



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Arizmendi Domínguez, Martha Elia; Florencia Zaldívar, Jesús Humberto; Meza García, Gerardo
Morelos: ¿un mito desmitificado? Una lectura del Martirio de Morelos desde la posmodernidad
Contribuciones desde Coatepec, núm. 22, enero-junio, 2012, pp. 11-25
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28123934002>

- [Cómo citar el artículo](#)
- [Número completo](#)
- [Más información del artículo](#)
- [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Morelos: ¿un mito desmitificado? Una lectura del *Martirio de Morelos* desde la posmodernidad

Morelos: A Myth Debunked? A Reading of the Martyrdom of Morelos from Postmodernity

MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ
JESÚS HUMBERTO FLORENCIA ZALDÍVAR
GERARDO MEZA GARCÍA

Resumen: en *Martirio de Morelos* (1981), Vicente Leñero presenta, desde una perspectiva artística, parte de la vida y causa del llamado Siervo de la Nación, José María Morelos y Pavón. En esta pieza, el autor intercala aspectos históricos con detalles fictivos para lograr un efecto estético en los posibles lectores.

Con genial agudeza, el autor recrea un momento histórico concreto, la guerra de Independencia de 1810. La obra posee un cauce de presentación narrativo, el cual se ve envuelto por la modalidad irónica con la que, mediante su idiolecto —haciendo uso del conjunto de términos, del vocabulario que posee para expresarse— da a conocer esos hechos, desde una óptica humorística, que deambula entre la farsa, la sátira y la comedia, sin descuidar el sentido trágico propio del acontecimiento; es decir, Leñero crea su propia concepción genológica.

La Historia es recreada en la ficción, teniendo como base documentos y actas notariales con los cuales Leñero plantea su concepción del momento aquél, al que trae al presente por medio del “Lector”, figura creada para servir como vaso comunicante entre pasado y presente. Con todo, la intención de este trabajo, como el nombre lo indica: “Morelos: ¿un mito desmitificado? Una lectura de *Martirio de Morelos* desde la posmodernidad”, es determinar de qué manera José María Morelos y Pavón fue o sigue siendo un mito.

Palabras clave: martirio, genología, mitificación, transtextualidad, desmitificación

Abstract: *In Martyrdom of Morelos (1981), Vicente Leñero presents us, from an artistic perspective, part of the life and cause of the so called Servant of the Nation, Jose Maria Morelos y Pavon. In this, the author intersperses historical aspects with fictitious details to achieve an aesthetical effect on potential readers.*

With great insight, the author recreates a particular historical moment, the war of Independence in 1810. The play has a narrative presentation channel, which is involved in the ironic mode with which, through its idiolect, discloses those facts from a humorous perspective, which shifts between farce, satire and comedy, without neglecting the tragic sense of the event itself, that is to say, Leñero creates his own genological conception.

History is recreated in fiction, based on documents and affidavits, by which Leñero raises his conception of former time, which brings to the present by the "reader" figure created to serve as a communicating vessel between past and present.

Yet the intention of this communication, as the name implies: "Morelos: a Myth Debunked? A Reading of the Martyrdom of Morelos from Postmodernity", is to determine how Jose Maria Morelos y Pavon was or is still a myth.

Keywords: *Martyrdom, Genology, Mythification, Transtextuality, Demystification*

*Fue demasiado para su ánimo herido en
las últimas batallas: derrota tras derrota;
debilitado por tantas disputas entre sus
compañeros insurgentes;
sumido en la desesperanza...
Quedó solo frente al enemigo.*

Vicente Leñero

En *Martirio de Morelos* (1981), Vicente Leñero presenta, desde una perspectiva artística, parte de la vida y causa del llamado Siervo de la Nación, José María Morelos y Pavón. En esta pieza, el autor intercala aspectos históricos con detalles fictivos para lograr un efecto estético en los posibles lectores, tal como se menciona en la página de advertencia del texto: “[...] esta obra intenta reproducir, con escrupuloso rigor documental, los últimos días en la vida del más encomiado caudillo de la Independencia Mexicana, José María Morelos” (Leñero, 1981: 7).¹

Los aspectos históricos referidos dan cuenta de la ardua investigación que Leñero realizara para configurar la historia:

El Tomo VI de la Colección de documentos para la historia de la guerra de independencia de México de 1801 a 1821, elaborada por Juan E Hernández y Dávalos en 1867-1872, y los tomos II y III (Morelos) de la Colección de Documentos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, publicados por la Secretaría de Educación Pública en 1927 (7).

En cuanto al destello fictivo se pretendió dar constancia de los sucesos obtenidos en las fuentes revisadas, mediante la asunción de lenguaje sencillo y entendible por cualquier lector, pues era preciso transformar “actas notariales, cartas, comunicados o escritos oficiales” (7-8). Esa transformación indica la manera en que el escritor asume su condición artística y hace la “transposición de lenguajes”; en este caso, de la jerga histórica y jurídica al lenguaje literario.² La

¹ Para este estudio se utilizará la misma edición de *Martirio de Morelos* de Vicente Leñero, por lo que en lo sucesivo sólo se anotará el número de página (s) después de cada cita.

² “Aun cuando en el terreno de las obsesiones personales del creador, sus propios cuestionamientos son, por supuesto, absolutamente válidos, el hecho de trabajar sobre materiales previos,

mencionada trasposición de lenguajes se da en el momento que se desea adaptar o cambiar, ya el género, ya el lenguaje de un arte a otro, tal como sucede, por ejemplo, de la obra literaria al cine; el lenguaje literario se trastoca para dar paso al cinematográfico.

Las partes estrictamente literarias son las referidas al diálogo que entabla Morelos con el Lector, actante este último, destinado a informar al caudillo lo sucedido durante los años que van de la muerte de éste hasta su reaparición en el escenario nacional, en una clara muestra de fusión de horizontes, mediados por la conciencia histórica, pues no debe olvidarse que se recrea la Historia en un virtual porvenir, como en los casos de la *Historia de México* de Lucas Alamán, los *Apuntes* del Padre Salazar o el libro de Fernando Benítez *La ruta de la libertad*, entre otros que funcionan como formas de transtextualidad, entendida, según Gerard Genette (1989) como todas aquellas partes de la obra que suelen ser tomadas de otros textos para completar el que se pergeña en el presente.

De esta manera, los diferentes ejes que componen la articulación o las estrategias compositivas en la producción leñeriana como la narrativa, incluyendo el género policíaco, la crónica periodística —es decir, la nota roja, la Historia y la dramaturgia— nos llevan a pensar que la obra en su totalidad se centra en la preocupación del hombre por saberse un ser carente de inteligencia, que se mueve por automatismo y que, al intentar descubrir las diferentes verdades en las que se oculta la “Historia oficial”, termina por destruirse.

Esta tipología literaria también permite actualizar, desde la perspectiva de la teoría o estética de la recepción, esta propuesta de lectura de la obra de Leñero. Así, destaca la siguiente caracterización: El hombre histórico: *Martirio de Morelos*; el sujeto mítico: *El evangelio de Lucas Gavilán*; el personaje popular: *Los albañiles*, *El callejón de los milagros*; el cronista: *Nadie sabe nada*, *Asesinato*; la cultura urbana: *Pelearán a diez rounds*; el género policíaco: *El garabato*, entre otras posibilidades lectivas.

En fin, el hombre visto como sujeto trágico que nos conduce a pensar la poética de Leñero en términos de lo absoluto y lo inmediato, esto es, la visión del hombre, la comprensión de su individualidad en el instante de mirarse como un ser atrapado en un destino que lo destruirá de manera constante, pero con lentitud, pues los personajes son confrontados con una realidad que los supera; la obra

documentos o narraciones, no anula la originalidad en cuanto al tratamiento del tema” (Adame y Rivera, 1994: 27).

plantea el instante en el que el individuo se debate con sus propios ideales, los cuales se fundamentaban en la construcción de valores basados en sus creencias históricas, religiosas o políticas.

Esto es lo que se evidencia en la obra, ya que Morelos, en su regreso, en ese transportarse al presente, sabe que todo ha cambiado, que su contribución a la causa no fue tal y que la Historia lo tiene como traidor, ya que pacta con las autoridades para no ser fusilado:

AUDITOR: Un momento, señor Morelos.

ECLESIAÍSTICO: La Jurisdicción Unida no ha concluido sus diligencias.

MORELOS: Pensé que habían quedado satisfechos.

ECLESIAÍSTICO: Pensó mal.

MORELOS: Respondí a todo lo que me preguntaron.

AUDITOR: Pero hizo un ofrecimiento a cambio de ser liberado de la pena capital. ¿Ya no lo recuerda?

ECLESIAÍSTICO: ¿Ya no le interesa salvar su vida?

AUDITOR (*leyendo un papel*): El reo ha propuesto al excelentísimo señor Virrey que, como se le perdona la vida, descubrirá planes con los que en poco tiempo se pacifique la América. (*Pausa*) La frase consta en el alegato de su defensor.

MORELOS: ¿Si hablo no seré fusilado?

Y, además comete delación, entrega a sus compañeros y abjura la Constitución, que en otro tiempo había propuesto, aceptado y firmado:

MORELOS: Abjuro todas las herejías contenidas en el decreto constitucional del veintidós de octubre de 1814 que yo juré y mandé jurar...

Me desdigo y arrepiento de haber abandonado mis obligaciones sacerdotales para tomar partido de la insurrección contra el legítimo soberano del reino.

Me desdigo y arrepiento de todos los crímenes que por mi mano o por la mano de mis subordinados se cometieron o se hayan cometido durante mi inocua rebelión.

Pido perdón a Dios nuestro señor, a la santa madre Iglesia católica, apostólica y romana, a nuestro soberano el Rey, al excelentísimo señor Virrey de la Nueva

España y a todos los obispos, sacerdotes y fieles a los que ofendí o escandalicé con mi réproba conducta.

Dios tenga misericordia de mi alma (91-92).

Considérese ahora la estructura de la obra en estudio. *Martirio de Morelos* está integrado por dos apartados llamados “Partes”. En la primera aparecen “Prólogo”, “La aprehensión”, “Proceso de Jurisdicción Unida”, “Proceso del Santo Oficio”. En la segunda: “Auto de fe”, “Proceso de Jurisdicción Militar”, “La pena de muerte”.

Si bien son éstos los estratos integradores, también se consigna el hecho de que, aunque sin la palabra “Parte”, aparece, al principio, un “aparte” que incluye “Advertencias” y “Personajes”, el cual puede funcionar como eventual o como una tercera partícula; es decir, unirse a la totalidad de la obra y pensar en ellas como si fueran tres “partes”.

Como forma paratextual³ se localiza, en función de esa estructura, una “Advertencia”, en la que se explican los dos primeros momentos de concepción de la obra: prefiguración y configuración y el final, el cual corresponde al lector: refiguración;⁴ así como la lista de personajes que en ella aparecerán (7-14). En este mismo apartado, el autor hace una advertencia-recomendación:

A esta serie de precisiones conviene agregar, finalmente, que la obra ha sido trabajada como un texto de literatura dramática, es decir, como un texto para ser leído. Cualquier puesta en escena que de ella se antoje hacer obligará al director responsable a realizar adaptaciones y tal vez, con objeto de abreviar su duración, a suprimir parlamentos y acortar algunos textos. El autor no se opone a este género de cambios siempre y cuando no alteren el espíritu original de la pieza (10).

Posteriormente se identifican los grabados o ilustraciones. El primero que aparece en la carátula corresponde a una fotografía o litografía de Morelos: “Ilustración

³ “Podemos nombrar como paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, notas al margen, a pie de páginas, finales; epígrafes, ilustraciones...” (Genette, 1989: 11), es decir, todos aquellos elementos que aparecen en el texto y lo conforman.

⁴ Como lo expresa claramente Jacqueline Eyring Bixler: “[...] poner en primer plano el proceso mismo de la historia, desde su concepción hasta su interpretación por los historiógrafos y, finalmente, por los lectores” (1997: 212).

de la cubierta: lienzo español de la época” (6). Los siguientes se distribuyen a lo largo de la obra:

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES (137)

Retrato de Morelos (anónimo). Propiedad de Álvaro J. Moreno.....	15
Aprehensión de Morelos. Litografía publicada en “El libro rojo”.....	21
Morelos en prisión. Litografía publicada por Enrique Olavarría y Ferrari.....	35
Morelos en el Congreso de Apatzingán. Óleo de Francisco de P Mendoza (fragmento).....	53
Degradación de Morelos. Litografía de la Colección del Museo Nacional de Historia.....	87
Declaración de Morelos durante el proceso de la Jurisdicción Militar (fragmento).....	97
Fusilamiento de Morelos. Litografía de la Colección del Museo Nacional de Historia.....	123

En función del tema que representa, cada una de las litografías se encuentra ubicada en las partes de la obra descritas líneas atrás. Éstas forman parte del manejo intertextual que hace Leñero, pues, independientemente de que sirven para “ilustrar” el texto, también dan muestra de la cultura y conocimiento de la Historia que posee el autor, presente en la obra por la versatilidad discursiva empleada.

Además de estos ejemplos de transtextualidad, aparecen otros referidos a la larga lista de poemas, cartas, canciones, escritos..., que se hicieron a propósito de la figura de Morelos.

Oraciones:

Tenme piedad, oh, Dios, según tu amor,
porque tu inmensa ternura borra mi delito,
lávame a fondo de mi culpa,
y de mi pecado purifícame...(93).

Canciones:

Íncrito gran Morelos
tras de cuya bandera
los genios de la guerra
apresurados van.

Tú solo has conseguido
con valerosa mano
al gachupín tirano
su orgullo dominar... (119).

Poemas:

Imaginad:
una espada en medio de un jardín.
Eso es Morelos.

Tú fuiste una espada de Cristo
que alguna vez, tal vez, tocó el demonio.
Gloria a ti por la tierra repartida.
Piedad a tu crueldad de mármol negro.
Gloria a ti porque hablaste tu voz diciendo América.
Piedad a tu flaqueza en el martirio (84).

Estos intertextos remiten, primero, al salmo bíblico 51, *MISERERE*, “Ténme piedad, oh Dios, según tu amor,/ por tu inmensa ternura borra mi delito,/ lávame a fondo de mi culpa,/ y de mi pecado purifícame”⁵ (Biblia de Jerusalén, 1976: 704); segundo, a un corrido hecho en honor de Morelos, cantado por su tropa y el último es un poema escrito por Carlos Pellicer.

La forma, según puede apreciarse, corresponde a un texto dramático o, de acuerdo con Kurt Spang, *formas teatrales* (2000), como lo demuestra la vía de

⁵ “Salmo de penitencia, el *Miserere* está cerca de los grandes profetas, sobre todo de Jr. El pecador siente todo el peso de sus faltas y el poder del perdón que renueva el corazón” (Biblia de Jerusalén, 1976: 740).

representación; es decir, la forma en que se expresa el discurso en la obra. Por lo tanto, el diálogo directo es el camino por excelencia para la forma dramática, aunque existen didascalias y acotaciones que, en propuesta del estructuralismo, hacen referencia a la presencia del “narrador” en el texto dramático.

ECLESIÁSTICO (*interrumpiendo*): Hago mención, específicamente, a la excomunión lanzada contra usted en el último edicto del excelentísimo señor don Manuel Abad y Queipo, obispo electo de Valladolid, donde lo declara hereje y excomulgado.

MORELOS: De ese último edicto del señor Abad y Queipo nunca tuve noticia. En cuanto a las demás excomuniones, no les concedí valor porque los insurgentes pensábamos que no se podían imponer a una nación independiente.

ECLESIÁSTICO: Habla ya de nación independiente.

MORELOS: Así la considerábamos nosotros (43).

Salen el Auditor y el Eclesiástico. Morelos permanece en el escenario. Se lleva las dos manos a la cabeza como si sufriera una fuerte migraña y avanza lentamente hacia el atril donde se encuentra el Lector (47).

Claudio Guillén, en su aproximación al tono, a la actitud en el discurso y la forma, al humor empleado en una obra, en su tratamiento temático, dice: “Las modalidades califican, tiñen y orientan decisivamente los más distintos géneros” (2005: 159). Eso lo constatamos en la estructura de *Martirio de Morelos*:

MORELOS: Don Miguel Hidalgo me hizo comandante de la Costa Sur. Después, la junta de Zitácuaro me nombró teniente general y luego capitán general. Finalmente, el Congreso de Chilpancingo me hizo generalísimo. En este cargo sólo duré tres meses. El Congreso reasumió el poder ejecutivo y yo quedé como vocal del Congreso sin ningún cargo militar.

AUDITOR: Pero siguió siendo una figura importante de la rebelión. Con autoridad para asesinar oficiales del gobierno de México, como ocurrió en Oaxaca.

MORELOS: **No fueron asesinatos.**

AUDITOR: Y luego en Acapulco, en Tecpan, en Zacatula y en Ajuchitlán, por citar sólo los más recientes.

MORELOS: **No fueron asesinatos. Fueron fusilamientos a prisioneros.**

AUDITOR: Fusilamientos que usted decidió.

MORELOS: Los acuerdos fueron tomados por el Congreso de Chilpancingo.

AUDITOR: Pero usted los ejecutó.

MORELOS: Sí, yo los mandé ejecutar.

INQUISIDOR 3 (*a Morelos*): Usted confesó hace un momento que tiene dos hijos, ¿no es así?

MORELOS: Sí señor.

INQUISIDOR 3: ¿De qué edad?

MORELOS: Juan Nepomuceno tiene trece años y José tiene uno.

INQUISIDOR 3: **¿Los tuvo en matrimonio o fuera de él?**

MORELOS: Nunca fui casado, soy sacerdote (60)⁶.

MORELOS: Perdón su señoría... Juré decir la verdad y tengo un escrúpulo de conciencia.

INQUISIDOR 1: Diga.

MORELOS: Declaré que tenía dos hijos y en realidad tengo tres... Una niña de seis años que se encuentra en Querétaro.

INQUISIDOR 1: ¿Es todo?

MORELOS: Es todo (72-73).

Como se nota, la modalidad imperante en el discurso es la ironía, el tono sarcástico y burlón que utiliza el autor al caracterizar al personaje “Morelos”, en una reconstrucción de la Historia y la cultura, pues un sacerdote, debido a sus votos de castidad, no puede, mejor dicho, no debe tener hijos. Mediante esa forma discursiva se hace más evidente el sentido desmitificador que encierra *Martirio de Morelos*, pues la gran contribución de Leñero a la dramaturgia ha sido crear un Morelos hombre, no el héroe mítico que el imaginario popular ha ideado, tal como lo expresara José Luis Martínez, refiriéndose a la crítica y rechazo de la mencionada por algunos sectores:

Sería deseable que estas corporaciones se empeñaran en conocer un poco más de nuestra historia y, sobre todo, que aceptaran que los héroes de bronce, son una simplificación necesaria para manuales escolares, pero que los nuestros,

⁶ Las negritas son nuestras, las notamos para mostrar la importancia del tono en el discurso.

como todos los demás héroes del mundo, fueron también hombres cabales con luces y sombras; que es lamentable síntoma de subdesarrollo mental la propensión por las convenciones piadosas; y que el genio militar de Morelos, su valor como legislador y su calidad de héroe de la patria siguen intactos a pesar de su mancha (1985: 138)⁷.

De acuerdo con los postulados del método genológico, desde la perspectiva comparatística, sólo haría falta, para “clasificar” a esta obra, el género, el cual, como hemos apuntado, corresponde a denominación “Forma teatral”, con rasgos caracterizados entre lo cómico y lo trágico; es decir, es un género híbrido. Cómico, porque, “Finalmente es manifestación de una cosmovisión, de una de las pociiones fundamentales de enfrentarse con la realidad, a saber, la de contemplar con serenidad las insuficiencias del mundo y *las debilidades del hombre*”⁸ (Spang, 2000: 142). Trágico, porque, “[l]o trágico no se produce por una simple situación dolorosa, sino que es una *cuestión de vida y muerte*” (Spang, 200: 140).⁹

Todo lo anterior supone la adopción por parte del lector, pues es él quien devela el encanto o desencanto de la obra, a propósito de la forma, estilo y modalidad; y es también él quien, desde su horizonte de expectativas, determina el contrato que debe establecer con la obra para determinar el género. Lo cierto,

⁷ Cabe aclarar aquí que en 1981, Miguel de la Madrid tomó como emblema de su campaña presidencial al ilustre Siervo de la Nación, pues conocía el valor y el amor que el pueblo le profesaba; por doquier se veían efigies de Morelos: posters, carteles, leyendas y “En este clima de fervor morelista la aparición de mi libro se sintió, inevitablemente, como una impertinencia. Parecía un trabajo aguafiestas pergeñado con la malévola intención de ennegrecer la figura del héroe seleccionado como símbolo por el futuro presidente de la República. Nada tan alejado de esa intención” (Leñero, 1985: 19). Es entonces cuando se pone de manifiesto el mito creado por el colectivo y la desmitificación presente en *Martirio de Morelos*, lo cual nos lleva a ver de otra manera, con otros ojos, a aquellos héroes creados por el nacionalismo trasnochado, impulsado desde las escuelas, ahora los vemos enteros, seres humanos, con virtudes y defectos, nada fuera de la cotidianidad humana.

⁸ En ésta y la cita inmediata las cursivas son nuestras.

⁹ Debemos tomar en cuenta que la crítica dramática ha contribuido a aclarar la producción leñeriana, argumentando, a propósito de *Martirio de Morelos* y otras obras de este corte, que pertenecen al “teatro documental”. “Entendemos, por supuesto, como ‘teatro documental’ la tendencia en el drama no al empleo de documentos, sino al hecho de llevar a la escena la reflexión sobre un acontecimiento real que ha modificado significativamente la vida de una comunidad. Sin embargo, a partir de la clasificación del propio Leñero, resulta práctico denominar piezas ‘documentales’ a las que se basan en documentos, en oposición a las que no los emplean y de ahí que estas últimas sean ‘derivadas’ y ‘originales’” (Rivera, 2004: 11).

como apuntamos líneas atrás, es que en *Martirio de Morelos* existe una especie de pluralismo genérico, lo cual, sin duda, representa uno de los aportes más valiosos de Leñero al hecho literario y a su estudio, pues interpretar las diferentes deconstrucciones de una realidad por medio de intertextualidades, como la crónica, la Historia, la dramaturgia y la narrativa, son la piedra de toque de la poética leñeriana, pues como lo indica María Cristina Pons, a propósito de *El general en su laberinto*:

La novela también pone de relieve la importancia de la memoria histórica, ya sea ésta vivencial o escrita, en la representación del pasado como un tiempo histórico inconcluso y vinculado al presente histórico desde el cual se recupera. Así como en *Noticias del Imperio* la Historia no termina con Carlota, en *El general en su laberinto* lo trágico de la Historia tampoco acaba con Bolívar (1996: 174).

Como puede observarse, en esa fusión genológica que Leñero propone en la obra ahora estudiada, se recrea un pasado, el cual, a juicio del autor, ha quedado inconcluso y es necesario reescribir;¹⁰ por eso, al igual que con Carlota y Simón Bolívar, la Historia de la Independencia de México no termina con la muerte de Morelos, continúa en el presente (1981) en *Martirio de Morelos*.

Leñero aporta, además, a la producción dramática, un personaje que está fuera de la caracterización dada por la crítica literaria; es decir, crea un “tipo” no conocido hasta la aparición, en 1981, de *Martirio de Morelos*: el Lector. Éste cumple una función específica dentro de la obra, hace las veces de unión entre presente y pasado; es el encargado de repetir la Historia a Morelos, quien también es personaje tipo, pues es traído del pasado por Leñero y lo hace actuar en el escenario.

Ese Lector —como lo hiciera el historiador Erasmo Ramírez, en *Corona de sombra* de Rodolfo Usigli— funde horizontes, pero no cuestiona, no crea, sólo reproduce. En el Prólogo de *Martirio*... se suscita el encuentro de los tiempos y

¹⁰ Claudio Guillén enlista, a propósito de las concepciones interhistóricas: Palingenesia, Ananke y Palimpsesto. Este último interesa a nuestro estudio puesto que “*Palimpsesto* o reescritura: el hoy reescribe y reintegra el ayer”; es decir, en un presente inmediato puede recrearse un pasado mediato, generalmente a manera de relato, pues “La historia es un pretérito vivir narrado” (2005: 346). No se refiere a la Historia, sino a la historia que se cuenta en cualquier texto fictivo.

se deja entrever la postura del autor ante la gigantesca imagen que se ha creado en torno a la figura de Morelos:

LECTOR: ¿Qué nombre? (Lo observa, reconociéndolo) ¿Morelos?

MORELOS: ¿Está escrito ahí?

LECTOR (sonríe): Por supuesto. José María Morelos y Pavón.

MORELOS: ¿En esas páginas?

LECTOR: En cientos, en miles de páginas, de párrafos, de frases. Rodeado de epítetos; con mayúsculas, entre admiraciones, impreso en letras sagradas. Es el nombre de un héroe... ¿Quiere escuchas algunos textos? (Hojea el libro. Leyendo:) [...]

MORELOS: **Eso quiere decir, entonces, que fue perdonado.**

LECTOR: **¿Quién tenía que perdonarlo?**

MORELOS: **El país... ese libro. La historia** [...]

MORELOS: ¿Emplea el libro la palabra mártir?

LECTOR: Textualmente. Mártir de la patria. Aquí está. (Leyendo) “Morelos es imaginado como un símbolo... por la admiración y el cariño que su heroísmo y su martirio le conquistaron.”

MORELOS: **Un martirio que no resistió.**

LECTOR: El libro dice...

MORELOS: **El libro no sabe lo que fueron esos últimos días** (17-19).

Como puede advertirse, a lo largo de este trabajo se trató de mostrar una obra artístico-literaria en la que se recrea un momento histórico de la vida mexicana, la Independencia, con la versatilidad y agudeza de su autor, quien fusiona horizontes, crea tipos y dispone de una gama genológica que hace posible la originalidad *in illo tempore*. Así, la mitificación/desmitificación planteada desde el título, encuentra eco en la parte final de la obra:

LECTOR (*leyendo*): En San Cristóbal Ecatepec, a las tres de la tarde del veintidós de diciembre de 1815, José María Morelos y Pavón fue pasado por las armas. (*Pausa*) Pero Morelos no murió tras la última descarga del pelotón de fusilamiento. Como héroe, como estadista, como caudillo, como ejemplo, continúa vivo en las sagradas páginas de la historia que su grandiosa epopeya/ (130).

Asumir una postura artística desde un presente y crear un texto fictivo requiere de plasticidad, especialmente cuando se trata de un tema tan escabroso como replantear la figura de María Morelos y Pavón. Leñero pretende desmitificar al héroe y presentar a un ser humano como cualquiera, con lo cual inicia otra mitificación. Y es precisamente ésta, la idea de posmodernidad que manejamos aquí.¹¹

¹¹ Según Guillén, “El diálogo entre la historia desde la perspectiva del presente y la historia desde la perspectiva del pasado descubre una tercera dimensión, la de lo virtual, lo-que-hubiera-podido-sucedir [...] La narración histórica abraza, no sólo lo que fue, sino también lo que hubiera podido ser” (2005: 352). Esto indica que el lector actualiza el texto desde su perspectiva y en esa fusión de horizontes radica la idea de posmodernidad. Por su parte, Esther Díaz afirma que “[...] la posmodernidad, no sólo pretende novedades, sino también rescatar fragmentos del pasado y, fundamentalmente, ahondar en la crítica que se le ha hecho a ésta y a la modernidad” (2005: 15-16).

Bibliografía

- Adame, Domingo (Coord.) (1994), *Vicente Leñero. Ensayos sobre su obra dramática*, México, Universidad de las Américas-Puebla.
- _____ y Rivera, Octavio (1994), “El espacio escénico en la obra dramática de Vicente Leñero” en Adame, Domingo (Coord.) *Vicente Leñero. Ensayos sobre su obra dramática*, México, Universidad de las Américas-Puebla, pp. 15-38.
- Biblia de Jerusalén* (1976), José Ángel Ubieta (dir.), edición española, Desclee de Brouwer, Bilbao.
- Díaz, Esther (2005), *Posmodernidad*, Buenos Aires, Biblos.
- Genette, Gerard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Celia Fernández Prieto, trad., Madrid, Taurus.
- Guillén, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, TusQuets,
- Leñero, Vicente (1981). *Martirio de Morelos*, México, Seix Barral.
- _____ (1985), *La ruta crítica de Martirio de Morelos*, México, Océano.
- Martínez, José Luis (1985), “Acerca de Morelos” en Leñero, Vicente, *La ruta crítica de Martirio de Morelos*, México, Océano, pp. 135-136.
- Eyring Bixler, Jacqueline (1997), “La (des) autorización de la historia en Martirio de Morelos” en Nigro, Kristen F. (comp.) (1997), *Lecturas desde afuera. Ensayos sobre la obra de Vicente Leñero*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pons, María Cristina (1996), *Memorias del olvido La novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI.
- Rivera, Octavio. (2004), “La producción dramática de Vicente Leñero” en Adame, Domingo (coord.) (1994), *Vicente Leñero. Ensayos sobre su obra dramática*, México, Universidad de las Américas-Puebla, Puebla, pp. 9-11.
- Spang, Kurt (2000), *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis.

Recibido: 07/07/2011

Dictaminado: 05/03/2012