

Iturbide entre mujeres

Enrique Serna

Las mujeres no desempeñaron un papel protagónico en la consumación de la Independencia ni en el ascenso de Iturbide al trono imperial, por la sencilla razón de que en ese tiempo y hasta bien entrado el siglo XX tuvieron vedada la participación política. En la efímera corte de Agustín I, las damas principales veían desde lejos, como algo ajeno a su sexo, las pugnas entre la logia yorquina y la escocesa, las intrigas de los generales levantiscos inconformes con su papel secundario en la escena política, el respaldo del alto clero criollo a un imperio proclamado a contrapelo de los vientos liberales que soplaban en España, o las componendas entre los antiguos oficiales realistas convertidos al cuarto para las doce en paladines de la Independencia. Sin embargo, en *La corte de los ilusos*, novela ganadora del Premio Planeta-Joaquín Mortiz en 1995, reeditada ahora por Alfaguara en una bella edición conmemorativa, Rosa Beltrán escudriña los entretelones de ese imperio efímero, quizás el episodio más grotesco de nuestra historia, desde el punto de vista de las mujeres más cercanas a Iturbide: su sastra de cabecera Madame Henriette, quien lo vistió desde la cuna y lo seguía viendo como un crío cuando ya ceñía la diadema de emperador; la emperatriz Ana María Huarte, una decorativa esposa con vocación de mártir, preñada ocho veces por un marido infiel; la cleptómana y sexagenaria princesa Nicolasa, prototipo de la señorita a disgusto, a quien Antonio López de Santa Anna cortejó en vísperas de la coronación de su hermano; la marquesa Rafaela, una prima de Iturbide enamorada en secreto de fray Servando Teresa de Mier, a quien sirvió como espía y, en un segundo plano, María Ignacia Rodríguez de Velasco, la célebre Güera Rodrí-

guez, quizá la única mujer verdaderamente libre de la época, con quien Iturbide sostuvo un indiscreto romance. Convertida en personaje de ficción por Artemio de Valle-Arizpe y Salvador Novo, la Güera fue la vampiresa más ilustre del México independiente, pero en esta novela sólo se asoma por una rendija del escenario. No es ella, sino las mujeres oscuras y relegadas al olvido de la familia imperial, quienes interesan más a la narradora. Su renuncia a explotar un escándalo amarillista denota una predilección por los pequeños dramas de la vida cotidiana y por los territorios ficticios inexplorados en los que un novelista puede abrir brecha.

¿Por qué contar la historia del primer imperio mexicano desde el punto de vista femenino, si en esa época las mujeres sólo podían adherirse a las facciones políticas elegidas por sus maridos, padres o hermanos? Creo que Rosa Beltrán eligió ese en-

foque narrativo para confrontar la soberbia machista de los caudillos criollos, intoxicados de vanagloria, con la visión femenina del mundo, en la que el amor ocupa el centro de la existencia. El ángulo escogido para contar esta historia nos sitúa de entrada en la intimidad del poder, un ámbito libre de máscaras. Según Balzac, la esencia de la novela es contar la vida privada de las naciones. Fiel a esa misión, la autora consigue iluminar los recovecos del pasado que los historiadores pasan por alto o dejan a oscuras. La esfera de la vida pública es apenas un trasfondo que Rosa Beltrán esboza entre líneas, configurando un tipo de lector que ya posee la información necesaria para llenar esas lagunas. La pequeña historia representada por las mujeres predomina sobre la Historia con mayúsculas escrita por la ambición masculina, al punto de hacerla aparecer como una sangrienta farsa: un enfoque particularmente válido para narrar uno de los episodios más esperpénticos de nuestra historia. La justicia poética de una novela no siempre dicta condenas o absoluciones, también consiste en minimizar la importancia de los personajes encumbrados o en observarlos con los lentes cóncavos de Valle-Inclán, que deforman las figuras pero desnudan las almas.

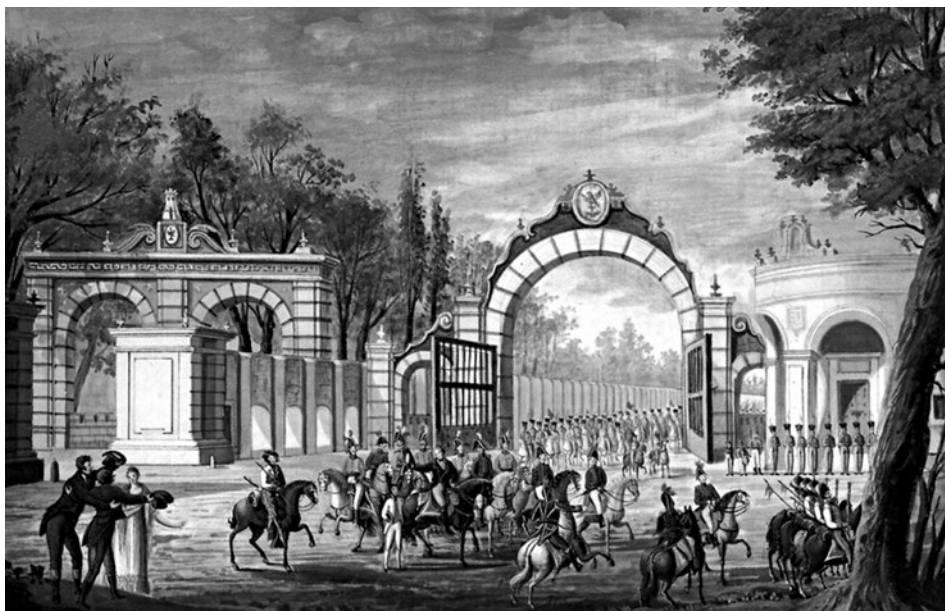
La principal aportación de esta novela al corpus de la ficción histórica mexicana es el contrapunto crítico introducido por esas mujeres que, sin tener una clara intención impugnadora, defienden los principios básicos de la vida civilizada dentro de una élite política y social corrompida hasta la médula, donde los hombres actúan como niños engreídos. Mientras ellos se disputan los despojos de una patria malnacida en el sentido literal de la palabra,



las mujeres observan sus corruptelas, su rígido concepto del honor, su proclividad a darse importancia, con una mezcla de ironía y compasión. En *La corte de los ilusos* sólo las mujeres pueden decir verdades porque los hombres, encerrados en una cárcel psicológica inexpugnable, se obstinan en sostener con alfileres una escenografía suntuosa que se derrumba al menor contacto con el mundo exterior. De hecho, algunas escenas cómicas de la novela tienen un aire de familia con el teatro del absurdo; por ejemplo, el diálogo palaciego en el que doña Ana Ozta, una dama impertinente, pero lúcida, insiste en recordarle a los varones cegados por el relumbrón de sus títulos nobiliarios que a pesar de los fastos imperiales, la Ciudad de México sigue siendo un muladar pestilente lleno de hoyancos y basura, donde nadie puede salir de noche sin jugarse el pellejo. El obispo Pérez trata de imponerle silencio, como si el poder corrosivo del sentido común pudiera desvanecer en cualquier momento el sueño de opio compartido por los altos dignatarios de la corte. Las mujeres desempeñan, pues, un papel semejante al de Sancho Panza en el *Quijote*, pues oponen un sano pragmatismo al autoengaño crónico de los varones. La nula atención que Iturbide les presta determina en buena medida el desenlace trágico de la aventura imperial, pues cuando Agustín envía al exilio a Nicolasa junto con su prima Rafaela, y más tarde recluye a la emperatriz en un convento, la soledad agrava su delirio de persecución y lo induce a cometer berriunches autoritarios que sus enemigos interpretan como patadas de ahogado.

Una de las escenas que ilustra con mayor intensidad dramática la fatal incomunicación entre el universo femenino y el masculino ocurre cuando Iturbide acaba de abdicar al trono y encuentra a su esposa rezando en el oratorio del Palacio de la Moncada. ¿Pasa algo?, le pregunta, extrañado por ese arranque de fervor. Ana María quiere decirle tantas cosas que no atina a decir palabra:

Se concentraba en observar la talla hecha en madera, no pasaba nada, Agustín, especialmente las llagas de las manos, de los pies, la piel rasgada. No pasaba nada. Sal-



Anónimo, *Entrada de Iturbide a la Ciudad de México*, 1821

vo una pequeña esperanza, un simple guiño, una señal apenas para que ella pudiera confirmar que Dios la aceptaba aún y la quería para él. Un llamado solamente y entonces la comprobación de que su vida había servido para algo, de que alguien la necesitaba. Cosas de mujeres. Es decir, nada. No pasaba nada.

En esa escena preñada de malos augurios, la novela comienza a dar un giro de la comedia hacia la tragedia, como si al romperse toda posibilidad de entendimiento entre Iturbide y su esposa, el prócer eligiera un despeñadero egoísta. El emperador derrocado no ha entendido nunca las trampas del ego, porque su alma está blindada contra la entrega amorosa, el único ensanchamiento de la personalidad que le permitiría crecer en términos de inteligencia emocional. Ha reprimido a tal grado el componente femenino de su carácter que tiene embotados todos los resortes del espíritu ajenos a la lucha por el poder. Visto como un fenómeno de enajenación colectiva, el imperio de Iturbide aparece en la novela como la mojiganga ridícula que sin duda fue, pero también como un patético desencuentro entre las ilusiones de grandeza y las necesidades afectivas del hombre.

En la novela histórica tradicional, el contexto político casi siempre tiene mayor relevancia que las “cosas de mujeres”. Al invertir los términos de esa fórmula, Rosa Beltrán difumina la frontera entre la

novela intimista, en la que los movimientos del alma son el motor de la acción, y el retrato novelesco de las figuras públicas. Su novela nos recuerda que las “cosas de mujeres” son el suelo nutricio de la existencia y cuando un hombre, por egolatría o por frialdad, prescinde de ellas, se condena a una terrible mutilación. En el trazo de los personajes femeninos incomprensidos y vulnerables, el magisterio de Virginia Woolf parece haber fertilizado la imaginación de la autora. Ana María Huarte, por ejemplo, pertenece al linaje de Mrs Dalloway: ambas son damas de alta sociedad con un grave déficit afectivo, resignadas a buscar un sucedáneo de amor en la calidez histriónica del trato social.

Vale la pena recordar, por último, que *La corte de los ilusos* es la primera novela de Rosa Beltrán. Debutó con un oficio narrativo cautivador, que denota un largo proceso de maduración estilística. A veces la formación académica es un obstáculo para incursionar en la escritura creativa, porque la sobredosis de teoría literaria suele atrofiar la creatividad de los doctores en letras, si alguna vez la tuvieron. Pero el conocimiento profundo de su tradición literaria no le estorba a ningún escritor, menos aun cuando emprende excursiones por el túnel del tiempo, y en el caso de Rosa Beltrán, ese aprendizaje le allanó el camino para reconstruir con originalidad y humor negro una época de la historia que ahora sentimos cercana y presente gracias a su novela. **U**