

DE ENFERMEDADES, HISTORIAS Y LECTURAS: IMÁGENES NARRATIVAS DE CULTURA OBRERA

OF DISEASE, STORIES AND READINGS: NARRATIVE IMAGES OF WORKING-CLASS CULTURE

Gerardo Necochea¹

Endereço profissional: Rua Hamburgo 135, Juárez, 06600
Cuauhtémoc, CDMX, México.
E-mail: gnecochea@yahoo.com

Resumen: El presente artículo define la imagen narrativa como la traducción a palabras de las imágenes que aparecen en la mente al momento de recordar, en el transcurso de una entrevista de historia oral. La idea de imagen narrativa sirve para seleccionar ciertos pasajes en la entrevista realizada a una mujer que recuerda su niñez en un pueblo minero del norte de México. Los pasajes seleccionados son analizados en detalle, de manera que emerja la evidencia de una cultura de clase obrera y de un proceso de cambio cultural.

Palabras clave: Historia Oral; Trabajadores; Chihuahua.

Abstract: This article begins by defining the notion of narrative image as the translation into words of the mental images that appear when remembering in the course of an oral history interview. The article then goes on to present certain passages, selected because they are narrative images, from an interview done with a woman who told about her childhood in a mining town in northern Mexico. The analysis of these passages yields evidence of a working class culture and of a process of cultural change.

Keywords: Oral History; Workers; Chihuahua.

¹ Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Stendhal es la referencia más acertada si deseamos imaginar lo que sucede en nuestra mente cuando recordamos.² El escritor describe, en su novela autobiográfica *La Vida de Henry Brulard*, el momento en que inicia a escribir su vida y brotaron en su mente imágenes que él asemeja a bien conservados “frescos en un muro”; al mismo tiempo, encontró espacios en ese muro que exhibían sólo ladrillos, “y el fresco se había perdido para siempre.” El trabajo de trasladar la imagen al papel fue seguido del descubrimiento de la “fisonomía y el porqué de los acontecimientos.” Esa labor a la que alude Stendhal, de llevar la imaginación a palabras y hacer del recuerdo una narración, está detrás de la imagen narrativa.

¿Qué es una imagen narrativa? La expresión es clara y directa, es decir, se trata de imágenes trazadas—uno podría decir pintadas—con palabras. El término aquí se refiere al esfuerzo que hace el individuo en el transcurso de una entrevista para convertir las imágenes que surgen en su mente en recuerdos comunicables. El traslado a veces toma tiempo, pero por lo general es casi inmediato. Con frecuencia, pero no invariablemente, la comunicación es una imagen narrativa; y generalmente, cuando es más completa, es una anécdota dotada de sentido.

La narración de las anécdotas despliega la interacción entre la experiencia vivida y la experiencia acumulada. En la entrevista de historia oral, quien recuerda generalmente parte de un detalle, y procede ampliando el detalle hasta un clímax, y remata con una verdad que trasciende la especificidad de lo relatado. La forma de la imagen narrativa se asemeja a la fábula y su moraleja; trasmite, además, los sentimientos que hicieron que la percepción dejara huella en la memoria. Esas anécdotas, convertidas en imágenes narrativas, refieren ya no sólo la vivencia particular sino la interpretación de esa vivencia desde la sabiduría de las experiencias acumuladas hasta el momento de contar, y contienen por esa razón un sentido de la vida que, como dice Oliver Sacks, está más cerca a la verdad del arte que a la verdad de los hechos.³

El término imagen narrativa no pretende ser un concepto analítico sino más bien una noción descriptiva que nos ayude a separar ciertos segmentos de la entrevista, para analizarlos detenidamente. En lo que sigue, hago precisamente eso: describo y analizo extractos de lo referido en entrevista por Silvia Aguirre.⁴ La entrevista con ella fue realizada dentro de un proyecto cuyo propósito era conocer el desarrollo de las luchas de mineros en la región del sur de Chihuahua, estado en la frontera entre México y Estados Unidos.⁵ Entrevisté a varios mineros que eran jóvenes en la década de 1970 y vivieron las huelgas y otros esfuerzos por mejorar y democratizar sus condiciones de

2 STENDHAL, *La vida de Henry Brulard*, Madrid: Alfaguara, 2004.

3 SACKS, Oliver. *Un antropólogo en Marte*, Barcelona: Anagrama, 1997, p. 221.

4 Silvia Aguirre, entrevistada por el autor, Chihuahua, Chih., noviembre, 2016.

5 Autor, 2018, 2019.

vida. La entrevista con Silvia me sirvió para contrastar esas historias y así ensanchar mi perspectiva, ya que en esos años ella era una niña. La entrevista recorre desde sus primeros recuerdos en el pueblo de Santa Bárbara, donde nació, luego en el vecino San Francisco del Oro, donde transcurrió su infancia, y finalmente en la ciudad de Parral, también cercana, donde estudio la secundaria y se convirtió en joven mujer. Silvia después estudio para ser maestra, profesión que desempeña actualmente en la ciudad de Chihuahua.

Silvia es una excelente narradora oral, y hay innumerables pasajes en su entrevista que podrían servir para ilustrar lo que aquí llamo imagen narrativa. Los dos extractos que trato a continuación, los escogí, en primer lugar, porque me parecen muy atractivos, y en segundo lugar, porque revelan elementos de la cultura de los trabajadores, algunos muy particulares a los mineros, y otros más generales que posibilitan examinar una cultura de clase.

Enfermedades

Este primer pasaje pertenece a una larga sección de la entrevista en la que la entrevistada describe muy variados recuerdos de sus experiencias infantiles en el pueblo minero de San Francisco del Oro, Chihuahua. Siguiendo el curso de lo que ha estado contando, yo le pregunto si a ella, que entonces era una niña, le daban explicaciones acerca de lo que sucedía en el pueblo. Ella responde que no era costumbre entre las niñas hacer preguntas a los adultos, ni que a una niña le dieran explicaciones. Sin duda la práctica seguía la máxima de que los pequeños deben ver, oír y callar.

A continuación, relata un recuerdo, quizás evocado por el intercambio descrito:

Recuerdo haber visto de niña a un minero vecino, Juan, rentaban casa enfrente de con nosotros (enfrente es así como a dos metros: ¡Las callecitas son hermosas!). Hubo una explosión y un brazo, todo el brazo, se le cubrió de trocitos de la piedra, de la roca: el brazo estaba negro, empedrado, empedrado; uno lo tocaba y era un brazo empedrado. Entonces él ponía el brazo pa' que los niños le tocáramos. Iba a la mina cada cierto tiempo y le quitaban cierto número de piedritas porque no podían quitárselas todas, no. Todo mundo íbamos y lo veíamos, y le pedíamos que nos dejara tocarle el brazo.

En este breve extracto, la narradora anuncia que en el momento presente contará un recuerdo, y advierte la veracidad de lo que va a contar porque ella lo presenció y puede inequívocamente identificar al personaje y el lugar de su recuerdo. Esta advertencia está justificada porque su relato parece inverosímil: como resultado de una explosión en los túneles de la mina, un hombre terminó con un brazo empedrado. La anécdota alude a los accidentes en la mina, ocurrencia trágica y común en los pueblos

mineros, pero el desenlace tiene algo de jocoso.

La narración transcurre en tres planos temporales: el tiempo de contar, el tiempo de la acción propiamente, y un tiempo anterior en el que ocurrió el accidente. Se mantiene constante en el pasado, excepto para aclarar, a quien escucha, el detalle de las calles y subrayar su belleza permanente. Por otra parte, la narración que inicia desde el yo que observa, después de disponer el escenario, pasa al nosotros activo que ve y actúa, porque es irresistible tocar un brazo empedrado. El hombre del brazo empedrado, objeto de la curiosidad infantil, no es pasivo, tanto porque va al tratamiento médico, como porque ofrece su brazo para la diversión infantil. Es evidente que no sentía molestia, y más bien participaba del torbellino creado por el fisgoneo de los pequeños.

En seguida, el recuerdo continúa hacia otro incidente relacionado. En esta ocasión se trata de la silicosis, enfermedad frecuente entre los mineros, que como espectro amenazante deambulaba en el ambiente.

Recuerdo haber visto... Se oía mucho de los silicosos, de la silicosis, y que los pulmones y que la gente no dura mucho; eso escuchábamos. [...]La silicosis era así algo que en el ambiente circulaba: “No, pos que ya le dio silicosis a mengano”. Y alguna vez, entre la chavalada: “Ahí abajo, en la casa de Chema, mengano tiene silicosis.” Ahí va uno a asomarse, porque en ese tiempo nos asomábamos a todos lados, entrábamos a todos lados— bueno, quizá no a todos los lados, pero yo sentía que éramos... Teníamos permiso de andar por todos lados, o posibilidades, porque sí avisábamos, no, no teníamos permiso. Y entonces ahí vamos la chavalada, y eran unas casas de adobe, pos como son allá, así medio de tapias y todo, y nos asomamos a la recámara. Y el hombre, yo recuerdo, así como recuerdo la mano empedrada del hombre, recuerdo a ese enfermo como una estampilla amarilla en el catre, así, en el catre matrimonial, pero era una estampilla amarilla, o sea, los ojos hundidos, la piel... Era una cosa pues de cuento de terror. Nunca más nos volvimos a asomar.

Reitera la narradora esa cualidad de la vida infantil de ver, oír y callar, y añade un inintencionado beneficio: iban y venía sin pedir permiso. Nuevamente, la narradora pasa del yo que produce el recuerdo al nosotros activo— la *chavalada*, es decir, la banda de niñas y niños—. El impacto de lo visto fue tal que nunca se volvieron a asomar. En medio de esa descripción, nuevamente cambia al yo para primero afirmar la veracidad del recuerdo (“así como recuerdo al hombre del brazo empedrado recuerdo al hombre que era estampilla amarilla”), y segundo, para subrayar la sacudida emocional experimentada.

Lo relatado por Silvia puede ser peinado finamente para recoger variadas informaciones. Informa, por ejemplo, acerca de la disposición física del pueblo: calles estrechas que apenas separan una fachada de la de enfrente; casas de adobe y con relativamente fácil acceso desde el exterior. También informa de que los mineros

contaban con servicio médico provisto por la empresa; y que las noticias fluían de boca en boca. Todo ello contribuye a una historia social de las condiciones materiales de vida; señala, además, la información que habría que buscar en otras fuentes, como por ejemplo fotografías que den cuenta del aspecto físico, o censos de vivienda que revelen los materiales de construcción para las casas. Por supuesto, estadísticas sobre salud y mortalidad que den cuenta de la incidencia de silicosis y de accidentes en el pueblo. De esa manera el relato de Silvia ilustra lo que de otra manera podemos saber, y además añade un toque de la experiencia de vivir esas condiciones (una fotografía revelaría las calles estrechas, pero no que eran hermosas).

La entrevistada hizo un esfuerzo por elaborar una narración descriptiva que transmite un significado más allá de la información brindada. Silvia remata el pasaje con una idea que encapsula lo contado y lo convierte en lo que Benjamin llamó el lado épico de la verdad, es decir, en sabiduría acerca de la vida.⁶

Yo no sé si era silicosis, si era tuberculosis, pero estaba asociado, en el hablar, en los decires, con las enfermedades de la mina. Cosas curiosas así que yo no voy a... a olvidar, no. Tenían relación con la tragedia pero también tenían relación con la fiesta de ya ganamos la huelga, o la fiesta del 3 de mayo o el día de los mineros, el 11 de julio, es un *pachangón* muy grande.

La mención de las huelgas y las fiestas alude a otra parte del relato. Antes de abordar las anécdotas del accidente y de la enfermedad, ella rememoró el silencio que se imponía en el pueblo cuando ocurría una huelga.

Otra cosa que a mí se me quedó muy grabada era el ambiente cuando había huelga. [...] La gente no quería que se fueran a la huelga, pero al mismo tiempo, no era algo evitable: “Ojalá no se vayan a la huelga, pero si se van, hay que irse”. Sí. Entonces en las huelgas llegaba a haber un ambiente de silencio, un silencio que se sentía en las casas.

Yo era niña, entrábamos a las casas y se sentía entre los adultos que algo había. Era claro que la gente estaba a la expectativa, estaba en zozobra, y empezaba a tener problemas de dinero. Se ayudaban: quien sacaba la despensa de la cooperativa, y luego, una parte se la pasaba a la vecina, y así. Eran tiempos muy terribles. No fluía el dinero, pos era eso, ¿no?

Y el silencio, yo recuerdo el silencio. No había los pitos de la mina. Los pitos de la mina regulan la vida; y dejaban de haber los pitos de la mina. Entonces eso era así como aquí falta algo. ¿Qué pasa? No se lo explica, pero se tocaba el ambiente, se sentía... Así.

Y cuando la huelga la ganaban --siempre la ganaban, todos mis recuerdos

⁶ BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. Nueva York: Schocken Books, 2007 (ed. original 1955), p. 87.

son de que las huelgas las ganaron--, a la mejor no con todas las demandas que solicitaban ni nada, pero yo recuerdo el júbilo. La gente estaba muy contenta: ¡ya ganamos! Se abrían las minas, se abrían las cantinas, estaban los pitos otra vez. Empezaban a surtir porque les pagaban los salarios caídos, y era mucho dinero junto. Y entonces se desbordaba el dinero, el alcohol y todo el pueblo, todo el pueblo, tuviera o no familiar minero, estaba de fiesta absoluta.

La idea que enlaza estas anécdotas es que hay tragedia y hay fiesta en la vida de un pueblo minero. La huelga, las enfermedades, los accidentes son características del trabajo minero que dejan huellas indelebles en los habitantes de los pueblos mineros, pero que no inclinan la experiencia hacia un extremo. La tragedia y la fiesta se alternan y equilibran la existencia: es una idea sencilla que encapsula una verdad nacida de la experiencia.

Hay, además, un cierto estilo brechtiano en la narración. Antes de que nos dejemos absorber por el dolor y nos dejemos llevar por la compasión, la narradora introduce un tono de ironía cómica: la *chavalada* esperando su turno a tocar el empedrado o reaccionando con espanto ante la “estampa amarilla”. Contrasta la narración de Silvia con el tratamiento mediático que recibieron los accidentes de los mineros en Chile o en Pasta de Conchos, México: en ambos casos los mineros fueron presentados como hombres valientes que enfrentan un destino trágico cuando la naturaleza castiga implacable el desafío humano de penetrar sus entrañas.⁷ La distancia que introduce el giro irónico, en la narración de Silvia, impide al escucha (o lector) caer en la catarsis compasiva del “¡Ay pobrecitos!” Después, al rematar con la sencilla idea de que hay tragedia y hay fiesta, la narradora no permite que su audiencia coloque en el papel de víctimas a los mineros o a los niños que protagonizan el relato. Es una manera de manifestar el sentimiento de agencia ante la propia vida, que ni es resistencia romántica, ni tragedia heroica, sino aprender a lidiar con las vicisitudes de la existencia en las condiciones materiales de los mineros.

Historias y lecturas

La entrevista continúa indagando acerca de otras actividades durante la niñez de la entrevistada. Evocando y explicando, Silvia llega a un punto en que describe los juegos en el barrio, y recuerda que nadie realmente los vigilaba, de manera que era la oscuridad la que los devolvía a sus casas: “El anochecer, porque la mayoría del pueblo no tenía luz mercurial, entonces pos empezaba a oscurecer y empezaba a llegar la

7 Me refiero al colapso de la mina San José, en la región de Atacama, en el norte de Chile, en 2010, y la explosión de 2006 en la mina Pasta de Conchos, en la región carbonífera del norte de México; en el primer caso, los mineros fueron rescatados con vida, mientras en el segundo, los cuerpos de al menos 65 mineros quedaron sepultados: MÉNDEZ Y BERRUETA, Luis Humberto. “El trabajo minero: accidente, enfermedad y muerte.” *El Cotidiano*, Cd. de México, No. 169, pp. 71-82, Sept.-Oct., 2011, disponible en <http://www.elcotidianoenlinea.com.mx/numeros.asp?edi=169>, acceso el 3 de marzo, 2019.

llorona, los fantasmas, era... Yo viví rodeada de historias de fantasmas y todo eso.” A esa última afirmación naturalmente sigue la pregunta acerca de quién contaba las historias.

Mi madre era una gran contadora, súper contadora de historias. Era ponerse en la mesa después de lavar los trastes de la cena, y mis hermanas, mi hermano y yo, y el radio en medio. Y cuando se terminaba la novela de “Chucho el Roto”, “El Ojo de Vidrio”,⁸ o el que estuviera en turno, invariablemente—pero esto yo creo que era diario, sí era diario, no era de vez en cuando—surgía una historia del catrín que llegó a la fiesta y que era el diablo y se llevó a la muchacha más bonita porque era vanidosa; del jugador de cartas que iba de un rancho a otro y una muchacha muy bonita le pidió llevarlo en ancas y era la muerte; de los tesoros... Mi mamá fue buscadora de tesoros, porque por un lado las minas, por otro lado Pancho Villa, y entonces pues Pancho Villa en el decir popular había dejado tesoros por todos lados.⁹ [...] Y eran historias... de terror. Pero no eran cuentos, eran cosas reales, que habían pasado y eso da mucho más miedo. Mi hermano dice “Luego, cuando mi mamá terminaba de decir eso, decía: ‘vayan, vayan al patio y traigan tal cosa’. ¡Mangos qué queríamos ir! Nadie queríamos ir, nadie se quería ir a acostar solo, no, hasta que nos fuéramos todos.

Continúa una desviación en la que habla de la importancia de Pancho Villa en la imaginación popular local, debido claro a que Villa fue acribillado en la vecina ciudad de Parral, en 1923. Califica la popularidad de las historias: en primer lugar las de terror, en segundo lugar las de Villa y en tercer lugar las religiosas. Las últimas incluían, por ejemplo, relatos acerca de peregrinos que viajaron al pueblito de Allende y uno de ellos instruyó a los demás de no voltear, y como no hicieron caso, se hicieron de sal; o de aquellos a quienes un mendigo pidió una limosna, que en realidad era Jesucristo disfrazado. Una nueva pregunta reconduce el tema.

--: Sí, oye y esto que cuentas de tu casa que se sentaban ya después de la cena, lavar los platos, y tenían el radio...

Silvia Aguirre: Y las velas o el quinqué, el aparato le decíamos, que era de

8 En 1888 apareció la novela anónima, *Chucho el Roto o la nobleza de un bandido mexicano* (Cd. de México, Editora Nacional, ed. de 1973); la radionovela “Chucho el Roto” inició a fines de los cincuenta y estuvo al aire durante 11 años, y ha sido retrasmiteda con frecuencia. Relata la vida de Jesús Arriaga, ladrón y secuestrador nacido en 1858, en Tlaxcala; apresado en 1873, se fugó de la cárcel de Belén en la ciudad de México en 1875. Se dice que murió en la prisión de San Juan de Ulúa, en 1894. VALDERRAMA, Gamaliel. “Chucho el roto: el bandido con clase”, *El Universal*, Cd. de México, 18 de agosto, 2017, disponible en <http://www.eluniversal.com.mx/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/chucho-el-roto-el-bandido-con-clase>, acceso el 12 de diciembre, 2018; “El Ojo de Vidrio”, radionovela de los años cincuenta que cuenta la historia de un hombre en el norte de México, que se convirtió en forajido debido a las injusticias que sufrió; consta de varias partes y cada parte de 150 capítulos. Fue escrita por Rosendo Ocaña: MARTÍNEZ FRAUSTO, Ernesto. “El ojo de vidrio: radionovela norteña.” Hasta que el cuerpo aguante, programación, 103.7 FM, disponible en www.elcuerpoaguanteradio.com.mx/el-ojo-de-vidrio-radionovela-nortena/ acceso el 15 de enero, 2019.

9 Pancho Villa fue el seudónimo de Doroteo Arango, quien ascendió a general y comandó la División del Norte durante la revolución mexicana de 1910. Villa y Zapata conformaron el ala que expresó la postura popular de los habitantes rurales durante esos años, confrontados al ala de terratenientes y burguesía agraria, bajo el mando militar y político de Madero, Carranza y Obregón, que finalmente derrotó a los ejércitos campesinos y rancheros de Villa y Zapata: KATZ, Friedrich. *Pancho Villa*. Ciudad de México: Era, 1998.

petróleo.

--: En la casa de tus amigos, tus amigas, ¿también tenían así sus radios y se sentaban a escuchar las mismas novelas?

SA: ¡También, ah sí, sí! Por supuesto. Sí, las mismas novelas del radio y los mismos comics, que no eran comics, que eran... historietas, ¿verdad?

--: ¿Cómo cuáles, te acuerdas?

SA: ¡Uff, sí! Mi mamá era una gran lectora también, leía mucho. Leía lo que llegaba y parte de las cosas que a los tres menores nos llegó, a los tres últimos nos llegó mucho. Las fotonovelas, la *¡Alarma!*, *Hermelinda Linda*, *Aniceto Verduzco*, esas estaban prohibidas para nosotros, eran así como tres equis, pero yo las llegué... Siempre le hacíamos de alguna manera pa' verlas.¹⁰ Las que rolaban entre nosotros eran *Lágrimas y Risas*, era *Archie*, *La pequeña Lulú*, era *Memín Pinguín* por supuesto, era *Kalimán*.¹¹ Llegaban en el tren. No había tren de pasajeros, sólo había tren de carga que sacaba el metal. El tren de pasajeros se tenía que tomar no me acuerdo si en Parral o en Santa y que nos sacaba a Jiménez. Entonces ya entroncaba con la línea nacional, pudiéramos decirlo, de Juárez a México.

Y en ese tren de carga llegaban las historietas, incluso a veces se quedaba tan interesante *Kalimán* o *Lágrimas y Risas*—con “Rarotonga”, “El pecado de Oyuki” y todo—que el lunes, el lunes llegaba, era de entregas semanales, el lunes llegaba el tren y entonces la gente no esperaba a que bajaran las cajas y las llevaran a las tiendas donde se vendían, sino ahí mismo en la estación, estaban incluso los de las tiendas, los de las tienditas que vendían eso, y ahí se compraba inmediatamente.

Y se leía mucho. No porque se comprara mucho, sino porque había una red de intercambio, o sea yo compro ésta y mañana te la presto y luego tú me prestas ésta. Entonces la gente no acumulaba mucho porque rolaban, rolaban, rolaban, rolaban. Me acuerdo una familia acumuladora que tenía, igual en la pobreza, así como en la jodidez que éramos, pero tenían muchas, muchas de esas historietas. Es una imagen que yo sé que no me la inventé, yo la vi; llegué a ver, en un cuartito que tenían aparte de su casa, alteros, más allá de la mitad de la pared, era la cueva de Alí Babá. Íbamos con “Tuta”, María Jesús Carmona y nos... Ahí era immmh qué

10 *Alarma!* Revista mexicana especializada en crímenes y muerte, inició en 1963 y fue prohibida en 1986, para reaparecer en 1991 como *El Nuevo Alarma!*, disponible en Wikipedia, es.wikipedia.org/wiki/Alarma!, acceso el 12 de diciembre, 2018; *Hermelinda Linda*, historieta satírica que inició en 1965 con el título *Brujerías*, y después cambió a *Hermelinda Linda* en el número 26 (otra fuente señala el número 129, ver infra “Los brujos”); publicada semanalmente hasta fines de la década de 1980, disponible en Wikipedia, es.wikipedia.org/wiki/Hermelinda_Linda, acceso el 12 de diciembre, 2018; *Aniceto Verduzco* apareció primero en 1967 como personaje en la historieta *Brujerías*, y posteriormente tuvo su propia publicación que continuó hasta los primeros años ochenta, “Los brujos aztecas: *Hermelinda Linda* y *Aniceto Verduzco*”, *Diario del Sureste*, Mérida, septiembre 17, 2017, disponible en <http://www.diariodelsureste.com.mx/los-brujos-aztecas-hemelinda-linda-y-aniceto-verduzco/>, acceso el 12 de diciembre, 2018

11 *Lágrimas, Risas y Amor* inició en 1962 como fotonovela, pasó a ser historieta de dibujos en febrero de 1963, y dejó de editarse en 1995, disponible en Wikipedia, https://es.wikipedia.org/wiki/L%C3%A1grimas,_risas_y_amor, acceso el 12 de diciembre, 2018; véase también TATUM, Charles M. “Lágrimas, risas y amor”: la historieta más popular de México.” *Hispanérica*, Año 12, No. 36, pp. 101-108, 1983; *Archie*, historieta de Estados Unidos iniciada en 1942, y que fue distribuida en América Latina por Editorial Novaro en las décadas de 1960, 1970 y 1980, disponible en Wikipedia, [https://es.wikipedia.org/wiki/Archie_\(historieta\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Archie_(historieta)), acceso el 12 de diciembre, 2018; *La Pequeña Lulú* inició como historieta semanal en Estados Unidos en 1945, Noel Ceballos, “Tres hurras por *La Pequeña Lulú*, primer ícono feminista de los comics”, *Revista GQ*, 3 de mayo, 2017, disponible en www.revistagq.com/noticias/cultura/articulos/pequena-lulu-primer-icone-feminista-de-los-comics/25996, acceso el 12 de diciembre, 2018; *Memín Pinguín*, nació dentro del diario de historietas *Pepín*, en 1943, y constó de 372 capítulos; la serie fue reeditada varias veces, considerándose la de 1962 como su primera edición: disponible en Wikipedia, es.wikipedia.org/wiki/Memín_Pinguín, acceso el 12 de diciembre, 2018; *Kalimán* inició como programa de radio (1963), después se convirtió en historieta (1965), y dejó de publicarse en 1991: disponible en Wikipedia, es.wikipedia.org/wiki/Kalimán, acceso el 12 de diciembre, 2018.

barbaridad! como si fuera una cueva de chocolate. Leíamos mucho, mucho leíamos.

Al igual que las anécdotas anteriores, este pasaje de la narración es rico en información acerca de la cotidianidad. Silvia nos lleva al interior de la casa y a una ocasión de intimidad doméstica; podemos ver al grupo familiar sentado a la mesa, atento a la emisión de la radionovela. Nos informa sobre las pertenencias materiales de la familia. Describe así mismo lo que era una actividad diaria, casi ritual, compartida por todo el grupo, y provee elementos para entender las relaciones familiares. La madre que cuenta historias, mientras hijas e hijo son receptores pasivos que absorben y quedan impactados por lo que ella cuenta. Pero antes de eso han comido y lavado trastes; es decir, son un colectivo (nosotros) diferenciado por la edad (ella y nosotros); y más adelante no enteraremos que la diferencia de edad va acompañada también de diferencias de género, ya que son las hijas las que llevan a cabo actividades tales como cocinar y lavar trastes. La actividad de contar cuentos cohesionaba al grupo.

Además, está la cuestión de las historias, que revelan valores culturales transmitidos de una generación a otra. Las historias de carácter religioso que menciona aquí previenen contra la persecución de los bienes materiales en el mundo, como la belleza física, el dinero o el placer sensual, porque nunca llegan a buen fin debido a que son las tentaciones que desvían del camino del bien; esas tentaciones pertenecen al campo moral de lo malo, del diablo. No son, sin embargo, valores absolutos, sino que hay cierta ambigüedad e incluso contradicción. Así como hay historias que condenan la codicia, las de búsqueda de tesoros parecerían contravenirlas. Más adelante, hace referencia a los peregrinos que se convirtieron en estatuas de sal—que proviene de una historia bíblica acerca del castigo que cae sobre quienes desobedecen por satisfacer su curiosidad. Este valor de obediencia y aceptación, sin embargo, es contradicho por la última parte de la narración, que destaca el amor a la lectura, práctica emblemática de la curiosidad intelectual. Así como las historias religiosas ensalzaban la caridad, las historias de Villa subrayaban lo que había hecho por los pobres, y en ambos casos enarbolando la importancia de la práctica de la solidaridad. Las historias nos refieren valores y actitudes importantes en la conformación cultural de la clase obrera.

No se trata, como ya dije, de una cultura uniforme, homogénea, sino de una tensión en el campo cultural entre valores en conflicto. La última parte de la narración es particularmente reveladora a este respecto. La descripción se mueve de las radionovelas y las historias a las historietas (*comics*). Después de enumerarlas, Silvia pinta una preciosa imagen del pueblo actuando al unísono, unidos por la lectura. En un estilo épico, relata la espera, la llegada del tren, y la acción colectiva de compra y venta de historietas para satisfacer la curiosidad picada por los enigmas planteados en el episodio de la semana anterior.

Vale la pena comparar con la descripción que hizo Carlos Fuentes de su abuelo y su padre.

Yo guardo, entre mis recuerdos familiares, el de mi padre y mi abuelo, en la primera década de este siglo [XX], esperando, puntual e impacientemente, la llegada, cada mes, del paquebote francés al puerto de Veracruz. Con él llegaban las novedades informativas, las revistas ilustradas europeas, así como las últimas novelas de Thomas Hardy, Paul Borget y Anatole France. ...no dejo de respetar el deseo que animaba a esa pareja que para siempre me habita, mi abuelo detenido en el muelle, protegido por su *canotier* contra el sol jarocho, con un bastón en una mano y mi padre niño de la otra, esperando una información que no les caería del cielo.¹²

Cuentan lo mismo, pero el desplazamiento de la cultura a través del tiempo, la estructura social y el espacio geográfico creó un tono distinto. El intimismo nostálgico de Fuentes es reemplazado por la épica colectiva que rediseña los arreglos sociales del mundo. También cambia porque en la descripción de Fuentes, la lectura es evidentemente constitutiva de un capital cultural que nutre la distinción: el canotier, el bastón, la espera de lo europeo son otros tantos distintivos de clase. En cambio, en Silvia, la lectura es un ingrediente de la cultura común (en el doble sentido de ser compartida y ser ordinaria) que propicia la cohesión porque no alimenta el consumo individual y egoísta. Esta es la moraleja de esta historia: se leía muchísimo y, al tiempo que leían, los lectores construían prácticas comunes de solidaridad.

Cultura de clase

En los párrafos anteriores he analizado pasajes de una entrevista, y el criterio para seleccionarlos fue el de imágenes narrativas. Como he dicho, este término no es una categoría analítica sino una frase descriptiva cuya utilidad reside en permitir localizar en una entrevista ciertos pasajes y que pueden ser objeto de un análisis minucioso y exhaustivo. Imagen narrativa remite a que el entrevistado o narrador, pinta con palabras lo que presumiblemente aparece en su mente como recuerdo, aquello que su memoria imagina; dirige nuestra atención hacia los detalles. Estos pasajes relatan una anécdota, o una cadena de anécdotas, y es posible distinguir en ellos un inicio, un desarrollo y un final. Al terminar, además, existe un remate que ofrece una visión que trasciende lo relatado, y como he sugerido, es similar a la moraleja de una fábula y podemos nombrarla la verdad de la experiencia.

Encontramos en estos pasajes contenidos de dos tipos. La descripción es rica en

12 FUENTES, Carlos. Geografía de la novela. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 10-11.

datos que nos sirven para una historia social. Estos datos, en algunos casos, nos conducen a buscar en otras fuentes información cuantitativa que permita generalizar el conocimiento individual obtenido. Así, por ejemplo, que una familia tenga un radio es una curiosidad; que gran cantidad de las familias mineras tuvieran radios y escucharan los mismos programas en la década de 1970, es un hecho social importante.¹³ Un caso de silicosis no es noticia, pero su alta incidencia en un pueblo minero convierte la enfermedad en elemento que moldea su historia.¹⁴ Esos datos, a su vez, son referidos a la estructura socioeconómica, que explica las causas de las condiciones materiales. Al mismo tiempo, lo relatado en entrevista ilustra cómo fueron vividas esas condiciones materiales existentes: la escena después de cenar y terminar las tareas domésticas, la madre y los hijos sentados a la mesa, alrededor del radio e iluminados por un quinqué. No hay estadísticas para ese tipo de escena íntima. Ganamos así una visión más profunda de historia social.

Las imágenes narrativas son también ricas en información cultural. El relato refiere prácticas en muy distintas situaciones, prácticas que, además, van asociadas a valores y estilos de relatar. Los lectores ávidos —el pueblo— que esperan la llegada del tren, y la acción épica de llevar a cabo la transacción comercial ahí mismo en los andenes: la gesta colectiva. Y después, intercambiar historietas y no acumular: realizar el valor de uso y no el valor de cambio de las historietas. Las leyendas de corte religioso a las que alude transmiten su carga de valores morales, que proponen caminos para interpretar la experiencia: contra la codicia, la vanidad, el individualismo. Tanto el estilo narrativo como los valores que aparecen en la narración requieren ser entendidos en relación al relato mismo, de manera que podamos comprender la coherencia de la interpretación que el narrador hace del conjunto de las vivencias narradas—la “fisonomía y el porqué de los acontecimientos”, en palabras de Stendhal—.

Por supuesto, es también necesario entretrejer el análisis de la estructura social y de los valores y prácticas para comprender la historia oral del entrevistado. Esta tarea requiere de la perspectiva propiamente histórica que el historiador oral contribuye a la narración de vida.

Lo narrado durante la entrevista, si bien se origina en el recuerdo personal, sugiere que las prácticas y símbolos culturales rebasan la situación específica referida. El cuadro que pinta Silvia de la familia reunida, sentada a la mesa después de cenar y

13 En 1974, había en México 301 aparatos de radio por cada 1000 habitantes: INEGI, *Cómo es México. Serie Manuales de información básica de la nación*. Cd. de México: Secretaría de Programación y Presupuesto, Coordinación General del Sistema Nacional de Información, 1979; FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Fátima. *Los medios de difusión masiva en México*. Cd. de México: Juan Pablos, 1982.

14 Las estadísticas sobre enfermedades laborales en México son escasas. Sabemos que en años recientes (2016) la neumoconiosis (es decir, silicosis) es la cuarta en importancia cuantitativa (1,017 casos de un total de 12,622 registrados), y que los mineros son el grupo de trabajadores más afectados: Instituto Mexicano del Seguro Social, *Memoria 2016: Salud en el trabajo*, <http://www.imss.gob.mx/sites/all/statics/pdf/estadisticas/memoria/2016/07-SaludTrabajo.xlsx> acceso el 1 de marzo, 2019. El registro ha mejorado con el tiempo: en 2004, por ejemplo, sólo se registraron 7,811 enfermedades laborales, de las cuales 662 correspondían a neumoconiosis: PUGA ARRIAGA, José Manuel, CAJINA BERMÚDEZ, A.H., DE LA ROSA JIMÉNEZ, J.A., ALQUICIRA PALACIOS, Gilberto, SÁNCHEZ ALONSO, Manuel Axoloua. “Neumoconiosis: silicosis: reporte de un caso.” *Vertientes Revista Especializada en Ciencias de la Salud*, Cd. de México, vol. 13, nos. 1-2, pp. 30-35, 2010.

terminar las tareas domésticas, expone el traslape de dos prácticas culturales: la de transmitir oralmente relatos en relaciones cara a cara, y la de escuchar el radio. Sin duda, hay ahí una transición importante en cuanto a prácticas culturales, que podemos seguir en el relato. Así como recuerda a la familia reunida alrededor del radio, Silvia recuerda que existían sólo dos aparatos de televisión en San Francisco del Oro:

La de doña María y don Manuel [...], y ahí nos íbamos a ver los lunes o los viernes las películas de Jorge Negrete, de Pedro Infante, había una hora, y veíamos Bonanza, esas dos cosas. Esa era de a gratis, porque eran vecinos amigos. Pero había otra televisión algunas casas más allá, que ahí cobraban veinte centavos, y ahí, la posibilidad de ver eran las caricaturas [...] Pero tener veinte centavos era muy difícil. Lo que hacíamos era asomarnos en la ventana, mi hermano se subía a mi sobrinita pequeña para ver ahí. A veces ahorrábamos y nos sentábamos, te sentabas así en el suelo, en el piso, a ver la caricatura que estaba en ese momento.

Unos años después, la familia mudó residencia a la vecina Parral, una ciudad considerablemente más grande que Santa Bárbara o San Francisco del Oro. Entre otras cosas, Parral contaba con escuelas secundarias (que no había en San Francisco del Oro), de manera que Silvia pudo continuar su educación. También había más oportunidades de trabajo, y su madre mejoró su condición laboral. Eventualmente, la familia adquirió un aparato de televisión. Con la televisión llegaron las telenovelas, y las telenovelas empezaron a tener esa función que tenían las historietas por entregas. La televisión, en consecuencia, sustituyó al radio, a las historietas y a la práctica familiar de sentarse a escuchar los relatos de la madre.

Nos detenemos en este momento a observar la convergencia del crecimiento en varias áreas de la sociedad. La expansión de la educación pública básica amplió el público lector, que a su vez impulsó el crecimiento de la industria editorial. El sostenido aumento del salario entre las décadas de 1950 y 1970 impactó favorablemente en la capacidad de consumo, incluyendo la demanda de todo tipo de aparatos eléctricos, como radios y televisores. La inversión pública en infraestructura amplió la red de suministro de electricidad, lo cual posibilitó la expansión de las transmisiones de televisión en la década de 1970. El crecimiento implicó transformación, a lo que generalmente se le denomina proceso de modernización; la atención prestada a la economía y política suele oscurecer el simultáneo proceso de cambio cultural. La descripción desde el recuerdo individual y familiar nos conduce al interior de ese cambio: la transición que, acorde a Carlos Monsiváis, lleva de la cultura popular a la cultura de masas de la sociedad de consumo, en el transcurso de la segunda mitad del siglo XX.¹⁵

15 MONSIVÁIS, Carlos. Aires de familia: Cultura y sociedad en América Latina. Barcelona: Anagrama, 2000, p. 214 y ss.; hay una gran cantidad de estudios de

El momento en que nos hemos detenido, cuando prole y madre, sentados a la mesa, escuchan historias, es un momento familiar íntimo. Al mismo tiempo, las historias relatadas expresan valores compartidos por el pequeño grupo familiar, y cuya difusión se extiende más allá del hogar. La repetición entre generaciones y entre familias en un mismo, vincula el pequeño grupo a uno mayor. El efecto unificador era magnificado por el radio. A mediados de los años setenta, una tercera parte de la población tenía radio, pero debido a que la escucha era grupal, quienes no poseían un aparato de todos modos tenían acceso a la programación difundida por radio. Lo mismo sucedía con las historietas o comics, como bien deja ilustrado el recuerdo de Silvia.

En años recientes han aparecido investigaciones que abordan aspectos de la industria cultural, como el radio, o productos culturales específicos, como las historietas o comics. Estos estudios dejan claro que uno de los valores promovidos fue el nacionalismo: el presidente Lázaro Cárdenas usó intensamente el radio para promover apoyo popular a sus políticas, en particular la nacionalización de las compañías petroleras en 1938.¹⁶ Otros autores han demostrado que, a través de las historietas, entre 1940 y 1970, un amplio público tuvo acceso y se identificó con actitudes e ideas de modernidad, tales como el individualismo, la fe en el progreso material, la superioridad de la vida urbana.¹⁷ Los estudios mencionados destacan un proceso cultural común, pero no indagan acerca de la apropiación diferente que distintos grupos sociales hicieron de esa cultura. Si entretajamos la primera y la segunda serie de anécdotas que aparecen en los pasajes aquí examinados de la historia de Silvia, emergen diferencias de clase en la interpretación cultural. Señalo a continuación sólo dos elementos, el énfasis en el conflicto social y en la solidaridad colectiva, opuestos a las ideas de individualismo o de progreso inevitable, y constitutivos del punto de vista de la clase obrera.

Un ejemplo de ello es la radionovela *Chucho el Roto*. La novela de 1888 refiere la vida real de Jesús Arriaga, un carpintero enamorado de una mujer rica, razón por la que el padre de ella lo hace encarcelar, y además le impide acceso a la hija que la joven pareja procreó. Arriaga se convirtió en un bandido social de leyenda, en cuya historia novelada advertimos trazas de Robin Hood y del Conde de Montecristo. La novela después tomó variadas formas: fue radionovela, película de cine, y comic. Entre los lectores del pasquín, en 1940, algunos opinaban que el actuar de Chucho el Roto estaba justificado porque fue víctima de una injusticia; otros consideraban que sus acciones eran la respuesta adecuada de los pobres ante la explotación capitalista; muchos

la transformación de México, resultado de políticas desarrollistas implementadas en la segunda mitad del siglo XX: una útil síntesis en MORENO BRID, Juan Carlos y ROS BOSCH, Jaime. *Desarrollo y crecimiento en la economía mexicana: Una perspectiva histórica*. Cd. de México: Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 132-170.

16 CHÁVEZ ORTIZ, Ivonne G. "La radio como experiencia cultural: un panorama de la radiodifusión en el ámbito internacional y los inicios de la radio educativa en el periodo nacionalista en México 1924-1936." *Signos Históricos*, Cd. de México, vol.14, no.28, pp. 114-148, 2012, HAYES, Joy E. *Radio nation: communication, popular culture, and nationalism in Mexico, 1920-1950*. Tucson: University of Arizona, 2000.

17 RUBENSTEIN, Anne. *Bad language, naked ladies and other threats to the nation: a political history of comic books in Mexico*. Durham: Duke University Press, 1998.

asemejaban las condiciones del pasado a las del presente, y a Chucho el Roto con un defensor de los pobres y oprimidos.¹⁸ La otra radionovela mencionada por Silvia, *El Ojo de Vidrio*, era de tema similar y situada en el norte de México. Ambos personajes respondían de manera individual a agravios que, si bien eran personales, nacían de la desigualdad e injusticia social. Las historias promovían la idea moderna del individuo enfrentado a la sociedad. En cambio, Pancho Villa, que fue un héroe histórico en molde de novela, encabezó un ejército campesino; en su caso es claro el sentido colectivo tanto del agravio como de la respuesta, y por ello se convirtió en “emblema de la justicia social armada.”¹⁹

Regresamos, para concluir, a la serie de anécdotas que recuerda Silvia acerca de accidentes y enfermedades. Silvia recurre a la sinécdoque, tanto por economía como por eficacia narrativa. El hombre del brazo empedrado y el hombre estampilla son las partes que sustituyen al todo: la vida laboral bajo la amenaza continua de accidentes y enfermedades, que en consecuencia hacen al pueblo minero también dependiente de este azar laboral. Era—y sigue siendo—una preocupación en boca de todos, como expresa Silvia. Por esa razón, el encuentro que refiere Silvia de *la chavalada* con estos personajes es, también, la adquisición de conciencia sobre este agravio generalizado, parte de la socialización inescapable que forma un punto de vista de clase. Es un agravio que a su vez provoca la respuesta colectiva: la huelga. En el recuerdo, la huelga siempre se gana, aunque no se obtengan todas las demandas: luchar colectivamente es en sí una victoria. De hecho, en 1981, los mineros de Santa Bárbara emprendieron una larga huelga, protestando entre otras cosas los cambios en el proceso de trabajo que a su vez provocaron nuevas enfermedades laborales; ganaron sus demandas salariales, pero no las referidas a salud o a su derecho a intervenir en la planeación y conducción del trabajo.²⁰ Las anécdotas subrayan el carácter colectivo de las acciones y el sentimiento de comunidad. La solidaridad entre vecinos para enfrentar las vicisitudes resultado de la huelga, por ejemplo; y también, aunque no es un agravio sino una expectativa compartida, el carácter épico con el que acometen la adquisición del esperado nuevo número de la historieta. Las primeras anécdotas referidas por Silvia, acerca de enfermedades y accidentes, se vinculan a las segundas precisamente en estos puntos, agravio y conflicto, lucha y solidaridad, de manera que relatan cómo se forma la cultura de clase.

Recebido em 10 de março de 2019.

Aprovado em 20 de julho de 2019.

18 *Ibid.* p. 30

19 MONSIVÁIS, Carlos. *Aires de familia*. Op. cit., p. 93

20 Autor, próxima publicación.