

LA CAMPANA DE DOLORES EN EL IMAGINARIO PATRIÓTICO

Carmen Nava* e Isabel Fernández**

La campana de Dolores fue incorporada a la celebración del grito de independencia en 1896. Su traslado a la ciudad de México y colocación sobre el balcón central del Palacio Nacional son precedidos por actos solemnes de fuerte contenido simbólico, y de un copioso despliegue de escritos encauzados a galvanizar en la memoria colectiva un nuevo símbolo visual y sonoro asociado con la gesta independentista.

Pasados más de cien años de la primera ocasión en que la campana fue tañida como preámbulo a la arenga tradicional del 15 de septiembre, cabe preguntarse qué circunstancias integraron este símbolo emblemático de la insurgencia emancipadora al imaginario patriótico y a la memoria colectiva, y qué explica su perdurabilidad.

En virtud de que todo rito ceremonial está compuesto por un conjunto de gestos y actos tendientes a recrear sucesos pasados merecedores de exaltación, para explicar el simbolismo ritual asociado a la reliquia sonora es necesario remontarse al *corpus* testimonial, escrito y oral, que alude directa o indirectamente a los tañidos del objeto de bronce en el episodio fundacional de la guerra de independencia, para proceder de ahí a la búsqueda de una explicación del porqué y del cómo se inventó¹ la tradición del tañido de la campana como el acto ritual que, junto con la arenga, constituyen el núcleo simbólico del festejo popular nocturno del 15 de septiembre.

En este artículo haremos un breve análisis de las circunstancias que confluieron en la invención de los festejos

¹ Nos servimos de la expresión: "invención de la tradición" en el sentido desarrollado por Eric Hobsbawm en *The Invention of Tradition*, Eric Hobsbawm y Terence Ranger (eds.), Cambridge, England, Cambridge University Press, 1988, pp. 1-15.

del Grito, en la integración de la campana al imaginario patriótico, y en la configuración del ritual ceremonial del 15 de septiembre de 1896 como el modelo conmemorativo que, con leves variantes, pervive hasta nuestros días.²

EL SIMBOLISMO ELOCUENTE DE LAS CAMPANAS

Con base en los presupuestos teóricos y metodológicos de la línea de investigación sobre el paisaje sonoro (*soundscape*),³ hemos buscado evidencias sobre las resignificaciones sucesivas del simbolismo de la campana de Dolores en los discursos patrióticos, la historiografía, la literatura, la tradición oral y el protoco-

lo de las ceremonias septembrinas. Encontramos proyecciones, en mayor o menor grado, de una existencia regida por una relación con la vida social y con lo sagrado distinta de la actual.

Los tañidos, repiques y tintineos de las campanas en el México rural de principios del siglo XIX, como era el caso del pueblo de Dolores y de cientos de poblaciones semejantes, eran escuchados y apreciados por los habitantes de una comunidad según un sistema de efectos destinados a orientar el sentido del tiempo y a regular comportamientos sociales y la expresión de los sentimientos, sistema sin duda desaparecido hoy, o muy atenuado.

² Para un análisis más amplio y detallado de estos mismos temas, ver Carmen Nava N. e Isabel Fernández, "La campana de la discordia. La incorporación de la campana de Dolores a las fiestas septembrinas", ponencia presentada en el coloquio *México: Popular Memory and Official History, A Conference*, Diboll Conference Center, Universidad de Tulane University, Nueva Orleans, Louisiana, USA, 14 de marzo de 2003, 34 pp.

³ El concepto "paisaje sonoro" (*soundscape*) es relativamente reciente en la historiografía cultural. Acuñado por el historiador canadiense Robert Murray-Schafer en 1979, ha adquirido importancia con los trabajos de Olivier Balay, *Discour et savoir faire sur l'aménagement de l'environnement urbain au XIX siècle*, tesis, Université de Grenoble, 1992; Alain Corbin, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX siècle*, Paris, Albin Michel, 1994, pp.103-113. El tema empieza a aparecer en las revistas especializadas mexicanas expuesto por distinguidos especialistas: Jean Pierre Gutton, "De la voz al texto escrito. A propósito del entorno sonoro en la época moderna", en *Historias*, núm. 52, mayo-agosto 2002, pp. 17-23. En México, el tema de las campanas, como instrumentos medidores del paso del tiempo y regidores de las pautas del comportamiento religioso y social, es indisoluble de la oratoria, la literatura, la historiografía, la crónica, los almanaques, memorias, correspondencia pública y privada, leyendas, refranes y relatos orales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX.

Los toques de campanas se inscribían en el tiempo y en el espacio llenando y modulando el devenir cotidiano; eran sentidos, escuchados y apreciados con base en un sistema de comunicación simbólica comprendida en los procesos de construcción de las identidades: personal y comunitaria. "Vivir bajo campana", en la época colonial, era una manera usual de referirse al conjunto de pueblos unidos por la jurisdicción de un templo o una parroquia, confiriéndole a sus habitantes lazos arropados en el manto de un paisaje sonoro y visual. En este entorno, los sonidos de las campanas constituyen un lenguaje fundado en un sistema de comunicaciones que guía y aporta el ritmo a las relaciones entre los diversos segmentos sociales, los individuos y los vivos y los muertos. Esta experiencia

sonora, que fija y codifica el tiempo socialmente institucionalizado⁴ y modela la sensibilidad humana, se transmite de manera vivida en los testimonios históricos y documentales revisados para elaborar este artículo.

En abono de la importancia que adquirió gradualmente la campana de Dolores en el imaginario patriótico y la memoria colectiva, traemos a colación la secuencia de los toques de campanas que marcan las horas canónicas prescritas por la liturgia y las devociones parroquiales, que pautaban la vida social y religiosa de los pueblos y ciudades en la época novohispana,⁵ y siguieron haciéndolo hasta bien avanzado el siglo xx, descritas por Luis González Obregón en su celeberrima obra *Las calles de México*.⁶

⁴ Acerca de la dimensión social del tiempo ver Norbert Elias, *Sobre el tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 11-46.

⁵ Acerca de la importancia de las campanas en la orientación y regulación de la vida social en la época novohispana: Abelardo Carrillo Gariel, *Campanas de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989, 107 pp.

⁶ Luis González Obregón, *Las calles de México. Vidas y costumbres de otros tiempos*, 2 vols., octava edición, prólogo de Luis G. Urbina, México, Botas, 1972; vol. 2, pp. 85-91 (apartado "Los toques de las campanas").

LOS TAÑIDOS DEL AMANECER DEL 16
DE SEPTIEMBRE DE 1810

La primera pista para precisar el papel desempeñado por las campanas de la parroquia del pueblo de Dolores en la convocatoria⁷ a la insurrección, la proporcionan las actas judiciales del proceso militar seguido a los caudillos insurgentes en Chihuahua, entre abril y mayo de 1811. Aunque las actas no registran explícitamente el toque de las campanas en la reconstrucción de los sucesos del 16 de septiembre de 1810, las referencias tácitas de los caudillos a las horas aproximadas en que se desarrollaron sus acciones, permite suponer que su memoria se guiaba por el recuerdo de los sonidos emitidos por los llamados a misa dominical de las campanas y el retintineo de los toques cotidianos de alba y los avemarias de los esquilonés. Ésta primera sirve de punto de

arranque para entender el arraigo del símbolo en un imaginario colectivo ya de por sí surcado por el paisaje sonoro (*soundscape*) habitual de las campanas, tanto en la vida religiosa como civil.

EL MODESTO ORIGEN DE LA CELEBRACIÓN
NOCTURNA DEL GRITO

Los testimonios de los caudillos insurgentes, la historiografía y el registro de los homenajes a los iniciadores de la gesta independentista, establecen claramente que el Grito de Dolores ocurrió en la madrugada del día 16 de septiembre. ¿Por qué y desde cuándo, cabe preguntarse, se acostumbra "dar el Grito" a las 11:00 de la noche del 15 de septiembre? Se trata de dilucidar quiénes "inventaron" esta tradición, y qué referencias simbólicas mediaron para dejar plasmada la impronta de la campana en el imaginario patriótico y la memoria colectiva.

⁷ En otro escrito hemos precisado el significado del Grito de Dolores, en tanto expresión conceptual y giro idiomático que abarca la convocatoria política, la arenga o exposición parafrásica de los motivos de la insurrección y la proclama inicial de los fines de la insurgencia; así como la construcción de las festividades patrióticas septembrinas, a lo largo del siglo XIX. Isabel Fernández y Carmen Nava, "Images of Independence in the Nineteenth Century", en William Beezley y David Lorey (eds.), *Viva Mexico! Viva la Independencia! Celebrations of September 16*, Wilmington, Delaware, Scholarly Resources Inc., 2001, pp. 1-41.

La referencia más antigua sobre la celebración nocturna del Grito se encuentra en las actas del cabildo de la ciudad de México correspondientes a 1825. Ese año, la junta patriótica de la metrópoli capitalina introduce en el programa de la celebración septembrina un rasgo festivo, aparentemente trivial, que consistía en el repique de campanas y el estallido de cohetes, a las once de la noche del día 15. Este detalle, sin embargo, revela un sentido más profundo cuando se advierte que, en el programa, la junta patriótica se refiere al simbolismo sonoro y visual de los repiques y el arte de la pirotecnia como el medio más conveniente para pregonar al pueblo "la hora en que el Grito heroico de Dolores señaló la época de su Independencia".⁸

¿Qué criterios subyacían a la decisión de la junta patriótica de ubicar la hora del Grito de Dolores en la víspera

del día en que realmente ocurrió?, y ¿qué contribuyó a que esta semilla simbólica fructificara a la postre como una robusta tradición? Si nos atenemos a los actos fundacionales de la historia del catolicismo, conocidos y recreados cotidianamente en las devociones de la mayoría de la población novohispana, podemos conjeturar que la junta patriótica buscaba transmitir un mensaje a la vez religioso y cívico. Suponemos que los repiques, dentro del sistema de comunicación simbólica, tenían el objeto de vincular los toques canónicos asociados a la Anunciación del arcángel Gabriel, señalado por el toque de campana vespertino del *ángelus* (*Angelus Domine*), con el tañido nocturno que simboliza la encarnación del Príncipe de la Paz.⁹ De ser cierta esta suposición, la junta patriótica transmitía en sentido figurado un mensaje a tono con los tiempos:¹⁰ se invocaba la anunciación

⁸ Archivo Histórico de la Ciudad de México (en adelante AHCM), Libro 1067, exp. 2, año 1825 (Propuesta de la comisión de festividades del cabildo de la Ciudad de México a la Junta Patriótica, 11 de septiembre de 1825).

⁹ Agradecemos la información sobre los tañidos de las campanas que nos proporcionaron Guillermina Olmedo y Margarita González.

¹⁰ En respaldo a nuestra conjetura, podemos argumentar que es sabido que la mayoría de los miembros de la Junta Patriótica de la Ciudad de México eran devotos católicos y estaban familia-

del nacimiento del Divino Redentor como un símil del acto anunciador primigenio —el Grito de Dolores— del nacimiento de la nación mexicana, dando a entender con esta equiparación providencialista que la emancipación política de México era irreversible porque obedecía a un "plan divino"; en cuanto al toque vinculado al "Príncipe de la Paz", es probable que sea una alusión a la reconciliación política y racial que exige un cuerpo social que resurge de una guerra devastadora.

En los años subsecuentes, los avatares de la vida política nacional y regional —protagonizados por los enfrentamien-

tos entre los bandos liberal y conservador, federalista y centralista, republicano y monárquico—, los conflictos generados por las invasiones extranjeras y los intentos de restauración monárquica y las penurias de las arcas públicas, repercutieron en el decaimiento del respaldo financiero público y privado necesario para el lucimiento de las celebraciones septembrinas, tanto en el nivel nacional como regional y local. No obstante, de manera intermitente, los repiques de las campanas, los estallidos luminosos de los cohetes y, a partir de la cuarta década del siglo XIX, las salvas de los cañones y las dianas de las bandas marciales, sí-

rizados con las resonancias bíblicas, teológicas y doctrinarias de las prescripciones canónicas para el uso y el significado del tañido de las campanas. Más aún, Juan Wenceslao Barquera, síndico primero del ayuntamiento capitalino en 1825, fue un activo propulsor de los festejos conmemorativos del Grito de Dolores, hasta entonces relegada por las ceremonias alusivas a la consumación de la independencia del 27 de septiembre. Juan W. Barquera, periodista, abogado, político y educador, escribió numerosas obras tendientes a promover la creación de instituciones gubernativas y culturales encaminadas a propiciar la educación y el bienestar popular. Participó en las juntas secretas de Los Guadalupe y contribuyó al triunfo del movimiento insurgente. A través de sus escritos periodísticos, sus ensayos sociales y políticos y su labor como funcionario público y militante político, predicó la unión y la concordia de los mexicanos, la moderación política y el apego a la religión y la moral católicas como medios para el engrandecimiento del país. En 1825 fue designado por la Junta Patriótica como la persona más a propósito para rendir la "Oración patriótica", que desde esa ocasión se hizo costumbre leer a mediodía del 16 de septiembre, con el objeto de honrar la memoria de los iniciadores de la independencia, destacar los asuntos relativos a la construcción del ser nacional y fomentar una conciencia cívica y un sentido de ciudadanía. Un estudio reciente bien documentado sobre la vida y obra de Juan W. Barquera es de Ernesto de la Torre Villar, "Las sociedades de Amigos del País y Juan Wenceslao Barquera", en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 24, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México, julio-diciembre 2002, pp. 5-44.

guieron enmarcado el infaltable jolgorio popular nocturno y los vitores espontáneos en remembranza de los exhortos del cura Hidalgo.

LITERATOS Y ORADORES RESIGNIFICAN EL PAISAJE SONORO DEL GRITO

A mediados de la cuarta década del siglo XIX, polígrafos y políticos de convicciones liberales, todavía teñidas de romanticismo cristiano, se aplican a dar un sesgo laico a las resonancias de las campanas asociadas al festejo del 15 de septiembre. Entre los polígrafos, Manuel Payno publica el ensayo "Los primeros tiempos de la libertad mexicana" (*El Museo Mexicano*, 1843), en el que describe al cura de Dolores como un anciano venerable y paternal que prende la

chispa de la rebelión, previo exhorto a sus seguidores a repicar las campanas, tronar cohetes y lanzar arengas patrióticas. Payno ubica el Grito en el momento preciso en que el reloj —un instrumento debido a la técnica profana, moderna— marca las doce campanadas de la medianoche.¹¹

Payno adereza su "relato histórico" con los ingredientes favorecidos por la memoria popular: señales premonitorias, actos sublimes, trasposición de tiempos y espacios, exageraciones, irreverencias, extravagancias, arranques pasionales y comicidad.¹² No es casual que el recuento folletinesco de Payno contenga esos ingredientes que contribuyen a fijar mensajes simbólicos en el imaginario colectivo,¹³ puesto que Payno y otros, antes y después de él, busca-

¹¹ Manuel Payno, "Los primeros tiempos de la libertad mexicana", en *El Museo Mexicano, Miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1843, vol. 2, pp. 182-188.

¹² E.P. Thompson, en *La formación de la clase obrera inglesa*, inició una línea de investigación que resulta estimulante para el estudio de los comportamientos, las actitudes y los actos contestatarios y de protesta presentes en algunos ritos, símbolos y dramatizaciones de las festividades tradicionales y revolucionarias; ver además E.P. Thompson, "The Patricians and the Plebs", en *Customs in Common*, Nueva York, The New Press, 1993. Últimamente, Raphael Samuels ha estudiado la especificidad de la memoria popular en la sociedad de masas. Las características de los rasgos de la apropiación del pasado por la cultura popular proceden de la introducción ("Unofficial Knowledge") de su libro *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture*, Nueva York, Verso, 1994.

¹³ Los historiadores de la memoria colectiva y de las tradiciones inventadas llaman la atención a las trampas mitificadoras contenidas en los elementos simbólicos transmitidos por aquellos que ape-

ban hacer del tañido de las campanas la prolongación metahistórica de las voces y los mensajes de los héroes insurgentes y de resignificarlas como heraldos de la emancipación política, las libertades públicas y las garantías individuales; por extensión, anunciaban por antonomasia los fastos de la República y toda acción de magna resonancia.

A fines de los años 40, las juntas cívicas, con el propósito de descargar el apretado programa celebratorio del 16 de septiembre (promover la educación cívica, introducir actividades culturales y refrenar los bulliciosos y desbordados festejos callejeros del 15 de septiembre), organizan los festejos nocturnos en recintos cerrados. Corresponde al Teatro Santa Anna —después renombrado Teatro Nacional— distinguir con la presencia del presidente de la República la ceremonia del Grito. Después de numerosos actos musicales y poéticos,

la lectura de los documentos fundacionales de la independencia y un par de discursos, la entrega de premios de carácter cultural y reconocimientos a militares destacados, el presidente en turno, empuñando el lábaro patrio, encabezaba los vitores a la independencia a las once de la noche. Afuera, el paisaje sonoro habitual animaba los festejos en las zonas residenciales, los barrios y los caseríos.

Alrededor de 1854, el primer capitular de una comisión del cabildo presentaba el lábaro patrio desde el balcón central del Palacio Nacional, que era saludado por salvas de la batería de la plaza, cohetes, repique general y campanas a vuelo en todos los templos, fuegos de artificio, dianas militares y vitores en el Zócalo y las plazas de los ocho cuarteles mayores de la metrópolis capitalina.¹⁴ Ello indica hasta qué punto ha embarcado aquella modesta

lían a lo raro, exótico y exagerado, para "realizar" las celebraciones conmemorativas y medrar con las fluctuantes y caprichosas modalidades de fijación de símbolos en la memoria popular. Al respecto, ver Peter Burke, "La historia como memoria colectiva", en *Ídem. Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pp. 65-85, y Jean Pierre Rioux, "La memoria colectiva", en *Ídem*, y Jean François Sirinelli, *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1998, pp. 341-371.

¹⁴ Programa de las festividades septembrinas del año 1854, en ANCM, *Festividades*: vol. 1068, exp. 42, año 1854.

tradición iniciada en 1825 y se esboza ya lo que, medio siglo después, con la llegada de la campana de Dolores al balcón central de Palacio Nacional, redondearía el modelo ritual y ceremonial de los regocijos populares del Grito, hasta nuestros días.

LA DISPUTA POR LA MEMORIA SONORA PATRIÓTICA

En 1861, Ignacio Ramírez, liberal jacobino, aprovecha el discurso oficial que ha de pronunciar el 16 de septiembre en la Alameda central, para invitar a la ciudadanía a dejar atrás los anacrónicos "movimientos automáticos dirigidos por el reloj de la parroquia", y ponerse a tono con el progreso anunciado por la generación de la Reforma, orientando su vida y modelando su sensibilidad por el sonido y las imágenes de la modernidad: "la electricidad en el telégrafo, la luz en el daguerrotipo, el vapor [...] de la locomotora, [...] y los escritos

de la ciencia [...]".¹⁵ La propuesta de Ignacio Ramírez no era una posición personal, pues ya en diciembre de 1860, la Ley de Cultos dictada por el presidente Benito Juárez reafirmaba las disposiciones de los reglamentos de policía que limitaban los toques y repiques de las campanas parroquiales, en un afán secularizador de la vida pública y privada cotidiana.¹⁶

En coincidencia con la inducción de un enfoque laico y modernizador en la vida pública, en septiembre de 1864 Maximiliano de Habsburgo se atuvo a un protocolo ceremonial marcadamente profano y cívico, en la ceremonia del Grito que encabezó en la ciudad de Dolores. Para ello, sus asesores históricos revaloraron las versiones seculares de dos supervivientes de los primeros tiempos de la lucha insurgente, el general Pedro García y el artesano Pedro José Sotelo.

García, desestimando su propia memoria auditiva y la realidad del paisaje

¹⁵ Discurso cívico pronunciado por Ignacio Ramírez el 16 de septiembre de 1861 en la Alameda de la ciudad de México, en *La conciencia nacional y su formación* [...], op. cit., pp. 313-321.

¹⁶ Felipe Tena Ramírez, *Leyes fundamentales de México, 1808-2002*, 23ª edición, México, Porrúa, 2002, pp. 660-664.

sonoro imperante en aquella época, negaba que el 16 de septiembre hubieran repicado las campanas del templo de Dolores y ubicaba el exhorto de Miguel Hidalgo a la insurrección en el zaguán de su morada.¹⁷ Pedro José Sotelo recordaba que en la madrugada del 16 de septiembre el señor cura había arengado al vecindario y los pobladores de las localidades circunvecinas desde "la ventana de su asistencia".¹⁸

Por ende, el 15 de septiembre de 1864, Maximiliano leyó un discurso

desde la ventana de la vivienda de Hidalgo y, ahí mismo, vitoreó la Independencia, a Napoleón III, a la emperatriz Carlota y a su suegro, el rey Leopoldo de Bélgica.¹⁹ En la capital de la República, los comandantes de las tropas intervencionistas celebraron en los teatros la velada usual, introduciendo entre actos de música clásica y operística, y remataron el festejo con bailes rumbosos.

Con la restauración de las instituciones republicanas, los esfuerzos de los liberales por imbuir un sentido laico, ci-

¹⁷ La negación de Pedro García obedece a una posición ideológica, más que a una realidad verificable, pues, si bien él se rebelaba contra las disparatadas versiones derivadas de la santurronería pueblerina, lo cierto es que las campanas fueron tañidas, como era la costumbre. Pedro García (1790-1873), nacido en Dolores Hidalgo, se unió a las tropas insurgentes en San Miguel el Grande, donde trabajaba para la familia Allende. Fue hecho prisionero en Acatita de Baján. Condenado a trabajos forzados, escapó en 1812 y volvió a su terruño. Militó en las filas realistas y, al final de la guerra independentista se incorporó al Ejército Trigarante. Benito Juárez le otorgó el grado de general de brigada en 1863. En esa misma fecha, fue nombrado custodio de la casa del cura Hidalgo, destinada a museo por decreto de Benito Juárez, del mismo año. Dejó un manuscrito, *Memoria de los primeros pasos de la Independencia*, publicado por primera vez en 1929 y reeditado en 1948 con el título *Con el cura Hidalgo en la guerra de Independencia*. Antes de la publicación de los escritos del general Pedro García, sus informaciones orales fueron incorporadas a varios recuentos históricos. Ver *Enciclopedia de México*, 2ª edición, México, Editora e Impresora Nacional, 1977, t. 5, p. 176.

¹⁸ Pedro José Sotelo (1790-?) nació y murió en el pueblo de Dolores. Contaba con 21 años al momento de sumarse a las filas insurgentes y trabajaba en uno de los talleres de alfarería creados por el párroco Miguel Hidalgo; estaba entonces, según su propio dicho, recién casado. Sus *Memorias del último de los primeros soldados de la Independencia* [...] fueron publicadas en 1874. Estaban dedicadas al entonces presidente de la República, Sebastián Lerdo de Tejada. Ver J.E. Hernández y Dávalos, *Historia de la guerra de Independencia de México*, edición facsimilar, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1985, vol. 2, pp. 320-331.

¹⁹ Agustín Rivera, *Anales mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio*, prólogo de Bertha Flores Salinas y nota introductoria de Martín Quirarte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. 188-190, y Fernando Serrano Migallón, *El grito de Independencia*, México, Porrúa, pp. 108-109.

vico y moderno a las celebraciones septembrinas tuvieron que ser conciliados con las resignificaciones de la personalidad histórica de Miguel Hidalgo, inextricablemente unida a su ministerio sacerdotal.

Juan A. Mateos, con su novela *Sacerdote y caudillo* (1869), marca la reconciliación entre el paisaje sonoro vibrante de sentimentalidad religiosa y las visiones liberales progresistas. Mateos presenta a Miguel Hidalgo como un augur de la modernidad que había fundado en su curato "una colonia modelo bajo la base civilizadora del progreso y el adelanto".²⁰ El relato de Mateos, relativo al 15 de septiembre, se encuentra pautado por diversos toques de campana: la acción se inicia con el toque de ánimas —también denominado toque de queda—, cuando el párroco va a su acostumbrada tertulia en casa del subdelegado de Dolores y se entera de que la conspiración ha sido descubierta, y culmina en el momento en que el cura-Hidalgo, Ignacio Allende y Juan

Aldama juran vencer o morir en el intento de lograr la independencia. En ese momento, escribe Mateos, "suenan pausadamente las once de la noche. ¡La hora de Dios!". Como puede colegirse, Mateos, con un anacronismo literario, establece el puente comunicador entre la tradición sonora inaugurada por la junta patriótica de 1825 y los nuevos rituales cívicos y el festejo popular que, a lo largo de casi un siglo, habían fortalecido la celebración tradicional del Grito.

APOTEOSIS DEL PAISAJE SONORO DEL GRITO

En uno de sus habituales artículos periodísticos, en septiembre de 1870, Ignacio Manuel Altamirano describe el programa presentado en el Teatro Nacional la noche del 15 de septiembre como una especie de función tragicómica rebosante de mojigatería piadosa. En su opinión, ya es hora de que el festejo refleje los sentimientos patrióticos de un pueblo democrático y republicano. Él propone a las juntas patrióticas

²⁰ Juan A. Mateos, *Sacerdote y caudillo. Memorias de la insurrección*, México, Porrúa, 1986, pp. 313-323 ("Sepan cuántos...").

sacar el festejo de los teatros y llevarlo a las plazas públicas y limitar su intervención a dar facilidades para que haya una "Verdadera fiesta popular: expansiva, franca, enorme, sin trabas, ni programas, ni violincitos". Sugiere también que el punto culminante de la celebración sea el siguiente: a las once de la noche, desde un balcón de Palacio Nacional, el presidente de la República, "tremolando la bandera nacional", daría "el grito de independencia". Así, "millares de voces en un concierto grandioso, terrible, inmenso [...] poblará el espacio y... será digno de un gran pueblo".²¹

En el proceso de centralización política y control de los contenidos de las celebraciones públicas, cuyo inicio coincide con los escritos de Altamirano, Ignacio Ramírez, Juan A. Mateos y otros destacados intelectuales y educadores de esa época; las juntas patrióticas fueron suprimidas en 1877 en el Distrito

Federal. En su lugar surgieron las comisiones de festividades municipales,²² las cuales, más interesadas en congraciarse con los gobernantes en turno que en auspiciar celebraciones acordes con el espíritu libertario y democrático republicano, estructuraron gradualmente los festejos para el lucimiento de los oficiales de los rituales patrióticos y proporcionar espectáculos variados y entretenidos para todos los segmentos sociales, con el propósito de moderar las efusiones patrióticas que desembocaban en desorden y tragedia.

En 1887, Julio Zárate ofrece la versión "imparcial y definitiva" sobre la guerra de independencia en la obra *México a través de los siglos*; en su relato sobre la madrugada del 16 de septiembre, las campanas de la parroquia de Dolores se consagran como alegres anunciadoras de la convocatoria y arenga del cura Hidalgo.²³ Seguramen-

²¹ "Revista de la semana", en *El Siglo XX*, 19 y 20 de septiembre de 1870, en Ignacio Manuel Altamirano, *Crónicas*, 2ª edición, prólogo y notas de Carlos Monsiváis, México, Secretaría de Educación Pública, 1987, pp. 369-372 (Obras completas, 8).

²² Las juntas patrióticas fueron suprimidas en 1877. En la ciudad de México, sus funciones fueron retomadas por la Comisión de Festividades del ayuntamiento, ver ANCM, *Festividades patrias*, libro 1068, exp. 97, año 1877.

²³ La descripción del Grito de Zárate reza textualmente: "Eran las cinco de la mañana del memo-

te no por mera coincidencia, Guillermo Vallejo, regidor del ayuntamiento capitalino, tuvo la feliz ocurrencia de dar mayor lustre al festejo y, de paso, al oficiante de la ceremonia.²⁴ Propuso que se gestionara lo necesario para solicitar a las autoridades de la ciudad de Dolores, por una sola ocasión: "la campana que sirvió al Benemérito Hidalgo, en Dolores, en 1810, para llamar al pueblo y dar el grito de Independencia creando en esa fecha memorable la Patria mexi-

cana".²⁵ Los trámites no prosperaron porque la comisión formada para indagar acerca del famoso objeto de bronce fue enterada por los dolorenses avecindados en la ciudad de México y aquellos otros entrevistados en la "cuna de la independencia", que el bronce tañido por el cojo Galván,²⁶ el campanero en funciones en 1810, ya no existía porque, debido a una fractura, había sido refundido en 1830 para hacer otra campana.²⁷

table 16 de septiembre de 1810, cuando Hidalgo a la cabeza del ya considerable grupo de insurrectos, desembocó en el atrio de la iglesia [...] Repicaban alegremente las campanas de la parroquia llamando a la misa del Domingo, recurso que tuvo presente Hidalgo para convocar a sus feligreses [...] El cura arengó entonces a la multitud [...] de aquella compacta muchedumbre salieron robustos los gritos de ¡Viva la Independencia! ¡Viva la América! ¡Muera el mal gobierno! [...]", cfr. Julio Zárate, *México a través de los siglos. La guerra de Independencia*, publicada bajo la dirección de Vicente Riva Palacio, México, Ballencá y Co. (Edición Conmemorativa del Primer Centenario de la Independencia), t. 3, 1910, pp. 101-102.

²⁴ Algunos historiadores, mal informados, sostienen que la ceremonia nocturna del Grito surgió por iniciativa de los obsequiosos amigos y asociados del general Porfirio Díaz, que quisieron asociar el festejo del cumpleaños del "héroe del 2 de abril" con las ceremonias patrióticas. La verdad es que, como se ha documentado en este artículo, la celebración nace casi al mismo tiempo que la nación independiente y, si bien es cierto que los círculos políticos porfiristas se distinguían por su cortesanía y servilismo, es exagerado suponer que la adulación a los poderosos es suficiente para dar vida a una tradición patriótica. No obstante, es cierto que, a partir de 1878, los miembros del cabildo de la ciudad de México acostumbraron acudir a presentar sus parabienes al general Díaz. Y, desde 1895, el ayuntamiento pagó la iluminación y otros gastos para la serenata que los amigos de Porfirio Díaz le dan el 14 de septiembre para celebrar su cumpleaños. Ver AHCM, *Festividades patrias*, libro 1068, exp. 99, año 1877; AHCM, *Festividades patrias*, libro 1070, exp. 123, año 1890, y AHCM, *Festividades patrias*, libro 1071, exp. 128, año 1895.

²⁵ AHCM, *Actas de Cabildo, Festividades*, vol. 232-A, año 1887, y AHCM, *Festividades patrias*, libro 1069, exp. 118, año 1887.

²⁶ En septiembre de 1810, el campanero respondía a ese nombre, según la tradición recogida en Luis Castillo Ledón, *Hidalgo. La vida del héroe*, 2 vols., presentación de Luis H. Ducoing, México, Cámara de Diputados, 1972, vol. 2, pp. 1-8.

²⁷ Alfonso Alcocer, *La campana de Dolores*, México, Departamento del Distrito Federal, 1985, pp. 27 y 32.

La Comisión de Festividades del ayuntamiento de la ciudad de México se conformó con incluir en el programa de los festejos septembrinos la sugerencia que hizo Altamirano diecisiete años atrás. El 15 de septiembre de 1887, a las once de la noche, el presidente de la República, ondeando el lábaro patrio, vitorearía la independencia y a los héroes de la insurgencia desde el balcón principal de Palacio Nacional.²⁸

Doce años más tarde, dos comisiones, una civil nombrada por el ayuntamiento de la ciudad de México y otra militar designada por el propio general Porfirio Díaz, desestimando las indagaciones previas, acudieron a la ciudad de Dolores a presidir el traslado definitivo de la campana más antigua de la torre parroquial, el esquilón San Joseph —fundido en 1768—, a la capital de la República.

UN NICHU EN PALACIO PARA LA CAMPANA²⁹

A principios de agosto de 1896, el ferrocarril condujo el esquilón, que fue depositado provisionalmente en el Museo de Artillería. El 14 de septiembre, la campana es acompañada por una solemne procesión cívica, formada por representantes de todos los sectores políticos y sociales, desde la avenida Juárez al Zócalo, y homenajeadada por una multitud festiva que hace valla a lo largo de su recorrido.

Un grabado de José Guadalupe Posada muestra “la reina de la fiesta: la campana del Grito de Dolores”³⁰ montada sobre un carro alegórico, cuyo frente exhibe al águila mexicana desplegando sus alas majestuosamente, posada sobre una alegoría de triunfo militar. Una corona de encino y laurel, emblemas de la fuerza y la gloria, ciñen a la campana. Bandas de música lanzan aires marciales y tonadas alegres.

²⁸ AHCM, Festividades patrias, libro 1069, exp. 118, año 1887.

²⁹ Utilizamos el título que con cierta perspicacia empleó Luis G. Urbina en *El Universal*, el 20 de septiembre de 1896, antologado en Emmanuel Carballo, *Las fiestas patrias en la narrativa nacional*, México, Diógenes, 1982, pp. 50-53.

³⁰ *Gil Blas*, septiembre 16 de 1896, pp.1-3.

En la plaza de la Constitución, al arribar la campana al frente del tablado en que la esperan el presidente y distinguidas personalidades, el general Sós-tenes Rocha, integrante de la comisión que trajo el bronce, hace la entrega simbólica de la campana al general Porfirio Díaz con unas palabras lisonjeras. El presidente Díaz, aprovechando la deferencia que se le brindaba, exclamó:

[la campana] vendrá a ser como el fonógrafo que guarde la voz misma del cura Hidalgo, convocando al pueblo mexicano a luchar por la libertad.

Año por año [sic] la campana será tocada para recordar la estimada voz [de Hidalgo y los héroes insurgentes y] para proseguir su obra de regeneración, de la que fue glorioso prefacio la Independencia.³¹

De esta manera, el presidente Díaz fijaba el sentido profano que el símbolo religioso debía cumplir en el futuro: ser la voz que, como el fonógrafo, el instrumento reproductor de los sonidos del momento, prolongara los ecos de las luchas por la libertad y evocara la memoria de los héroes fundadores de la nación. El mandatario también resignificaba el tañido de la campana para exaltar su propia "obra de regeneración," metáfora verbal que fue explotada por él y sus panegiristas en incontables impresos y objetos en los que se equiparaba su imagen a la del "padre de la Patria".³²

Enseguida, la campana fue izada y colocada en la parte superior del balcón central del Palacio Nacional, al compás de las notas de la marcha "La campana de Dolores", del maestro Ernesto Elorduy, mientras los repiques a vuelo de las campanas de la ciudad saludaban a la otrora

³¹ Alfonso Alcocer, *op. cit.*, p. 78.

³² Archivo General de la Nación, Guía de colecciones fotográficas e impresos, Serie Propiedad Artística y Literaria, Fondo Instrucción Pública y Bellas Artes. La profusión de imágenes encaminadas a ensalzar la figura de Díaz es muy abundante en diarios y revistas, tarjetas postales, grabados, objetos domésticos, etiquetas de bebidas y cigarros y anuncios publicitarios. A título de ejemplo, ver Propiedad Artística y Literaria, caja 142, registro 505.

humilde campana parroquial, y centenares de palomas mensajeras tendieron el vuelo en el Zócalo, ataviadas con lazos tricolores que portaban un mensaje conmemorativo del acontecimiento.³³

LOS DOLORENSES REPUDIAN LA SUPLANTACIÓN DEL SÍMBOLO

Al tiempo que se gestionaba el traslado del esquilón San Joseph de su lugar de origen, los periódicos *El Noticioso*, *El Globo* y *El Monitor Republicano* se enzarzaron en una polémica acerca de las inexactitudes históricas y el trasfondo zalamero que se advertía en la promoción de la imagen de la campana de la Independencia. Andrés Suárez, un lector de *El Noticioso*, colocó la propaganda oficial en torno a la famosa campana al mismo nivel que las fabulaciones de "patrioterros ignorantes" que ubicaban a Hidalgo dando el Grito a media misa el 16 de septiembre, lanzando tiros y tocando personalmente la campana.³⁴

El grupo oficialista respondió a los ataques aduciendo el peso de la historiografía "seria" —pasajes de Lucas Alamán: *El Diccionario de historia y geografía*, y los episodios de *México a través de los siglos*— que, según él, con ciertas discrepancias, aseguraba que Hidalgo había ordenado se llamara a misa.³⁵ La controversia subió de tono con los días, pero no tiene mucho sentido reproducirla para los fines de este artículo, pues lo que nos interesa es llamar la atención sobre el hecho de que el debate indica la importancia que los inventores de las tradiciones y los cuestionadores de la falsificación de los acontecimientos que sustentan las invenciones indagan en su pasado para rastrear asideros legitimadores de su percepción de la historia. La polémica también reveló un aspecto poco atendido en su momento: el profundo malestar de la población de Dolores por la elección de la campana San Joseph como el bronce que llamó a misa esa mañana.

³³ *Gil Blas*, 16 de septiembre de 1896.

³⁴ *El Noticioso*, 13 de agosto de 1896.

³⁵ *El Noticioso*, 25 de agosto de 1896.

La inconformidad se advierte nítidamente en la entrevista realizada por un reportero de *El Globo* al ex notario de la parroquia de Dolores, quien afirmó que el esquilón San Joseph había permanecido mudo el domingo 16 de septiembre de 1810.³⁶ Para fundar su dicho, el entrevistado adujo la lógica del sistema de comunicación tradicional subyacente al lenguaje de las campanas, que transmite en los repiques un mensaje reconocible y descifrable por los parroquianos, de modo que el conocimiento y la experiencia sonora comunitaria distinguen diferencias, tanto en la forma del repique como en el sonido que proviene de cada campana. El ex notario explica que la campana mayor, que se usaba en caso de alarma, incendio o desastre, fue refundida en 1830, y

prosigue: "En la parroquia de Dolores teníamos una campana que ahora está pintada de verde, que siempre ha servido para llamar a misa".³⁷ El 16 de septiembre, deduce el ex notario, el campanero que no estaba enterado de lo que ocurría en las inmediaciones de la casa de Hidalgo, llamó a la misa dominical, como siempre, con la campana verde o la campana mayor.³⁸

De acuerdo a las explicaciones del ex notario, la memoria auditiva de la campana que llama a misa no corresponde al sonido del esquilón San Joseph.³⁹

El testimonio razonado del ex notario desmiente las "investigaciones" vertidas por el cronista local, Pedro González, en su libro *Apuntes históricos de la ciudad de Dolores Hidalgo* (1891), según las cuales el esquilón era la "auténtica"

³⁶ *El Globo*, 27 de agosto de 1896. El ex notario de la parroquia de Dolores funda sus reflexiones en la información proporcionada por don José María Soria, sargento 1º, nombrado en la noche de la insurrección, hombre instruido que tenía una alfarería en el pueblo de Dolores. El señor Soria no acudió a la invitación del presidente Juárez para acompañarlo a la visita a la casa de Hidalgo durante su estancia en Dolores, por ser de ideas conservadoras, y contestó, en cambio, el brindis durante el banquete ofrecido por Maximiliano de Habsburgo a los insurgentes supervivientes.

³⁷ En un tratado de campanología se afirma que las campanas mayores eran empleadas por el cura para dar avisos públicos y anunciar solemnidades como misas. La campana verde mencionada por el ex notario pudo servir para llamar a misa no dominical.

³⁸ *El Globo*, 27 de agosto de 1896.

³⁹ El esquilón es un tipo de campana de hombro estrecho y forma alargada y esbelta, lo que explica su sonoridad de tonos agudos.

campana de la Independencia.⁴⁰ González argüía a favor de su tesis que el esquilón San Joseph fungía de campana mayor⁴¹ alrededor de 1810, y siempre había tenido el badajo atado "con una cuerda que cae hasta el suelo".⁴² El detalle de la cuerda responde más a la fantasía y al intento del cronista por acreditar la "autenticidad" del esquilón como histórica, que a un conocimiento profundo del lenguaje de las campanas y de la memoria que los dolorenses guardaban del paisaje sonoro.

En suma, los dolorenses se rebelan porque consideran que la campana elegida es una suplantación, dado que se le ha atribuido una función y un sonido que perturba la memoria auditiva de la localidad que la albergó durante 130 años. Por ello, los dolorenses desautorizaron la falsificación histórica perpetrada por Pedro González y se explicaron su elección del esquilón San Joseph, como

la "auténtica" campana de la libertad, porque tenía un timbre muy sonoro.⁴³

Tres años después del despojo de la preciada reliquia de los dolorenses, el gobierno federal resarcio la pérdida con el envío de una réplica del esquilón, consagrada con el nombre de San Juan Crisóstomo.

LA CONSAGRACIÓN DE LA VOZ DE LA LIBERTAD. EL GRITO DE 1896

La colocación de la campana en el Palacio Nacional imprimió un sello de novedad en la celebración del Grito.⁴⁴ Para resaltar el objeto de bronce en la oscuridad de la noche, un gran disco con focos de luz incandescente rodeaba su silueta, a semejanza de rayos solares, con los colores patrios. Del badajo caía una cuerda para ser accionada desde el balcón.

La repetición incesante del valor simbólico de la campana en el programa

⁴⁰ Alfonso Alcocer, *op. cit.*, pp. 32-35.

⁴¹ Las campanas mayores y menores que son tañidas para llamar a misa y otros fines tienen un hombro ancho y cuerpo amplio y corto, su sonido es de tono grave.

⁴² Alfonso Alcocer, *op. cit.*, pp. 35-40, *apud* Pedro González, *Apuntes históricos de la ciudad de Dolores Hidalgo*, Celaya, Imprenta Económica, 1891.

⁴³ *El Globo*, 27 de agosto de 1896.

⁴⁴ *El Monitor Republicano*, 16 de septiembre de 1896.

oficial de las celebraciones septembrinas,⁴⁵ la prensa, los discursos y en todos los documentos emitidos por las autoridades, fue fijando en el imaginario una huella que se enraizó con el tiempo.

Pocos minutos antes de las once de la noche, el presidente Díaz salió al balcón empuñando el lábaro patrio y agarró la cuerda conectada al badajo de la campana. A la hora señalada, se encendieron los focos que formaron el resplandor alrededor de la campana; un sordo rumor partió del oleaje humano agolpado en el Zócalo. El rumor hizo imperceptibles los dos toques dados por Díaz.⁴⁶ El sonido que era la expectación de la noche, al ser muy débil, creó un sentimiento de frustración y confusión que se tradujo en un dilatado silencio. El cronista del evento comentó que "el acto perdió en gran parte su majestad y no estalló como en otros años la alegría

febril, el loco entusiasmo que agita a las masas en acto tan conmovedor [...]". Sólo cuando, "[...] se echaron a vuelo las campanas de la catedral, se escapó de las mil bocas de aquel monstruo humano [...]"⁴⁷ el grito colectivo que vitoreaba a la independencia y a los héroes.

La contención del júbilo respondió, sin duda, a la novedad del rito. El público, al que se le dejó poca participación en el acto solemne, se percibió como mera comparsa, sin rol definido. El ayuntamiento, que hizo en aquel año un gasto considerable en luces, fuegos artificiales y vistosos adornos festivos,⁴⁸ suplantó inadvertidamente, con el repique de la campana, el vocerío estentóreo que en otros años proporcionara la multitud como acto ritual renovador de la "Voz de la Libertad", escuchada en Dolores 76 años atrás.⁴⁹

Con la incorporación de la campana

⁴⁵ AHCM, libro 1071, Festividades del 16 y 27 de septiembre, leg. 5, exp. 128, año 1896.

⁴⁶ *El Monitor Republicano*, 16 de septiembre de 1896.

⁴⁷ *El Monitor Republicano*, 18 de septiembre de 1896.

⁴⁸ AHCM, Festividades del 16 y 27 de septiembre, libro 1071, leg. 5, exp. 128, año 1896.

⁴⁹ Sobre la relación entre la historia escrita y la memoria colectiva, en especial la popular, podemos afirmar que el desdén de los historiadores hacia la memoria colectiva no se justifica plenamente, puesto que —sin desestimar las salvaguardas teóricas y metodológicas necesarias para interpretar interpolaciones, trasposiciones y exageraciones características de la memoria popular— es evidente

de Dolores a los ritos patrióticos se cierra un ciclo de la puesta en escena de las festividades patrióticas, caracterizado por periódicas adiciones y eliminaciones de actos litúrgicos. A partir de 1896, el patrón del festejo ha sufrido sólo cambios menores y la campana se ha convertido en un símbolo patriótico visual y sonoro de primera magnitud.

De ahí que sea posible concluir que la incorporación de la campana de Dolores al imaginario patriótico es producto de sucesivas resignificaciones del Grito de Independencia (historiográficas, literarias e ideológicas): que la perdurabilidad del ritual patriótico asociado a la campana responde tanto al arraigo de

las resonancias religiosas del episodio inicial de la lucha, tomado en cuenta por los inventores iniciales de la tradición del Grito, como al proceso de secularización y modernización de los símbolos de identidad nacional inducido desde la perspectiva del liberalismo reformista, y finalmente, que el esquilón San Joseph devino "la campana auténtica de la independencia" por la intersección de un acto de poder que prohijó la transmutación de una humilde campana parroquial en una reliquia, con el auxilio de la historiografía mistificadora, el discurso político oficial y el concurso de los retocadores de las celebraciones tradicionales.

* Investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

** Investigadora de la Universidad de Nottingham.

que, en el caso de la campana de la Independencia, es la memoria auditiva del paisaje sonoro de los vecinos de Dolores el testimonio que contradice y rectifica las falsificaciones formuladas por la historiografía mistificadora, para llevar agua a su molino ideológico o político.