidas obras francesas *Le magasin des enfants* (1757) de Madame Le Prince

---

[3] Jerónimo de Martínez de Ripalda fue un religioso y escritor español, nacido en Teruel en 1536 y muerto en Toledo en 1618. Después de realizar sus estudios, ingresó en la Compañía de Jesús. Fue profesor de Humanidades, Filosofía y Teología, y posteriormente ocupó el rectorado del Colegio de Salamanca. Es autor de *Catecismo y exposición breve de la doctrina cristiana*, obra que ha pasado a la posteridad como el *Catecismo de Ripalda* o *el Ripalda*. Otras obras suyas son: *Suave coloquio del pecador con Dios* y Versión del latín al español del libro de *Contemptus Mundi*.

de Beaumont (1711-1780)[4] y las obras de Armand Berquin (1747-1791) usaban el diálogo como marco narrativo (Bravo Villasante 623, 630). En la España y en la América de habla española del siglo XVIII, el catecismo (del griego "katekhein," instruir oralmente), fue utilizado para el adoctrinamiento religioso y monárquico, como en el caso de *Instrucción o catecismo real* (1784) del Obispo de Tucumán José Antonio de San Alberto (Sagredo Baeza 275-278). Después de las Guerras de Independencia, el catecismo seguía siendo el formato privilegiado para transmitir información a los alumnos, y para mediados del siglo XIX había madurado como discurso propiamente nacionalista. Tomemos como ejemplo al *Compendio de historia de México para el uso de establecimientos públicos de la república mexicana* (1870) del famoso novelista y periodista mexicano Manuel Payno. A partir de su fecha original de publicación, el catecismo fue reimpreso hasta la década de los 80, con autorización y estampa oficial. El *Compendio* se compone de diálogos formales y aburridos, que carecen de todo color. Consideremos, por ejemplo, la descripción de uno de los grandes traumas de época de la Conquista, la masacre de príncipes y sacerdotes aztecas por Pedro de Alvarado poco antes de la Noche Triste.

> —¿A quién dejó Cortés en su lugar?
> — A D. Pedro de Alvarado con unos cuantos hombres.
> —¿Qué hizo D. Pedro de Alvarado y cómo se portó en la ciudad?
> —De la manera más cruel y sanguinaria.
> —Referidme lo que pasó.
> —Los indios acostumbraban hacer una fiesta en el mes de Mayo. Pidieron licencia a Alvarado, y ese se las dio con tal de que no llevasen armas. Confiados los principales nobles y ricos mexicanos en la palabra del jefe español, se reunieron en el templo, y a la media noche, cuando estaban mas descuidados y entregados a los bailes y las ceremonias, entró Alvarado con 50 soldados españoles que comenzaron a matar y a robar hasta que no quedó un solo indio vivo. (Payno 28)

El método del catecismo construye al sujeto infantil como

[4] *Le magasin des enfants* fue traducido al español bajo el título *Conversaciones familiares*.

una entidad totalmente predecible y máquinal. El alumno carece de imaginación, de profundidad y de misterio. Ser niño, dentro de la lectura del *Compendio*, conlleva solamente el vacío que espera los conocimientos del maestro. La única voz, el único signo asociado con la infancia es la interrogación. Veamos, en contraste, la manera que Frías narra el mismo evento en *La Biblioteca*:

> Y he aquí mis buenos amiguitos que Pedro Alvarado, el segundo jefe de Cortés, el que custodiaba a Moctezuma, da el permiso para que todos los nobles, todos los guerreros, la flor y nata del Imperio, asista al baile de los solemnes ritos, como lo había prometido; pero sin armas…¿Y para qué? ¿Para qué?…
>
> Para qué, ¡oh infamia sin nombre!
>
> ¡Era para acabar con todos los príncipes y generales, con los mejores y maravillosos adalides de las luchas contra los eternos, eternos enemigos!
>
> …
>
> ¡Qué espectáculo sería ese! ¿Verdad amiguitos, que si un caudillo como Pedro de Alvarado tendiese una emboscada a nobles gentes para que asistieran, sin pesares ni sobresaltos, a algún baile…y que luego en los más alegre de la fiesta se desatan los aceros de las espadas, atravesando pechos indefensos, bañando en sangre todo lo que es humano…destrozándolo todo?…
>
> ¡Oh! ¡Qué espectáculo! ("Las alegrías en vísperas de las matanzas" 13-14)

Indudablemente, los textos de Payno y Frías pertenecen a ámbitos distintos. Aparte de una diferencia generacional, entre el romántico letrado y el escritor naturalista, subrayamos que el primero escribe un texto "oficial" para uso institucional y el segundo un centenar de textos que concientemente combinan la instrucción con el placer de la lectura. Reconociendo estas diferencias de registro histórico, literario e institucional, la comparación todavía es útil porque resalta la manera en que Frías construye el diálogo con sus lectores en términos más fraternales e íntimos. Claramente, el niño a quién se dirige Frías es un ser capaz de sentir la historia, y no simplemente memorizarla a secas como un catecismo de historia.

Estas consideraciones subrayan que *La biblioteca* pertenece

al ámbito discursivo del fin de siglo mexicano, período en el cual el positivismo y los emergentes discursos de la higiene y la psicología desembocaron en un reconocimiento que el pedagogo tenía que conocer la subjetividad infantil para poder moldear y alentarla hacia la madurez. En su fundamental estudio *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México* (1880-1920), Alberto del Castillo Troncoso escribe que la nueva psicología infantil evaluaba "las reacciones y comportamientos de los infantes, realizando observaciones de carácter experimental que mostraban la manera en que los pequeños comenzaban a distinguir la realidad a través de los sentidos y, posteriormente, de la palabra" (Troncoso 106). Hacia 1900, la medicina y pedagogía mexicana empiezan a converger, hermanando las dos disciplinas por medio de la creación del Departamento de Inspección médica e Higiénica en la Dirección General de Instrucción Primaria del Distrito Federal (Troncoso 111).

Podemos vislumbrar los contornos y los supuestos de esta nueva conciencia psicológica de la educación primaria acudiendo al ampliamente difundido texto de G. Compayré, *Curso de pedagogía teórica y práctica*, traducida al español y publicada en México por la editorial Viuda de Bouret en 1903. Compayré enfatiza la importancia de incitar el interés, la atención, del alumno. La atención es la clave que asegurará el desarollo mental del individuo, el gérmen de todo lo que vendrá después en el desarollo mental posterior (Compayré 98). Además, tanto en este estudio, como en su *Psychologie apliquée a l'éducation* (1889), Compayré subraya el valor de la historia como "admirable escuela" de patriotismo (*Curso*… 328). para el desarollo de una ciudadanía nacional.

> Por medio de ella el amor a la patria cesa de ser una abstracción fría; se vuelve un ente viviente, real, cuyo destino el alumno sigue a través de los siglos, feliz y sobrecogido por sus éxitos, conmovido y afectado por sus reveses. Instruido por los principales eventos de la historia nacional, familiarizado con los nombres de sus hombres ilustres, el niño se creerá parte de una gran familia, que amará aun más porque la conocerá mejor. Se sentirá obligado a defender la herencia de sus padres cuando sabe con qué caro sacrificio se ha preservado. Estará dispuesto a a imitar los bellos y nobles ejemplos de sus ancestros, cuando una fidedigna nar-

> rativa ha nutrido su imaginación con ella. (*Curso*… 329-330).[5]

La escuela es aquel espacio público que provee al niño los lazos familiares que existen en el seno privado. "El amor a la patria," escribe Compayré, "es, primero, amor hacia nuestros conciudadanos, y los primeros ciudadanos con quienes el niño tiene trato son sus compañeros de clase" (*Psychologie*... 171). Para Compayré, el alumno no es el objeto de un adiestramiento físico sino moral y afectivo, llevado a cabo a través de la capacidad del maestro de despertar el interés y las emociones. En este sentido, Compayré pertenece a lo que Michel Foucault llamaría, en *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, aquel "ejército entero de técnicos" que traslada los viejos esquemas mecánicos y corpóreos de la disciplina hacia un modelo "incorporal" del adiestramiento y manipulación de cuerpos (19).

La biblioteca canaliza las metas y supuestos de pedagogos como Compayré de manera muy clara, introduciendo a la lectura didáctica mecanismos eficaces para despertar el interés y las pasiones cívicas de sus jóvenes lectores. Por ejemplo, la retórica clásica del catecismo, con sus preguntas y respuestas, es actualizada en *La biblioteca* por medio de la expansión de los poderes narrativos del hablante-maestro, que sirve de vocero para las preguntas de los niños-oyentes. El discurso de Frías se compone de apasionadas exposiciones sobre eventos históricos que son interrumpidas por repetidas preguntas retóricas cuya función es emocionar a su público lector. Las preguntas en Frías no se conciben exclusivamente en términos de un encadenamiento de llanos datos históricos –como en los catecismos—sino como un incitamiento a sus lectores.

> ¿Cuál será esa catastrofe ó esa desgracia que tanto conmovió a toda la ciudad antigua, a la esplendorosa Metrópoli que era entonces tan hermosa, grande, pintoresca, monumental y populisísima?…¿Cuál será el acontecimiento que al fin por primera vez perturba á las muchedumbres del pueblo, á los comerciantes y hasta a los mismos nobles techutlis, los príncipes y capitanes del imperio? ("La cólera del pueblo" 3)

[5] Las traducciones de esta cita y la siguiente cita de Compayré son mías.

La desaparición de la distinción entre el que pregunta y el que responde, paradójicamente, responde a un enaltecimiento del alumno como sujeto, que ahora, en vez de ser simple receptor de "datos", es el blanco de mecanismos retóricos que buscan catalizar sentimientos que lo convertirán en sujeto. Además, las preguntas de la voz narrativa introducen una conexión entre la lectura de la historia y la lectura folletinesca, en la cual los placeres de la narrativa operan por medio de la tendencia de posponer los desenlaces. Por ejemplo, al final del capítulo "Las alegrías en vísperas de las matanzas," Frías escribe: "¿Qué hizo luego Alvarado?…¿Qué pasó después con el pueblo?…¿Cuáles fueron los tremendos sucesos que llegarían para completar la horrenda tragedia? …¡Esperad!" (16). En otras palabras, el aprendizaje se reviste de los placeres de la lectura y del arte narrativo en sí, cauce de aquellos "cuentecillos" maravillosos y fantásticos que "iluminan" el pasado mexicano ("El sol de la paz" 6).

III. EL NACIONALISMO INDIGENISTA EN *LA BIBLIOTECA DEL NIÑO MEXICANO*

> ¡Escuchad, amiguitos lectores, niños mexicanos, el himno del patriotismo de los antiguos aztecas…
>
> Heriberto Frías, "El llanto de Hernán Cortés"

Si el contexto pedagógico nos sirve de marco importante para apreciar las metas y estrategias de la representación en *La biblioteca del niño mexicano*, no podemos prescindir de la historia intelectual y cultural que la enmarca para comprender sus dimensiones temáticas.

El nacionalismo indigenista, específicamente aquel inspirado en motivos y personajes asociados con la Conquista, empezó a consolidarse durante la República Restaurada y encontró plena y variada expresión durante el Porfiriato. En la primera mitad del siglo XIX, el romanticismo mexicano e hispanoamericano manifestó un compromiso con imágenes idealizadas de los aztecas, como en el caso de la poesía del cubano José María Heredia, la novela de su contemporánea Gertrudis Gómez Avellaneda, *Guatimozín, el último emperador de Méjico* (1846), y el poema "Profecía de Guatimoc" (1839) del mexicano Ignacio Rodríguez Galván. En la segunda mitad del siglo, lo azteca empezó a reve-

stirse de un sentido nacional en México. Por un lado, el periodo precolombino y la crisis de la Conquista fueron apropiados por una visión abarcadora que buscaba armonizar herencias indígenas con la herencia hispánica. La aparición entre 1884 y 1889 de *México a través de los siglos*, una monumental historía de México editada por Vicente Riva Palacio, realizó la incorporación del pasado azteca a un entramado coherente de la historia nacional.

El primer volumen de la historia editada por Riva Palacio, *Historia antigua y de la conquista*, escrito por el conocido historiador Alfredo Chavero, lleva una portada cuyas imágenes enfatizan la apropiación nacionalista de la Conquista. Una india y un indio están sentados en una plataforma redonda en la base de una estructura azteca o maya. En el centro de la estructura aparece una versión simplificada de la Piedra del Sol, el calendario solar azteca, y por encima de este diseño un bloque tallado con la palabra "México." En el marco del escudo circular están talladas las palabras "a través de los siglos." La incorporación de motivos nacionales a la arquitectura precolombina en esta portada anuncian no solo una apropiación nacionalista de la herencia indígena, sino también la monumentalización de la historia por medio de su identificación con la solidez de formas arquitectónicas. La presencia de una espada y un casco español en el centro de la imagen subrayan la huella de lo hispánico en el momento fundacional representado por la imagen. Los blasones del mundo precolombino, cifrados por las figuras humanas, los lineamientos arquitectónicos, relieves y estatuas, se cruzan con los blasones de la conquista, casco y espada.

El auge nacional de lo azteca, sin embargo, también encontró expresión más combatiente en este período, especialmente a través de la figura mítica de Cuahtémoc. La resistencia del héroe azteca hacia el invasor español se convirtió en alegoría fácil de un nacionalismo que se nutría de las tragedias y triunfos nacionales frente a invasores extranjeros, como los Estados Unidos ("La intervención norteamericana," 1846-1848) y Francia ("La intervención francesa," 1864-1867). En su *Manifiesto justificativo* sobre el fusilamiento del Emperador Maximiliano en 1867, Juárez hace de la resistencia a los franceses una nueva puesta en escena de la Conquista. Maximiliano es "el representante de su ascendiente Carlos V, que quemó a mi progenitor Cuahutemoc…" (Juárez 24). En 1887, Ignacio Altamirano, el letrado indígena y famoso opositor de Juárez,

explicó la importancia de Cuahtémoc una semana antes de la inauguración de su monumento en el Paseo de la Reforma, sugiriendo que el guerrero azteca era un tipo "esencialmente mexicano" que "se presenta más real cuando se le ve reproducido en el gran Morelos, nuestro contemporáneo…"[6] En esta vertiente del nacionalismo indigenista, el símbolo de Cuahtémoc introduce tensión al entramado armónico sugerido por la portada del primer volumen de *México a través de los siglos*. Por medio de la celebración de este guerrero, la Conquista se perfila cómo un capítulo inacabado y vigente de la historia mexicana, en el cual las luchas entre "invasor" y "mexicano" separan, simbólicamente, a la herencia española de la herencia indígena.

Los episodios infantiles de Frías lo sitúan dentro de la corriente del antepuesto culto a Cuahtémoc. En "La barca de la traición," para citar solamente a un ejemplo, Frías llama a Moctezuma el más cobarde, supersticioso, imbécil y odiado de todos los emperadores aztecas (8). En "La cólera del pueblo," el joven guerrero Ocelotltzin da una arenga a una masa de aztecas que buscan libertar a su monarca de la prisión en la cual los conquistadores lo tienen. "Sabedlo," declara Ocelotltzin, "¡si el rey está preso, es por su voluntad.. ya no debe ser nuestro rey! Otro cualquiera habria resistido…y muerto… ¡Es un vil y un cobarde!" (10). Como podemos ver, Moctezuma sirve de soporte para una oposición entre debilidad y fuerza, con Cuahtémoc representando la alternativa heroica merecedora de alabanza y celebración. La oposición entre los personajes es intensificada por medio de una historia intercalada sobre la crueldad de Moctezuma y la niñez de Cuahtémoc. Frías cuenta como el sanguinario y bárbaro Moctezuma ordena la matanza de uno de sus leales guerreros, y de la esposa e hija del guerrero. Cuahtémoc niño, testigo presencial de la escena, interviene antes de que Moctezuma pueda matar a la niña Huinloltzin, declarando: ¡Yo moriré primero que esta niña!… Si me tocais… acordáos de que mis padres convocarán a los sacerdotes…¡Soy de tu misma sangre! ¡Oh, Señor!…Esta será mi esposa…" ("La maldición contra el déspota" 10).

---

[6] El texto de Altamirano titulado "Cuahtémoc" fue publicado por primera vez el 14 de agosto de 1887 en La juventud literaria, y luego sirvió de introducción al poema "Cuahtémoc" de Eduardo del Valle. Para una discusión plena de Cuahtémoc en el ideario Porfirista, ver *The Aztec Image in Western Thought* de Benjamin Keen y "Streetwise History: The Paseo de Reforma and the Porfirian State, 1876-1910" de Barbara Tenenbaum.

Por medio de la figura de Cuahtémoc, Frías hace de la resistencia azteca a la Conquista una lección nacional que sobrepasa los límites de aquel período histórico. Al referirse a Cuahtémoc y los guerreros aztecas que lucharon en contra de los españoles en términos de "el pueblo puesto en armas por los patriotas caudillos de la libertad", Frías rompe con esquemas racistas y hace los aztecas correlatos de los próceres criollos y mestizos de la Independencia de México y los mexicanos que lucharon contra la invasión norteamericana y francesesa ("La noche triste" 4). En su descripción de las espectaculares batallas de "La noche triste," Frías involucra a sus "lectorcitos" de manera muy directa en la acción. Después de detallar la cólera del pueblo azteca, en una sección aparte, Frías inaugura la próxima sección de su historia con las siguientes palabras: "—¡Fuego; herid, herid! ¡A ellos! ¡Recordad valientes mexica las glorias de nuestros antepasados! ¡Qué salgan los hombres blancos! ¡Les daremos salida si se van prometiendo no volver nunca!" (5). La arenga es de Cuahtémoc, en plena batalla, pero Frías no revela este detalle hasta el final, logrando que las palabras existan como un llamado directo a sus "lectorcitos." La pasión, entonación y carácter plural, aquel "nosotros" de Cuahtémoc, es idéntica a la voz narrativa del propio Frías a lo largo de *La biblioteca*. De esta manera, La noche triste se convierte en un cuadro ejemplar del patriotismo mexicano que la juventud mexicana debe sentir y ejercer. Al concebir a la Conquista como la primera invasión de una serie de invasiones que agreden a la soberanía mexicana, Frías la abstrae como un conjunto de valores nacionales que encontrarán expresión a lo largo de la historia mexicana, y que debe servir como idea directriz para la juventud moderna.

Sin embargo, para identificar a la juventud mexicana con los aztecas en nombre de la nacionalidad no es suficiente mitificar a Cuahtémoc. Es necesario justificar a toda una sociedad guerrera asociada con la barbarie, particularmente el sacrificio humano. Frías responde a este reto por medio de una narrativa que hace del nucleo familiar azteca un ideal corrompido por una "conquista" sanguinaria anterior a la de la Conquista española del Nuevo Mundo. En "El sueño de Tenochtitlán o El origen del fanatismo sanguinario," Frías idealiza y subraya que la mujer azteca era "dócil, buena, sumisa, abnegada, trabajadora, limpia y útil…empapando con sus caricias puras el ambiente de tranquilo hogar" (4). A los ancianos se les celebraba "por su austeridad y sus consejos, refiriendo en las noches cuanto todos los de la

familia estaban reunidos, antiguas historias, cuentos hermosos impregnados de moral y sanas advertencias" (5). Bajo la influencia de estos poderes femeninos y masculinos de la ternura y la sabiduría, la juventud vivía defendiendo los valores de la familia, la patria y su elevada religión, que Frías llama la "Voluntad creadora del Universo!" (5). El notorio "fanatismo sanguinario," cuya expresión más terrible era el sacrificio humano, fue introducido por "viles sacerdotes" extranjeros que Frías describe como "aventureros", uno de los principales adjetivos usados para hablar de los conquistadores españoles en otras entregas.

IV. FRENTE AL HORROR

El discurso de *La biblioteca* es desbordante por su pasión narrativa: las expresiones de indignación, asombro y celebración hacen de estos textos un prolongado grito que atenta contra la autoridad y capacidad representacional del lenguaje. En otras palabras, el discurso de Frías se sustenta en lo sensorial, en la evocación de los colores y sonidos de las escenas descritas, y los arrebatos internos provocados por ellas. Por ejemplo, Frías abre una descripción panorámica de Tenochtitlan con la frase "Ved el espectáculo" mientras que en otra descripción de la ciudad exclama "…Oid, oid, oid!" ("Las alegrías en vísperas de las matanzas", 6; "La cólera del pueblo", 3). En otras descripciones se perfila una conciencia de la insuficiencia del lenguaje para representar fielmente lo que la voz narrativa quiere expresar. Veamos, por ejemplo, la descripción que hace Frías de la cólera de los aztecas en Tenochtitlan:

> Es algo como horrendo fragor de tempestad el que se va hinchando en los hálitos del viento de la noche, es algo como un rugido inmenso y formidable el que sopla en la portentosa ciudad…y á veces se asemeja el fragor que producen las olas del océano al estrellarse coléricas y rápidas en contra el granito de los acantilados de las costas!… (La cólera del pueblo 4)

En esta apasionada secuencia de imágenes, Frías ensaya distintas fórmulas para representar la cólera de la ciudad, sin fijar una como la más autoritaria. La historia se vuelve poética, objeto de una reconstrucción estética cuyo objeto es instruir por medio de la conmoción del sujeto lector. En otras ocasiones,

Frías expone directamente los límites expresivos de la escritura: "¡Oh! ¡Cuadro horrible!…¡Oh! ¡lúgubre escena espantosísima! ¿quién sería capaz de pintar aquel espectáculo?" (La cólera de los pueblos 5).

Otro estrategia narrativa común a lo largo de *La biblioteca* es la inclusión de largas descripciones del tamaño de la riqueza azteca que funcionan como ricos catálogos que retan al realismo como modalidad narrativa:

> ¡Cuántos patios anchurosos; cuántos salones interminables, riquísimamente adornados por el interior con maderas finas y olorosas y sus puertas teniendo á modo de cortinajes, hermosísimas pieles de tigre, sugetas con clavos de oro y copetones de plumajes multicolores…¡Y cuántos jardines y huertas con flores y frutas, y fuentes de cristalinos y susurrantes chorros de argentinas aguas. (La barca de la traición, 6).

De esta manera, la realidad se reviste de tantas maravillas que crea una suntuosidad narrativa que rompe los cánones oficiales de la escritura historiográfica y pedagógica. Efectivamente, en "La maldición contra el déspota," Frías inserta un episodio en el cual Huintloltzin, la amada de Cuahtémoc, tiene una pesadilla sobre la destrucción de Tenochtitlan. En la visión fantástica de la joven la ciudad está en llamas, corren ríos de sangre por sus calles, los ejércitos que combaten constituyen un carnaval de troncos humanos, cabezas cortadas, lanzas, macanas y monstruos en choque sangriento. Es revelador que esta "horrenda pesadilla roja," como la llama Frías, se asemeja estilísticamente a descripciones posteriores de luchas contras aztecas y conquistadores.

Más que nada, sin embargo, la intensidad narrativa de la representación de la Conquista en *La biblioteca* puede ser comprendida como función de una visión sublime de la historia. En esta visión, la historia se constituye como un sangriento, grotesco y glorioso agente catalizador de grandes sentimientos dentro del ciudadano moderno. El sublime nacional se identifica particularmente con la representaciones extremas de la violencia bélica y la educación nacional de la juventud. En Venezuela, el sublime nacional se identifica con el *bestseller* de Eduardo Blanco, *Venezuela Heroica* (1881), cuya rememoración de la guerras de independencias se caracteriza por grotescas descripciones de las muertes ejemplares de guerreros patriotas bajo el

mando de Bolívar. Blanco describe a sus adolescentes guerreros patriotas siendo alanceados por jinetes y muriendo como leones, mordiendo a sus contrincantes. "El ardor entusiasta de aquellos bravos [escribe] es un sublime vertigo" (27). En Ecuador, Manuel Calle publica *Leyendas del tiempo heroico* (1901), texto análogo al de Blanco, para sustituir a los diálogos de catecismo, que considera "aridos" e ineficaces, y para complementar el conocidísimo *Manual de urbanidad y buenas maneras* del venezolano Manuel Antonio Carreño. Calle llena las páginas de su libro con espeluznantes escenas de batalla y sacrificio juvenil, como en el caso de la heroica y grotesca muerte de Abdón Calderón (1804-1822) en la Batalla de Pichincha (1822). Calle describe a su héroe perdiendo brazos y piernas hasta que queda tendido como tronco ensangrentado, todavía viviente, que alienta a sus hermanos a seguir luchando antes de morir (Calle 189). En Blanco, Calle y Frías, el sublime nacional busca provocar pasmo, asombro y horror para hacer que la historia se imprima en el sujeto lector de manera profunda y permanente. En estos textos, los valores historiográficos y pedagógicos del positivismo reinante, con su énfasis en la ciencia y en la razón, ceden a una explosión romántica teñida naturalismo grotesco.

La historia del concepto del sublime es larga –comenzando con la clásica formulación Pseudo-Longino de lo sublime como "eco sonoro de la grandeza del alma"[7]- y por su extensión no cabe en estas breves páginas sino en forma muy abreviada. Pero vale la pena resaltar algunos de los planteamientos más importantes sobre el tema porque nos ayudarán con nuestra lectura de Frías. Tomemos en cuenta, por ejemplo, al artículo número 214 que dedica Joseph Addison al tema en *The Spectator* en 1712. En él, Addison asocia la experiencia de lo sublime con la *Iliada* de Homero, y la belleza con la *Eneida* de Virgilio. En la primera Homero sacude la imaginación con lo grande y por medio de personajes que son como dioses terribles y parajes misteriosos y siniestros (Addison 232). En la *Eneida*, Virgilio canaliza la belleza por medio de una estética más ordenada y controlada, semejante a la que se expresa por medio del jardín cuidadosamente planificado. En estos comentarios de Addison –cuyas conclusiones encontrarán eco en el primeros ensayo de Emanuel

[7] La cita completa es: "Ya he escrito en otra parte que la Sublimidad es el eco sonoro de la grandeza del alma; de tal modo que un pensamiento, aun sin expresarlo con palabras, puede causar admiración por su propia magnificencia" (Longino 65).

Kant sobre lo sublime en *Observaciones sobre el sentimiento de lo sublime* (1764)- se perfila una definición de lo sublime como una amplificación e intensificación de la realidad, elevándola a la altura del mito y del misterio, mientras que la belleza se define como un efecto discreto, cuyos límites y bordes se presentan de manera amena y contenida frente al lector.

La útil formulación de Addison coincide con un aspecto de la más compleja y desarollada formulación de Edmund Burke, cuyo estudio sobre lo sublime, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757), puede ser considerada una de las más canónicas para discusiones del tema en el siglo XIX, cuando pintores como el aleman Casper David Friedrich (1774-1844) regresaron al motivo de lo sublime en sus cuadros.[8] Para Burke, lo sublime se define por el terror que siente el sujeto frente a la infinidad o grandeza de la naturaleza, y que paraliza su capacidad de razon y de acción (Burke 72). Para que algo sea sublime, propone el escritor inglés, es más importante que la imaginación sea el nucleo de la experiencia en el sujeto, y no la razón. Y como tal, lo sublime es una experiencia subjetiva que atenta contra el orden y la claridad del pensamiento: "It is one thing to make an idea clear," escribe Burke, "and another to make if *affecting* to the imagination" (75). Como la Iliada en el artículo de Addison, lo sublime en Burke es una poderosa evocación que atenta contra los valores de control y orden. La claridad de la exposición de una idea, prosigue Burke, no afecta la pasiones porque es un enemigo a todo entusiasmo. Las ideas representadas de manera oscura e imperfecta son las que más poder pueden ejercer sobre la imaginación. Son representaciones que se impulsan hacia lo infinito y lo grande. Kant coincidió en términos generales con esta idea en su famosa *Crítica del juicio* (1790), otra de las exposiciones más importantes sobre el tema en el siglo XIX, en el cual el filósofo acuñó la categoría de lo sublime matemático. Esta forma de lo sublime, en la útil síntesis de Marcelino Menéndez y Pelayo, es "…la mezcla de dolor y placer que caracteriza al fenómeno de lo sublime; dolor que nace de la impotencia de nuestra imaginación para aprehender otra cosa que la cantidad limitada; placer que nos infunde la posesión de la idea de la cantidad ilimitada, tesoro inestimable de nuestra razón" (Menéndez y Pelayo 43). Sin

[8] Me refiero, por ejemplo, a los cuadros "Neobrandenburg" (1817), "El caminante sobre el mar" (1817-1818) y "Roca de cretáceo" (1818).

embargo, Kant también reconoció otro tipo de sublime, el sublime dinámico, en el cual el sujeto no es amenazado por una naturaleza cuyo poder es ilimitado: "La naturaleza se considera como sublime," escribe Menéndez Pelayo, "no en cuanto terrible, sino en cuanto excita y despierta nuestras energías morales, y levanta el ánimo a la consideración de nuestro sublime destino" (44).[9]

Nuestra discusión —inconclusa desde luego— de lo sublime en Addison, Burke y Kant, nos provee con un contexto teórico para comprender la tendencia de Frías de enfocar tan intensamente los desastres de la historia mexicana en *La biblioteca*. Para conmover a sus lectores, Frías esgrime lo sublime como cuadro ejemplar. Es el modo narrativo más poderoso que está a su alcance para construir y promover valores nacionales capaces de constituir una "comunidad imaginaria" nutrida por la voluntad de sacrificio de ciudadanos que la consideran madre, padre y amada. Uno de los mejores ejemplos de lo sublime en *La biblioteca* se encuentra en "La noche triste en Tenochtitlán." Frías llama la historia de la derrota de los Conquistadores "el cuadro mejor y más terrible , ¡heroico y altamente sublime de los grandiosos episodios de la época inolvidable de la Conquista de México…" (2). Lo sublime de la Noche Triste radica en el carácter explosivo e incontenible de la cólera de los aztecas, la violencia de la contienda, el número de muertos y heridos, y a fin de cuentas, el triunfo de los aztecas, que humilla militarmente a los Conquistadores por primera vez, enpeligrando al futuro de Cortés y de la Conquista.

Sin embargo, el ejemplo más tenebroso de lo sublime se encuentra en "El fin de un héroe azteca o La eterna maldición," que narra la muerte de Cuahtémoc después de la conquista de Tenochtitlan por Cortés. Frías abre el episodio anunciando la importancia de recordar y celebrar los sacrificios de los héroes. Luego, guía a sus lectores hacia un bosque oscuro y siniestro; la noche es "tétrica", tristes vientos se columpian por los plantanares, y se oyen "aullidos tenebrosísimos…un coro de fantas-

---

[9] Por razones de espacio, dejamos fuera otros importantes planteamientos de lo sublime en la historia intelectual europea, notablemente George Friedrich W. Hegel, cuya obra póstuma *Vorlesungen über die Aesthetik* (Conferencias sobre la estética) (1830), asocia lo sublime con el arté símbolico y la expresión de valores infinitos que no tienen correlatos en el mundo visible y material. Cabe mencionar, también, discusiones del tema en el prólogo de *Cromwell* de Victor Hugo (1827), y en *El mundo como voluntad y representación* (1819) de Arturo Schopenhauer.

mas que aullan formidablemente" (6). En la visión de Frías, toda la naturaleza se estremece de miedo y desesperación bajo la luz de la luna. Frías guía la mirada de sus jóvenes lectores hacia "la hermosura" del "trágico" fin de Cuahtémoc, exclamando "¡Ved!"

> Un grupo de hombres vestidos de hierro, se dirige hacia un claro del bosque, allí, de la rama horizontal de un árbol, arrojan una cuerda…
> —¡Arriba!…¡arriba!—grita una voz espantosa…
> —¿Y qué es esto que ejecutan aquellos hombres?…Sugetan a un ser,—que marcha tranquilo, severo y sombrio, —a un extremo de la cuerda…otros hombres envueltos en las sombras, tiran de la cuerda, gritando con furon:
> —¡Arriba!…¡Arriba!… ¡Que se retuerza, que se retuerza!… (6)

Y después de describir las últimas palabras de Cuahtémoc, condenando a Cortés por haber violado su palabra de honor de que su vida se guardaría, Frías escribe:

> Los hombres de los vestidos de hierro tiraron de las cuerdas rugiendo sus recias palabras…se alzó el cuerpo de la víctima, sus brazos azotaron el vacío como aspas de molino; se retorció una negra silueta bajo la rama horizontal de un árbol…y quedó la efigie siniestra… (6)

El carácter violento y oscuro de la muerte de Cuahtémoc va más allá de una simple mitificación. La insistencia de Frías de poner la escena, y enfocar el entusiasmo de los verdugos y los desesperados movimientos de los brazos de Cuahtémoc "azotando" el vacío hasta morir, revelan el deseo de provocar terror e indignación en sus lectores. Su escritura didáctica enseña, pero forzando la mirada juvenil hacia el horror de la Conquista. No es suficiente conocer la historia de México, sugiere Frías, los niños la tienen que *sentir*.

V. HERIBERTO FRÍAS, UNA HISTORIA POR CONTAR

Solamente podemos aventurar en estas páginas el comienzo de una lectura de *La biblioteca del niño mexicano* por Heriberto Frías. Como la mayor parte de su obra periodística y literaria –no

nos referimos a *Tomochic*, una de las novelas más comentadas de la historia literaria mexicana -estos libritos de historia mexicana representan una de muchas interrogantes sobre la trayectoria ideológica de un hombre cuya biografía intelectual todavía está por escribirse. A pesar de que Frías criticó al regimen de Díaz en *Tomochic*, y entró en la cárcel de Belem en 1895 por su afiliación al periódico de oposición *El demócrata*, cuatro años más tarde termina escribiendo una historia de México que culmina con una referencia al dictador como "nuestro Sol de Paz y Progreso" ("El sol de la paz" 12).[10] Estos contrastes, si no contradicciones, subrayan la importancia de regresar a ésta y otras obras menos conocidas de Frías. Lejos de ser una nota al pie de la página de la vida de un escritor conocido por su *Tomochic*, los episodios históricos de Frías escritos para un público lector joven pueden ser leídos como una importante posdata cuyas oscuras imágenes de violencia son reformuladas para un público juvenil.[11]

Sin embargo, aún poniendo de lado las incógnitas de la biografía de Frías, las lujosas y cuantiosas entregas de la *La biblioteca* configuran uno de los capítulos más importantes de la literatura juvenil mexicana. Los episodios de Frías conciben al niño-lector como un receptor al cual se le tiene que aplicar una poderosa y colorida retórica para despertar las condiciones psicológicas para una concientización nacional. Los episodios atentan contra los cánones de la escritura pedagógica del XIX y toman los nuevos supuestos sobre la subjetividad infantil a un extremo retórico, introduciendo estéticas naturalistas y populares a los espacios de la literatura juvenil.

---

[10] Sobre la vida de Frías, ver *Heriberto Frías* de James Brown. Sobre la experiencia carcelaria de Frías, ver *Crónicas desde la cárcel* y *Cárcel y boulevard*, dos antologías de escritos carcelarios editados por Antonio Saborit, y mi artículo "Entre tarántulas y dementes: Heriberto Frías , reo-narración y la cárcel de Belem" en *The Colorado Review of Hispanic Studies*, Fall 2006. Sobre el periodismo de oposición en el cual participó Frías, ver el artículo "Los Flores Magón y su circunstancia" en *Contribuciones desde Coatepec* (2005).

[11] Los planteamientos de Juan Pablo Dabove sobre *Tomochic* son especialmente fructíferos para hacer estas conexiones. Dabove habla de la dualidad de estrategias de representación en *Tomochic* (épica vs. lo abyecto) y teoriza el problema de la violencia en Frías como ficción fundacional (Dabove 358, 363-364, 367).

OBRAS CITADAS

ADDISON, Joseph. *The Spectador with Sketches of the Lives of its Authors, An Index and Explanatory Notes*. Vol. VII. Philadelphia: Crissy and Markley, and Thomas, Cowperthwait and Co., 1853.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. "Cuahtémoc."*Obras Completas: Ignacio Manuel Altamirano II: Textos históricos*. México: Conaculta/SEP, 1986.

BLANCO, Eduardo. *Venezuela heroica*. Caracas: Editorial Bolívar, 1883.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen. "La literatura infantil francesa." *Cuadernos Hispanoamericanos* 76 (1968): 771-775.

BROWN, James. *Heriberto Frías*. Boston: Twayne, 1978.

BURKE, Edmund. *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. New York: Harpers and Brothers, 1844.

CALLE, Manuel J. *Leyendas del tiempo heroico*. Biblioteca de la Juventud Hispanoamericana. Madrid: Editorial America, 1918.

DABOVE, Juan Pablo. "*Tomochic* de Heriberto Frías: Violencia campesina, melancolía y geneaología fratricida de las naciones." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 60, 2004: 351-373.

CASTILLO TRONCOSO, Alberto del. *Conceptos, Imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México (1880-1920)*. México: El Colegio de México, 2006.

COMPAYRÉ, Gabriel. *Lectures on Pedagogy, Theoretical and Practical*. Boston: D.C. Heath and Co., Publishers, 1893.

—-.*Psychology Applied to Education*. Boston: D.C. Heath and Company, 1895.

FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo Veintiuno editores, 2003.

FRÍAS, Heriberto. *La biblioteca del niño mexicano*. México: Colección Niño Héroe Francisco Márquez/Gobierno del Estado de Jalisco, 1989.

—-. *The Battle of Tomochic. Memoirs of a Second Lieutenant*. New York: Oxford University Press, 2006.

—-. *Crónicas desde la cárcel*. Antonio Saborit, editor. México: Breve Fondo Editorial, 1995.

—-. *Cárcel y el boulevard.* Antonio Saborit, editor. México: Joaquín Mortiz/Grupo Planeta 2002.

GALVÁN LAFARGA, Luz Elena. "Creación del ciudadano: los intelectuales la prensa infantil, 1870-1900." *Historia y grafía* 23, 2004: 217-262.

—-. "Leer es aprender: una práctica del siglo XIX." *Historia y nación (Actas del congreso en homenaje a Josefina Zoraida Vázquez.)* Pilar González Aizpuru, coordinadora. México: Colegio de México, 1998.

GARCÍA CUBAS, Antonio. *El libro de mis recuerdos*. México: Imprenta de Antonio García Cubas, 1904.

JUÁREZ, Benito. *El fusilamiento de Maximiliano de Hapsburgo: Manifiesto Justificativo*. México: Sánchez y De Guise Editores, 1901.

KEEN, Benjamin. *The Aztec Image in Western Thought*. Rutgers University Press, 1971.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid: Imprenta de A. Perez Dubrull, 1884.

PAYNO, Manuel. *Compendio de la historia de México para el uso de establecimientos de instrucción pública de la república mexicana*. México: Imprenta de F. Díaz de Leon, 1880.

SAGREDO BAEZA, Rafael. "Actores políticos en los catecismos patriotas americanos. 1810-1821." *Historia* 28 (1994): 501-538.

TENENBAUM, Barbara. "Streetwise History: The Paseo de Reforma and the Porfirian State, 1876-1910" *Rituals of Rule, Rituals of Resistance: Public Celebrations and Popular Culture in Mexico*, Ed William H. Beezley, Cheryl English Martin, William E. French. New York: Scholarly Resources, 1994. 127-150.

TOPETE LARA, Hilario. "Los Flores Magón y su circunstancia." Contribuciones desde Coatepec. 8 (2005): 71-133.

ZORAIDA VÁZQUEZ, Josefina. *La educación en la historia de México*. México: Colegio de México, 1991.