

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

488

◆ Bay Casares:
Fragmentos de memorias

◆ Perspectivas
del cine en México:
Nicolás Echevarría, María Novaro,
Jorge Fons y José Luis
García Agraz

◆ R. L. Stevenson:
Una charla
sobre el romance

◆ Entrevista
a Fabio Morábito

- ◆ Virginia Guedea
- ◆ Jaime E. Rodríguez
- ◆ Gisela von Wobeser
- ◆ Hira de Gortari Rabiela
- ◆ Ernesto de la Torre Villar

La Independencia Americana

S 10.000.00/ISSN 0186-3330/VOLUMEN XLVI

Biblioteca del estudiante universitario

Coordinación de Humanidades

AUTOS Y COLOQUIOS
DEL SIGLO XVI



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

TEATRO DIECIOCHESCO
DE NUEVA ESPAÑA



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

LORENZO DE ZAVALA

PÁGINAS
ESCOGIDAS



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

VICTORIANO SALADO ALVAREZ

MÉXICO EN TIERRA
YANQUI



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Universidad de México

Director: Fernando Curiel *Editor en Humanidades:* León Olivé *Editor en Ciencias:* Miguel José Yacamán

Consejo Editorial: José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitlor, Arcadio Poveda, Vicente Quirarte, Luis Villoro.

Secretario de Redacción: Armando Pereira *Edición:* Adriana Pacheco *Corrección:* Adriana Gutiérrez y Eloy Urroz *Publicidad y Relaciones Públicas:* Carmina Estrada *Administración:* Humberto Rodríguez *Asistente Editorial:* Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / *Fotografía de portada:* Jorge Pablo de Aguinaco

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Insurgentes Sur Núm. 3744, Tlalpan, D. F., C. P. 14000. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F.
Tel. 606 13 91. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición, formación e impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102 Col. Granjas Esmeralda C. P. 09810

Precio del ejemplar \$ 10 000 00 Suscripción anual: \$ 100 000 00 (U S \$ 90 00 en el extranjero) Periodicidad mensual. Tiraje de cinco mil ejemplares
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

23/09/91

1991
SEPTIEMBRE

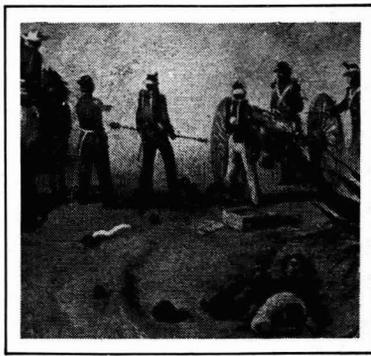
Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

488

Índice

	2	<i>Presentación</i>
Fabio Morábito	3	<i>Poema</i>
Robert Louis Stevenson	4	<i>Una charla sobre el romance</i>
Gisela von Wobeser	9	<i>Presentación</i>
Jaime E. Rodríguez O.	10	<i>El proceso político de la Independencia hispanoamericana</i>
Ernesto de la Torre Villar	15	<i>Móviles socioeconómicos en la guerra de Independencia</i>
Virginia Guedea	21	<i>El golpe de Estado de 1808</i>
Guillermo Santamarina	25	<i>Franco Manterola: providencial arribo de una iconoclastia inútil</i>
Hira de Gortari Rabiela	29	<i>Nuevas perspectivas para el estudio de la Independencia de México y la construcción de la nueva nación</i>
Adolfo Bioy Casares	37	<i>Fragmentos de memorias</i>
	43	<i>Homenaje a Bioy Casares</i>
Margo Glantz	44	<i>La pérdida de la juventud y la muerte en Bioy Casares</i>
Francisco Hinojosa	46	<i>Adolfo Bioy Casares. Si los cuentos fueran casas</i>
Armando Pereira	48	<i>Encuentro bajo el agua con una muñeca rusa</i>
Bernardo Ruiz	50	<i>Un perro no es un perro</i>
Juan Villoro	52	<i>Bioy con nosotros</i>
Fabienne Bradu	54	<i>La poesía debe asumir una mínima extranjería. Entrevista a Fabio Morábito</i>
Mauricio Carrera	58	<i>Pequeño Pushkin</i>
Patricia González Mijares	63	<i>Perspectivas del cine mexicano. Entrevista a Nicolás Echevarría, Jorge Fons, María Novaro y José Luis García Agraz</i>
Jorge Fernández Granados	69	<i>Dos sonetos impuros</i>



Miscelánea

Daniel González Dueñas	70	<i>Woody Allen: la saga de Zelig (primera parte)</i>
Gerardo Laveaga	73	<i>La biografía respetuosa</i>
Ma. del Carmen Herrera	74	<i>La creación del origen en las huellas del tlacuache</i>
María Andueza	76	<i>La trilogía memorialista de Carlos Barral</i>
Adriana Sandoval	77	<i>James y Nora Joyce: dos biografías</i>

Presentación

En las primeras décadas del siglo pasado, un acontecimiento político conmovió a toda la América española: los levantamientos populares que ocurrieron simultáneamente en varias regiones del continente y que darían lugar a la Independencia de América de la Corona española. Desde la Sierra Madre hasta los Andes, el afán autonomista de Morelos, San Martín, Sucre o Bolívar, no sólo encarnaba los anhelos más profundos de millones de hombres, sino que al mismo tiempo abría nuevos cauces a la historia futura de todo el continente. Desde entonces, el curso que ha seguido la voluntad independentista hispanoamericana ha sido, sin lugar a dudas, precario: otras formas de sojuzgamiento –más sutiles o solapadas– han recorrido nuestra vida económica y política. Los ensayos que conforman la sección monográfica de este número, se abocan –desde nuevos enfoques metodológicos y originales perspectivas analíticas– al estudio de las causas que dieron lugar a la Independencia de América, como un primer paso –necesario e imprescindible– para poder explicarnos el arduo proceso que ha seguido la historia de la vida independiente americana. ◇

Agradecemos a la Dra. Gisela von Wobeser su colaboración para elaborar el presente número.

Fabio Morábito

Poema

No he amado bastante
a las sillas.
Les he dado siempre
la espalda
y apenas las distingo
o las recuerdo.
Limpio las de mi casa
sin fijarme,
en tres segundos,
y sólo con esfuerzo puedo
vislumbrar
algunas sillas de mi infancia,
normales sillas de madera,
que estaban en la sala
y luego,
cuando se renovó la sala,
fueron a dar a la cocina.
Eran las sillas más comunes
que se han hecho,
aunque jamás
se llega a lo más simple
en una silla,
se puede empobrecer
la silla más modesta,

quitarle siempre un ángulo,
una curva.
Nunca se llega al arquetipo
de la silla.
No he amado bastante
casi nada,
para enterarme necesito
un trato asiduo,
nunca recojo nada al vuelo,
dejo pasar la encrespadura
del momento, me retiro,
sólo si me sumerjo en algo
existo, y cuando lo hago,
a veces ya es inútil,
se ha ido la verdad al fondo
más prosaico.
He amortiguado demasiadas
cosas para verlas,
he amortiguado el brillo
creyéndolo un ornato,
y cuando me he dejado seducir
por lo más simple,
mi amor a la profundidad
me ha entorpecido. ◇

Una charla sobre el romance

En cualquier cosa que merezca el nombre de lectura, el ejercicio en sí tiene que ser absorbente y voluptuoso. Nosotros, en tanto, deberíamos estar arrobados sobre el libro, en éxtasis y olvido, y, al salir de ese raptó, saturada la mente con la más vertiginosa y caleidoscópica danza de imágenes, perdida la capacidad de dormir o de hilvanar nuestros pensamientos. Las palabras, si era expresivo el libro, deberían estrellarse en nuestros oídos con monotonía de olas marinas y el relato, si alguno hubo, hacerse añicos como un espejo ante nuestros ojos, multiplicando los cuadros y los colores. Fue por esa razón gozosa que amamos y leímos con tan enorme fruición nuestros libros en la clara, conflictiva edad de la adolescencia. Discursos y reflexiones morales, descripción de los personajes y diálogos, fueron sólo piedras a remover mientras escarbábamos con ardor para hallar, como el cerdo las trufas, el episodio que nos gustaba.

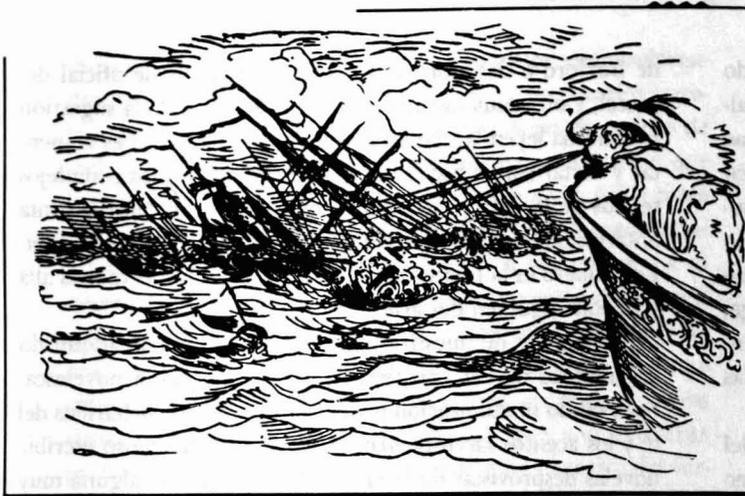
Para mí, recuerdo, la acción tenía que comenzar en una antigua hostería junto al camino, donde "hacia finales de 1700" varios caballeros, tocados con sus tricornios, estuvieran jugando una partida de bolos. Cierta amigo mío, en cambio, prefería la costa Malabar, durante una tormenta, con una nao buscando el favor del viento y, sobre la popa, un tío de proporciones hercúleas escudriñando la playa. Un pirata sin duda. Tales cosas caían más allá de donde mi imaginación hogareña tenía gusto en viajar y, bien visto, estaban diseñadas para pinturas más ambiciosas que los cuentos de mi afición. Si me daban un salteador de caminos, ya estaba yo a rebosar. Un partidario de los Estuardo no estaba mal, pero un salteador de caminos era mantequilla pura para mi pan. Aún ahora puedo escuchar el alegre cascabeleo de las herraduras sobre el sendero con luz de luna. Noche y amanecer están aún asociados, en mi mente, a las hazañas de Johnny Rann o de Jerry Abershaw, y las palabras "silla de postas", "gran carretera del Norte", "ventero" y "jaco", son poesía aún para mis oídos.

Cada cual con su tema, todos leímos en fin libros de cuentos en la niñez. Y no fue buscando bellas palabras, ni descripciones de personajes ni reflexiones morales, sino por cierta cualidad de la acción en bruto. Tal cualidad no consistía precisamente en que los hechos narrados fueran de sangre ni pro-

digiosos, aunque, llegado el caso, unos y otros eran bien recibidos. No, la fascinación que nos empujó a leer residía en algo no conectado con esos hechos. Mis mayores acostumbraban leer novelas en alta voz, y yo puedo aún recordar cuatro pasajes que oí, antes de los diez años, con el mismo placer y viveza que entonces. De uno supe, años más tarde, que era el admirable comienzo de *What will He Do with It?* Nada hay de extraño, entonces, en que me gustara. Pero, los otros tres, jamás he podido identificarlos.

De uno conservo vagos recuerdos. Hablaba de una oscura casa de altos, donde la gente subía a tientas las escaleras a la tenue luz que escaba de un aposento de enfermo. En el otro, un enamorado abandonaba una fiesta y, mientras cruzaba el frío y neblinoso jardín, las siluetas de los danzantes se dibujaban en las ventanas iluminadas. Ésta, creo, es la impresión más sentimental que haya recibido hasta ahora. Los niños, en general, prestan poca atención a los sentimientos. En el último, tras una riña melodramática con su esposa y mientras recorría una playa azotada por la tormenta nocturna, un poeta se transformaba en testigo de los horrores de un naufragio. Tan distintos como son entre sí estos favoritos de mi niñez, tienen en común una nota: el toque de lo romántico.

El drama es la poesía de la conducta humana; la de la circunstancia es el romance. El disfrute de la vida tiene para todos dos caras: activa una, la otra pasiva. Tan pronto somos conscientes de la gran fuerza que gobierna nuestro destino, como, un rato después, una marejada de circunstancias nos transporta y arroja sin saber cómo contra el futuro. A veces nos contenta nuestra conducta; a veces, simplemente, las cosas que nos rodean. Difícil sería determinar cuál de estos estados de ánimo es más efectivo; pero el segundo, sin duda, es el más constante. La ética interviene en tres cuartas partes de nuestra vida, opinan algunos. Creo que exageran. Gran número de cosas hay en la vida y en la literatura que no son inmorales, sino nada más no morales. O nada tienen que ver con la voluntad humana, o sus relaciones con ésta son abiertas y saludables, ya que su interés no reside en si deban hacerse o no, sino en cómo hay que obrar para llevarlas a efecto. Ajenas a desviaciones y titubeos de la conciencia, apelan al cuerpo y a la inteligencia práctica en franca aventura a cielo abierto, sea en un choque de armas o en la diplomacia municipal de la vida. Claro está que con material como ése resultaría imposible componer una pieza de teatro. El teatro



serio sólo se da en el huerto de la moral y es prueba fehaciente de los amplios dictados de la conciencia humana. Pero, en cambio, con ese material es posible componer los más deliciosos versos o los más vívidos, hermosos y felices relatos.

La vida real es una cadena donde los hechos y lugares se hallan eslabonados uno tras otro. La vista grata de un árbol nos hace pensar de inmediato en descansar a su sombra. Lugares hay que estimulan a trabajar; otros, a la holganza, y otros, a madrugar y a dar un largo paseo bajo el rocío. La noche, cualquier arroyuelo, las ciudades iluminadas, el alborar del día, los barcos, el mar abierto, traen a la mente un ejército de deseos y de placeres sin nombre. A veces presentimos que algo va a suceder y, sin saber qué será, vamos en su busca. Las más felices horas de la vida se nos van muchas veces en esta vana persecución del genio del lugar o del momento. Así es como el crecimiento de una joven encina, o esas rocas que se hunden en la profundidad de los mares, me torturan y deleitan de modo particular. Algo debió pasar en esos lugares, quizá hace siglos, a los miembros de mi raza. Cuántas veces intenté en vano, siendo apenas un niño, inventar para ellos juegos apropiados, igual que ahora, también en vano, trato de encasquetarles la historia propia.

Algunos lugares hablan distintamente. Ciertos parques húmedos y sombríos piden a grito un asesinato; casas antiguas hay que piden fantasmas; ciertas costas parecen hechas para naufragios. Otros sitios, en fin, parecen obedecer su propio destino, sugestivo e impenetrable, de pérdidas trampa. La

hostería de Burford Bridge con sus árboles, verde parque y silente, arremolinado curso de agua, aunque es conocido ya como el sitio donde Keats escribió parte de su *Endymion* y Nelson se despidió de su Emma, parece esperar aún el advenimiento de su leyenda apropiada. Dentro de esas paredes cubiertas por piracantos, tras las celosías esas color verde viejo, hay latentes muchos asuntos más que aguardan su hora. La antigua hostería Hawes cerca del Queen's Ferry provoca asimismo mi fantasía. Aislada de la ciudad, se alza solitaria al lado del muelle en un clima propio, a medias de tierra firme, a medias marino. Al frente, la barcaza de pasajeros entre burbujas de espuma y el tira y afloja de sus amarras al ancla; atrás, el viejo jardín con los árboles. Los americanos la buscan ya atraídos por Lovel y Oldbuck, que cenan allí al principio del *Anticuario* de Scott. Pero ustedes no necesitan decirme que eso no es todo. Sigue en el aire de allí cierta historia no escrita o no terminada aún, la cual deberá definir el significado de esa hostería con mayor plenitud.

Y lo que sucede con esos lugares, pasa también con los nombres y rostros, y hasta con episodios ociosos que se dejaron sin conclusión, embriones, algunos, de curiosas historias que el descuidado autor omitió relatar. ¿Cuántos romances así no hemos visto abortar? ¿Cuántas personas con ojos de fulgurante sentido no nos han presentado, que se perdieron después en la lista trivial de los conocidos? ¿A cuántos lugares no hemos llegado con el claro presentimiento de "mi destino me aguarda aquí" y, después de comer, nos hemos marchado?



Yo he vivido en las hosterías de Hawes y de Burford en estado perpetuo de excitación, pisándole los talones, al parecer, a alguna aventura que pudiera justificar el lugar; pero aunque esta sensación me poseía al irme a la cama y al despertar en una ronda ininterrumpida de placer y suspenso, jamás me sucedió nada digno de recordar. El hombre, o tal vez la hora, no habían llegado aún. Pero cualquier día, espero, un bote arribará al Queen's Ferry trayendo consigo una preciosa carga, y cualquier noche de nevada un jinete, portador de un mensaje trágico, golpeará con la fusta de su látigo las celosías verdes de la hostería de Burford.

El descrito hasta aquí es uno de los apetitos naturales del hombre con el que toda literatura viva debe contar. El deseo de conocer, al que yo añadiría el de comer carne, no están más hondamente arraigados que esta exigencia de hechos verosímiles no ordinarios. El más aburrido de los payasos cuenta, o intenta contar, una historia, así como el más raquítico de los niños hace uso de su inventiva para jugar. Y así como una persona mayor imaginativa, si participa en el juego, lo enriquece con circunstancias que son gozosas, también el gran escritor creativo nos muestra la realización y apoteosis de los sueños diurnos del hombre común. Podrán sus historias estar nutridas con realidades vulgares, pero su verdadero objetivo es satisfacer las inefables aspiraciones del lector conforme a las leyes ideales del sueño diurno. La exactitud de las cosas debe encajar a la perfección en su sitio exacto y eslabonarse así con la que le sigue, y, los personajes, no sólo hablar como les corresponde y pensar con naturalidad, sino todas las circunstancias del cuento ser entre sí consonantes como las notas en música. Los hilos de una historia a veces se juntan para formar un dibujo sobre la trama; los personajes acusan de vez en cuando ciertas actitudes uno con el otro o con el mundo que les rodea, lo cual imprime al relato un aire familiar de antiguo grabado. Crusoe intrigado al descubrir una huella; Aquiles exhortando con estentórea voz a ir contra los troyanos; Ulises tendiendo el gran arco; Christian tapándose los oídos al huir. Cada uno de éstos constituye momentos culminantes en la leyenda, y cada uno ha quedado impreso para siempre en la retina de la memoria. Podemos no recordar los demás detalles: las palabras, tan hermosas como hayan sido; el comentario del autor, por ingenioso y veraz que fuera. Pero esas escenas abridoras de una era, que son las que dan el último toque de verdad a una historia y que, con sólo una pincelada, nos llenan hasta los bordes de simpatizante placer, ésas atesoramos en lo más hondo de nuestro ser y no hay ola ni tiempo capaces de borrar o debilitar su impresión.

Ésa es, por tanto, la función plástica de la literatura: dar cuerpo tangible a un personaje, a un pensamiento o a una emoción, mediante un simple acto o actitud que, con su imagen, golpee las retinas de la memoria. Ésa es la más alta y difícil cosa de realizar en el oficio de la palabra y que, cuando se consigue, hace por igual las delicias del escolar que del sabio, y es por derecho propio la materia básica de lo épico. Comparados con ése, todos los objetivos ajenos, hecha excepción de los puramente líricos o puramente filosóficos son, en literatura, bastardos de nacimiento, fáciles de ejecutar y raquíticos en su efecto. Una cosa es escribir sobre la hostería

de Burford o describir un paisaje con palabras de oficial del pincel, y otra muy distinta capturar lo esencial de la sugestión y, con una leyenda, dar fama a un lugar. Una cosa es comentar y cortar con el bisturí de la lógica más filosa los complejos tejidos de la vida y del espíritu humano, y otra muy distinta dotarlos de cuerpo y sangre en las historias de Ajax o Hamlet. Lo primero es la literatura a secas, mas lo segundo va más allá y es consanguíneo del arte.

Los ingleses de nuestros días, no sé por qué, han adquirido la habilidad de ver con cierto desdén la anécdota novelesca, reservando su admiración para el choque de las cucharillas del té y los acentos sacristanescos. Se considera ingenioso escribir novelas desprovistas de fábula o, de pérdida, con alguna muy aburrida. Reducida ésta a su mínima expresión, aun así puede la habilidad narrativa despertar algún interés, dar la sensación de humana fraternidad y, en cierta manera, de una verosimilitud monótona. Es lo que sucede con las palabras y ambiente de *Sandy's Mull*, que se apoya sobre infinitos detalles registrados al pormenor. En este orden, hay quienes trabajan hasta con pinceles más gruesos. El clérigo inimitable del señor Trollope se nos ocurre en seguida. Pero, hasta el señor Trollope no se limita a asuntos de pocos grados de alcohol. El choque del señor Crawley con la mujer del obispo, y el señor Melmotte haciéndolas de galán en el desolado triclinio, son anécdotas típicas, épicas en su concepción y con potencial para encarnar una crisis. O reléase Thackeray. Sin el puñetazo dado por Rawdon Crawley, *Vanity Fair* no sería una obra de arte. Esa escena es la médula del cuento y, la energía liberada por el puño de Crawley, el premio y consolación del lector. El final del *Esmond* va más allá todavía de los terrenos que solía el autor pisar. El episodio en Castlewood es Dumas puro. El grande y tracalero inglés tomó un préstamo aquí del grande y desvergonzado ladrón francés. Mas, como siempre, absorbió el préstamo de modo admirable, y la rotura de la espada cierra el mejor de todos sus libros con un tono marcial, viril.

Pero nada, tal vez, ilustra con más vigor la necesidad de dar relieve a la anécdota que comparar la fama que goza el *Robinson Crusoe* con el desfavor de *Clarissa Harlowe*. *Clarissa* es un libro de importancia más ruidosa por mucho, trabajado sobre una tela mayor con inimitable coraje y con un arte sin desmayo. Tiene agudeza, personalidad, pasión, trama, diálogos llenos de ingenio y penetración, cartas chispeantes de humanidad espontánea. Si la muerte de la heroína, es verdad, resulta un tanto fría y artificial, los días finales del héroe vibran con la única nota de lo que hoy llamaríamos byronismo, fluctuante entre los elizabetanos y Byron mismo. Mas, a pesar de todo, la breve historia de un naufragio, sin ni la décima parte de estilo ni la milésima de su sabiduría, que no explora arcano ninguno humano y está desprovista del interés perenne del amor, es objeto de una edición tras otra mientras *Clarissa* yace olvidada en los anaqueles.

Un amigo mío galés, recuerdo, herrero de oficio, tenía 25 años y era analfabeto de cuerpo entero cuando escuchó leer en voz alta, en una cocina de hacienda, un capítulo del *Robinson Crusoe*. Hasta entonces había estado sentado a satisfacción sobre su ignorancia, pero, al dejar esa finca, era un nuevo hombre. Había descubierto que existen los sueños

diurnos, divinos al parecer, escritos, impresos y encuadernados, adquiribles por unos cuantos centavos para gozarlos a propio gusto. Se aplicó, pues, al aprendizaje lleno de espinas de leer en galés y, tan pronto pudo, retornó al pueblo a pedir que le prestaran el libro. Éste se había extraviado, y la única copia que pudo hallar estaba escrita en inglés. Volvió entonces el infeliz a la escuela, aprendió el inglés y, a sus anchas y a su entera satisfacción, leyó el *Robinson*. Suena a cuento de cacería amorosa. Pero ¿creen ustedes que, si hubiera oído leer cualquier carta de la *Clarissa*, se habría encendido su fuego caballeresco de igual manera? Lo pongo en duda. *Clarissa* tiene, es verdad, todos los ingredientes que una excelente prosa debe tener, excepto uno: la plasticidad pictórica del verdadero romance. *Robinson*, entretanto, depende en su mayor parte, y conforme a la mayoría aplastante de sus lectores, del encanto que sus detalles producen.

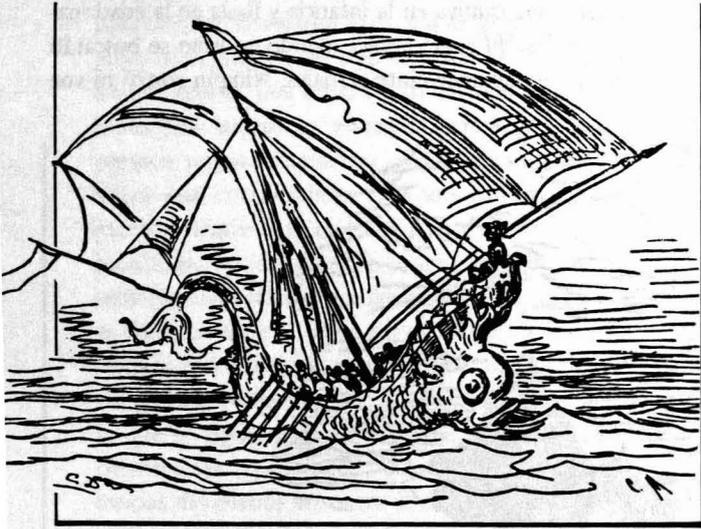
En las más altas conquistas del arte de la palabra, la dramá-

tica y la pictórica, la moral y el interés romántico suben y bajan conforme a la misma común ley orgánica. La situación cobra vida con la pasión, ésta vestida con trapos de situación. Ni una ni otra subsisten por virtud propia, sino cuando se juntan las dos con lazos indisolubles. Sólo así se da el arte mayor. No sólo el arte más alto de la palabra, sino el más alto de todos los artes: el que combina, con el placer, el mayor número de elementos de la verdad. Tal la épica, y así las contadas narraciones en prosa con gravedad épica. Por tanto, a la inversa de esos talleres de letras que, moharracheando lo creativo, sin la menor compasión descartan la anécdota y el romance, cabría indicar que personajes y drama pueden ser omitidos o subordinarse, más bien, al romance.

Un libro puede citarse, en general más estimado que Shakespeare, que cautiva en la infancia y hasta en la edad madura, que es las *Mil y una noches*, donde en vano se buscarán moralejas y refinamientos intelectuales. Ningún rostro ni voz



humanos sirven de guía en aquel boscoso abigarramiento de reyes y genios, magos y mendigos. La aventura es la que nos entretiene y la que hallamos allí hasta el hartazgo. Dumas, tal vez, es el que más se acerca entre los modernos a esos autores árabes en lo tocante al encanto simple de alguno de sus romances. La primera parte del *Montecristo*, hasta que encuentra el tesoro, es una pieza narrativa perfecta. Hombre ninguno ha respirado jamás que, al compartir la emoción de esos episodios, lo haya hecho sin algún estremecimiento. Y no importa que Faria sea un burdo lazo de enjalma y Dantès apenas un nombre sobre el papel, o, la narración, un largo y pesado, sangriento, antinatural y aburrido error; mas, hasta donde sé, capítulos como éstos difícilmente se encontrarán en



obra alguna existente, donde uno respire con más pureza la atmósfera del romance. Delgada es al máximo, hay que decirlo, y ligera como en la cima de una montaña; pero, en compensación, luminosa, transparente y vigorizante. Con envidia vi, hace un par de días, a una anciana y muy talentosa dama entrar a la segunda o tercera lectura del *Montecristo*. Y es que contiene relatos que conmueven profundamente al lector y que pueden redescubrirse en cualquier edad. Los personajes apenas son más que peles; los huesudos dedos del titirista no se esconden para moverlos; los cordones de los que cuelgan son un secreto a la vista; sus rostros son de madera y, sus entrañas, un relleno de paja. Pero ¿a quién le importa eso? Nosotros, suspendido el aliento, vivimos sus aventuras.

El arte romántico verdadero, insisto, transforma en romance lo que sus dedos tocan. Sin hacerle ascos al más pedestre realismo, puede escalar la abstracción más alta del espíritu humano. *Robinson Crusoe* es por igual realista y romántico; ambos ingredientes se combinan allí hasta las últimas consecuencias sin detrimento de uno ni menoscabo del otro. Por lo demás, el romance no depende de la importancia material de la anécdota. Manejar elementos altamente volátiles o mortíferos, como bandidos, piratas, guerras o asesinatos, sólo significa que uno está trabajando con sustancias químicas peligrosas. Cualquier error o torpeza sólo duplicarán la desgracia. Su uso es discrecional. Nada hay más frívolo que el arribo de Haydn y Consuelo al pueblo de Canon en la

novela de George Sand; pero uno puede leer de principio a fin una docena de turbulentas historias sin tener, de modo tan fresco y provocativo como allí, la sensación de estar en una aventura. Si mal no recuerdo, fue el episodio del naufragio de Crusoe el que tanto embrujó a mi amigo herrero. Y es de lo más natural. Cada objeto que el náufrago recupera entre los desechos, será "perdurable gozo" para el que lea esas páginas. Y es que, precisamente, son las cosas que era posible encontrar en la circunstancia. Su mera enumeración nos pone la sangre en efervescencia.

Para entender a fondo la esencia de lo romántico, no hay que perder de vista lo peculiar de nuestra actitud frente a toda clase de arte. El arte en sí no es productor de ilusiones. En el teatro, nunca nos olvidamos de que estamos en él y, mientras leemos cualquier historia, es como si flotáramos en aguas divergentes. Por un lado, a veces aplaudimos sin más el mérito del actor; por el otro, condescendemos a veces en hacer nuestra la ficción que viven los personajes. Pues bien, en provocar lo segundo es en lo que consiste el triunfo de la narrativa romántica. Cuando el lector, de modo consciente, se identifica con el héroe, entonces la escena es una buena escena.

Lo contrario ocurre en las novelas de caracteres, donde el placer que obtenemos es más bien crítico. Observamos, aprobamos, sonreímos ante las incongruencias, somos movidos a repentinos impulsos de simpatía por el coraje, los sufrimientos o la virtud; pero los personajes siguen lejanos, encerrados en ellos mismos. Cuanto mayor es la precisión con que son descritos, mayor su distancia en relación a nosotros y mayor el imperio con que nos hacen volver a nuestra silla de espectadores. Para mí, por ejemplo, es imposible identificarme con Rawdon Crawley ni con Eugenio de Rastignac; mis esperanzas y depresiones tienen poco en común con las de ellos. De allí que no sean los personajes, sino la anécdota, la que nos hace salir de nuestra reserva. Es algo circunstancial que ocurre como nosotros quisiéramos que nos ocurriera; es una situación, cien veces presente en nuestro magín sin conseguir definirla, la cual adquiere en la historia fascinantes y apropiados detalles. Entonces es cuando les damos una patada a los personajes y cuando, haciendo el héroe a un lado, nos zambullimos de cabeza en el cuento y nos bañamos en el agua fresca de la experiencia. Y es entonces, y sólo entonces, que podemos decir de veras que hemos estado leyendo un romance.

Las que imaginamos en nuestros sueños diurnos no siempre son cosas placenteras. Relámpagos hay a veces que nos encuentran deseosos hasta de contemplar la idea de nuestro propio morir; extravíos en los cuales parece que halláramos diversión en ser engañados, heridos o calumniados. De allí que sea posible componer una historia, hasta con tintas trágicas, en la cual cada escena, cada detalle y enredo circunstancial, puedan hallar consonancia con los estados de ánimo del lector. La ficción es para los adultos lo que el juego para los niños, y allí es donde aquéllos cambian la atmósfera y tenor de sus vidas. Y cuando el juego seduce a tal punto la fantasía del que lo juega, que puede participar con todo su corazón; cuando halla gusto en su ir y venir; cuando, después, goza recordándolo y en su recuerdo halla refugio con entera delicia, entonces es cuando la ficción puede llamarse romance. ◇

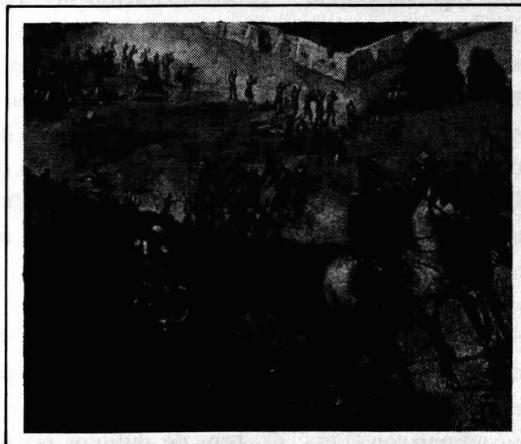
Presentación

Hasta hace algunos años los procesos de independencia de las naciones latinoamericanas se entendían primordialmente como el resultado de los actos heroicos de sus promotores: Hidalgo y Morelos en México, Bolívar, San Martín y Sucre en Sudamérica. Este enfoque tuvo como consecuencia que se estudiaran principalmente los hechos militares y las acciones políticas de los "héroes".

Durante las últimas dos décadas, la historiografía sobre las independencias ha recorrido nuevos derroteros, que nos permiten tener una visión más completa y profunda del fenómeno independentista.

Se han hecho numerosos estudios, que han tenido diferentes enfoques y han utilizado metodologías muy variadas. En ellos se ha analizado la situación de España y su política indiana durante la segunda mitad del siglo XVIII y primera década del siglo XIX; la situación económica y social de las colonias durante dicho periodo; las transformaciones económicas que se dieron a raíz de las llamadas "Reformas Borbónicas"; las contradicciones crecientes entre diversos sectores de la sociedad, particularmente entre criollos y peninsulares; la posibilidad que tuvieron los colonos americanos de participar en el proceso político durante la vigencia de las Cortes de Cádiz y los acontecimientos que se dieron en España a consecuencia de la invasión francesa, entre muchos otros temas afines.

Dichos estudios nos permiten ahora responder a una serie de inquietudes como las siguientes: ¿por qué el impulso de independencia se desató casi al mismo tiempo en todos los países, después de trescientos años de dominación?, ¿por qué participaron personas de muy diferentes sectores sociales en los movimientos separatistas y cuáles fueron las causas que los motivaron a insurreccionarse? y ¿por qué España no pudo mantener sus colonias? ◇



El proceso político de la Independencia Hispanoamericana



Fernando VII



Napoleón I

El proceso de la independencia hispanoamericana puede entenderse mejor si se le ve como una serie de movimientos que estallaron en 1808, cuando Napoleón Bonaparte invadió España y puso preso al rey. El colapso de la Corona precipitó una crisis constitucional que exacerbó las tensiones socioeconómicas y políticas que desde hacía varias décadas habían ido aumentando en la América española. El continente había sufrido transformaciones importantes a consecuencia de la Guerra de Siete Años, la que había dado un nuevo orden al mundo atlántico. Después de 1763, Inglaterra y España se convirtieron en los principales contendientes por el control de América. Ambas militarizaron la región al establecer ejércitos permanentes por vez primera. También introdujeron nuevas regulaciones y estructuras diseñadas para ejercer un mayor control sobre sus vastos territorios. Como era de esperarse, los americanos, tanto de los dominios españoles como de los ingleses, se opusieron al nuevo imperialismo. Inglaterra demostró ser incapaz de controlar los levantamientos en sus colonias cuando Francia y, de manera indirecta, España, tomaron el partido de los insurgentes angloamericanos. Trece colonias, que se convertirían en los Estados Unidos, alcanzaron la independencia con el Tratado de París de 1783, mientras que las provincias canadienses siguieron formando parte del imperio británico hasta el siglo xx. No obstante que varios reinos de la América española también experimentaron levantamientos —la Nueva España en 1766 y 1767, Quito en 1767, el Perú de 1780 a 1783 y la Nueva Granada en 1781—, el régimen español pudo controlar las revueltas.

A pesar de encontrar oposición, España continuó con la ex-

tensa reorganización de su imperio durante los últimos años del siglo xviii, proceso al que comúnmente se le conoce como las Reformas Borbónicas. Estableció un ejército colonial, reorganizó las fronteras administrativas y territoriales, introdujo el sistema de intendencias, restringió los privilegios del clero, reestructuró el comercio, aumentó los impuestos y abolió la venta de oficios. Estos cambios alteraron antiguos acuerdos socioeconómicos y políticos en detrimento de muchos americanos. La creación del Virreinato del Río de la Plata en 1776 y la relajación de las restricciones comerciales produjeron graves dislocaciones en Quito y en el Perú. De hecho, extensas áreas del occidente de la América del Sur entraron en un largo periodo de depresión económica. De manera similar, las nuevas políticas mercantiles minaron las prácticas comerciales establecidas en la Nueva España. Si bien las innovaciones borbónicas fueron benéficas para ciertas zonas y dañinas para otras, es probable que a la larga se hubieran hecho los ajustes adecuados en todas las regiones del imperio. No obstante, los acontecimientos en Europa impidieron un reajuste ordenado. El inicio de la Revolución Francesa desató una guerra de veinte años. A través de todo el conflicto, de 1789 en adelante, la Corona española demandó de sus reinos americanos que subordinaran sus necesidades económicas a las de una metrópoli en peligro.

Después de casi dos décadas de gravosas demandas para apoyar la guerra que España sostenía en Europa, la Corona sufrió un colapso en mayo de 1808, a consecuencia de que Napoleón invadiera la península. No obstante que los miembros de distintos estratos sociales americanos tenían quejas

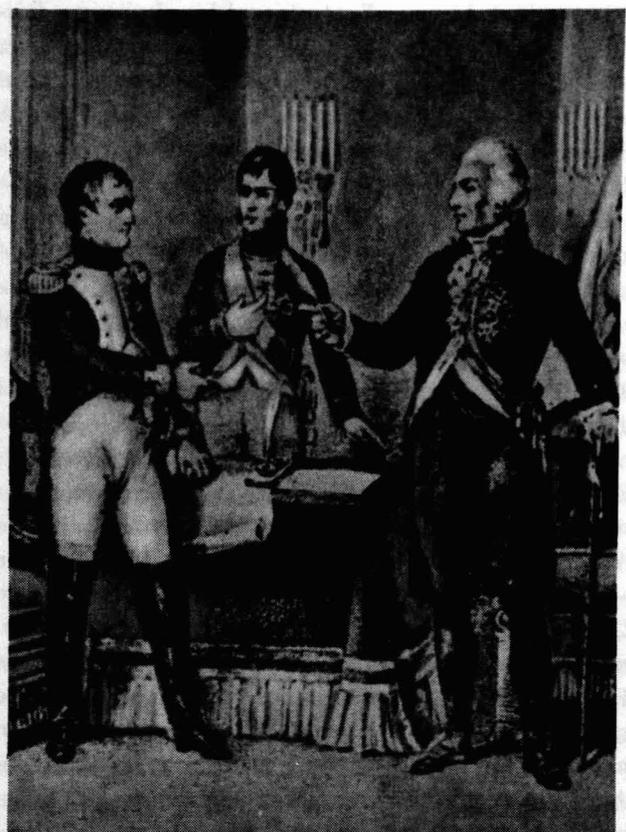
específicas contra la Corona, ninguno de sus agravios hubiera precipitado una lucha por la independencia de no haber sido por la crisis imperial de 1808, acontecimiento que hizo desaparecer al gobierno español y produjo un trastorno político masivo tanto en España como en América.

Las autoridades en la península —la burocracia, la nobleza, el clero y el ejército— aceptaron en un principio el nuevo orden. No así el pueblo. El 2 de mayo de 1808 la población de Madrid se levantó contra los franceses, acción que fue imitada por todo el país. El primer impulso fue centrífugo; esto es, se formaron juntas regionales para gobernar las distintas provincias. Los teóricos políticos argumentaron que en ausencia del rey la soberanía revertía al pueblo, con lo que muchos estuvieron de acuerdo en ambos lados del Atlántico. Al principio, cada junta provincial actuó como si fuera una nación independiente. Con el tiempo, la necesidad de una defensa unificada llevó a la organización de un comité de gobierno nacional, la Junta Suprema Central, que se reunió el 25 de septiembre de 1808.

Los americanos se sobresaltaron, se confundieron y atemorizaron ante los cambios ocurridos en la península ibérica. La situación desconcertó a las autoridades coloniales. ¿Quién gobernaba España? ¿Quién, si es que alguien, debía ser obedecido? ¿Qué debía hacerse? La incertidumbre política brindó a quienes estaban a favor de un mayor control local la oportunidad de instar por su autonomía. Como sus contrapartes en Europa, los americanos propusieron la formación de juntas regionales que gobernarán en nombre de Fernando VII. Las autoridades coloniales y los españoles europeos que residían en América se opusieron a una acción semejante. En México derrocaron al virrey para evitar el establecimiento de una junta de gobierno americana. En la mayor parte de las regiones del continente, las autoridades coloniales lograron llegar a acuerdos temporales con los dirigentes locales. Pero el deseo de autonomía no pudo ser suprimido.

El descontento en América coincidió con una situación que se deterioraba cada vez más en España. La Junta Suprema Central había estado librando sin éxito una batalla contra los franceses desde 1808. A causa de necesitar desesperadamente el apoyo de sus colonias, el gobierno nacional español invitó a los virreinos y a las capitanías generales independientes de América, así como a las provincias españolas, a elegir representantes ante la Junta. El decreto del 22 de enero de 1809 hacía énfasis en la igualdad de España y América e instruyó a las autoridades locales, a los Ayuntamientos, a elegir representantes ante la Junta Central. Las elecciones se llevaron a cabo durante los meses siguientes por todo el imperio. Algunas provincias españolas eligieron delegados, pero otras no pudieron hacerlo a causa de la ocupación francesa. Todos los representantes americanos fueron electos, pero la distancia dilató su llegada.

Antes de que se ampliara el número de los integrantes de la Junta, los franceses redoblaron sus esfuerzos por conquistar la península. En un intento de obtener apoyo, la Junta emitió una consulta a la Nación, en que solicitaba a las juntas provinciales, ayuntamientos, tribunales, obispos, universidades y letrados que propusieran el método mejor para la organiza-



Abdicación de Fernando VII en Bayona (1808)

ción del gobierno. (La Consulta también incluía a los reinos americanos. La Audiencia de Quito, por ejemplo, recibió la solicitud el 21 de diciembre de 1809 y al mes siguiente se enviaron las respuestas de todas las instituciones pertinentes de aquel reino.) Las respuestas, que la Junta recibió, indicaban que la mayoría de las personas deseaba se convocara a Cortes.

No obstante sus mejores esfuerzos, la Junta Central fracasó en poner un alto al avance francés. Numerosos americanos pensaban que España no sobreviviría como nación independiente. Por lo tanto, redoblaron sus esfuerzos para alcanzar la autonomía. En mayo de 1809 los estudiantes y profesores de la Universidad de Chuquisaca en el Alto Perú (la actual Bolivia) organizaron una junta que representara al reino. El 16 de julio, el Ayuntamiento de La Paz declaró su derecho a gobernar la región. Un movimiento similar tuvo lugar en agosto siguiente en Quito, donde se estableció una junta de gobierno. Unos cuantos meses después, los criollos de Santa Fe de Bogotá siguieron el ejemplo quiteño. En diciembre un grupo de conspiradores fue descubierto en Valladolid, en la Nueva España, cuando intentaba la formación de una junta de gobierno local.

Si bien las autoridades coloniales lograron detener estos intentos autonomistas, se hizo evidente que eran necesarios otros métodos para que España retuviera el control de sus posesiones americanas. Así pues, la Junta Central decretó el 1° de enero de 1810 que se hicieran nuevas elecciones para las Cortes. En España, cada junta provincial y cada ciudad con derecho a representación en las antiguas Cortes debía elegir a un diputado. Asimismo debía elegirse un representante por

cada 50,000 habitantes. En América debía elegirse un diputado por cada provincia, término impreciso y vago. La Junta no tenía idea de cuán extensa era la América española; al conceder a cada una de las provincias del Nuevo Mundo el derecho a una representación individual, sin darse cuenta le dio a América un gran poder.

Las acciones del régimen español fracasaron en cuanto a mitigar la preocupación de muchos americanos respecto a que los franceses llegaran a invadir toda la península. Obligada a retraerse a un rincón del sur de España, la Junta Central parecía virtualmente derrotada. Numerosos americanos se hallaban convencidos de que Francia triunfaría. El miedo a la dominación francesa fortaleció el deseo de muchos de los habitantes del Nuevo Mundo de gobernarse autónomamente. En 1810 volvieron a surgir movimientos autonomistas en seis regiones americanas: en abril en Caracas, en mayo en Buenos Aires, en julio en Santa Fe de Bogotá y tres más en septiembre —el 16 en el Bajío en la Nueva España, el 18 en Santiago de Chile y el 20 de nueva cuenta en Quito. Todos estos movimientos buscaron establecer gobiernos alternos en nombre de Fernando VII; esto es, buscaron la autonomía. Mientras que cada uno evolucionó de manera diferente y algunos duraron más que otros, todos, a excepción del movimiento en Buenos Aires, fueron finalmente reprimidos por las autoridades coloniales. No obstante, estos esfuerzos por alcanzar la autonomía debilitaron a la autoridad imperial y algunos de ellos, particularmente en Nueva España y en Venezuela, desataron conflictos de clase y de raza en el campo.

Las Cortes españolas, reunidas en Cádiz, sesionaron del 24 de septiembre de 1810 hasta el 20 de septiembre de 1813. A diferencia de las antiguas Cortes, el nuevo congreso fue una verdadera asamblea nacional moderna. Se reunió en un solo cuerpo y sus miembros representaban a la comunidad española en su totalidad; un tercio eran eclesiásticos, como una sexta parte eran nobles y el resto se componía de individuos pertenecientes al tercer Estado, quienes, debido a sus profesiones, podrían considerarse como la clase media. Aproximadamente una cuarta parte de los delegados representaba al Nuevo Mundo. El nuevo parlamento abolió instituciones arcaicas, puso fin a la Inquisición y estableció un control más firme sobre la Iglesia. Concedió la libertad de prensa, que era ya un hecho en España, a toda la comunidad española. Las Cortes se percataron también de que las provincias de España y América resentían los anteriores esfuerzos borbones por lograr una centralización. Por lo tanto, reconocieron la diversidad del Imperio Español al crear dos nuevas instituciones autonomistas: la Diputación Provincial y el Ayuntamiento Constitucional. La Diputación Provincial era un cuerpo administrativo que se componía de miembros electos localmente y de un ejecutivo nombrado por el gobierno nacional en España. Así, las provincias españolas ya gobernadas por juntas locales y las provincias americanas rebeldes podían retener la administración local al tiempo que mantenían fuertes lazos con el gobierno central. Con la creación de las diputaciones provinciales, las Cortes abolieron la institución del Virreinato, transformaron a la Audiencia de un cuerpo cuasi-administrativo en un alto tribunal y dividieron al imperio en provincias que trataban directa-

mente con el gobierno central en España. El segundo cuerpo local, el Ayuntamiento Constitucional, sustituía a las élites, que hasta entonces habían controlado el gobierno de las ciudades, por oficiales electos públicamente. La Constitución de la Monarquía Española, promulgada en marzo de 1812, contenía éstas y otras reformas. El nuevo código creaba un Estado unitario con leyes iguales para todas las partes del imperio. El rey se veía considerablemente restringido, y una legislatura unicameral, las Cortes, quedaba investida del poder de decisión.

Las Cortes españolas proveyeron a los autonomistas americanos de los medios pacíficos para alcanzar la autonomía. Temerosos de continuar con los conflictos de clase y de raza que se daban en varias partes del continente, dieron la bienvenida al nuevo gobierno representativo que, al tiempo que imponía límites constitucionales a la monarquía, poseía también legitimidad. Su actitud es entendible. Los autonomistas americanos, como las élites de otras naciones occidentales, deseaban un gobierno representativo limitado. No estaban a favor de una revolución social o de una guerra de razas. Pero estaban decididos a gobernar en sus regiones. Con este propósito se organizaron en 1812 para ganar las elecciones de ayuntamientos constitucionales, de diputaciones provinciales y de Cortes. A diferencia de las elecciones de 1809 para la Junta Central y las de 1810 para las Cortes, que fueron conducidas por los ayuntamientos, las nuevas elecciones constitucionales fueron las primeras elecciones populares que se llevaron a cabo en la América española.

Las autoridades coloniales y los españoles europeos residentes en América vieron con alarma estas acciones de las Cortes. La Constitución de 1812 ampliaba el electorado y aumentaba dramáticamente el campo de la actividad política. El nuevo código establecía un gobierno representativo en tres niveles: la municipalidad, la provincia y el imperio. Permitía formar ayuntamientos a ciudades y poblaciones con mil o más ciudadanos activos. Esta provisión aumentó radicalmente el número de centros urbanos que podían establecer ayuntamientos. De una manera que todavía no acabamos de entender, el poder político se transfirió del centro a las localidades al tiempo que grandes cantidades de personas se incorporaban por primera vez al proceso político. (Parece ser que el nuevo sistema político español fue más "democrático" y "popular" que muchos de los gobiernos insurgentes que por entonces luchaban por obtener apoyo político en el Nuevo Mundo. El impacto del nuevo orden político en los movimientos insurgentes no está claro. Ciertamente brindó un gobierno alterno aceptable deseado por muchos autonomistas, con lo que redujo el apoyo a las juntas y congresos propuestos por los insurgentes.)

Los temores de las autoridades coloniales demostraron ser ciertos. Los americanos ganaron de hecho casi todas las elecciones por todo el imperio, a pesar de los intentos de los oficiales coloniales por controlar el proceso. (Desafortunadamente carecemos de estudios adecuados sobre estas elecciones, excepto para la ciudad de México.) En México y en Lima los virreyes suspendieron o modificaron las elecciones de 1812. Pero finalmente se vieron forzados a permitir que los representantes americanos asumieran el control de los ayuntamientos y,



Iturbide y O'Donoghú pactan la Independencia de México

quizá, de algunas diputaciones provinciales, así como a dejar que los representantes legalmente electos viajaran a España a tomar parte en las Cortes. Cuando las primeras Cortes ordinarias se reunieron en octubre de 1813, los diputados de América controlaban una tercera parte de los escaños.

El nuevo orden político fue de corta duración. En mayo de 1814, después de la derrota de Napoleón, Fernando VII regresó de su cautiverio en Francia y abolió las Cortes, nulificando todos sus actos. El sistema constitucional se derrumbó como un castillo de naipes. Ya sin las trabas que le imponía la Constitución, las autoridades coloniales tuvieron libertad para someter a los insurgentes que quedaban en América. La Junta de Quito había sido arrollada con anterioridad, en noviembre de 1812; en Venezuela, Simón Bolívar fue derrotado y expulsado del país en septiembre de 1814; en octubre de ese año, fuerzas españolas reconquistaron Chile; en la Nueva España, el virrey Félix María Calleja derrotó a José María Morelos y dispersó al Congreso insurgente a finales de 1815; en la Nueva Granada las Provincias Unidas de Cundinamarca, de corta vida, se vieron arrolladas y exilado su presidente, José Fernández de Madrid. Sólo Buenos Aires permanecía aislado y por lo tanto más allá del control español. Si bien la mayoría de los insurgentes se vio derrotada, los americanos continuaron con sus esfuerzos autonomistas. Todavía en marzo de 1817 las autoridades, tanto en la Nueva España como en Quito, ordenaban la abolición de los ayuntamientos constitucionales.

A pesar de la reafirmación de la autoridad española en América, la lucha no terminó. Bandas de guerrilleros continuaron sosteniendo una insurgencia fragmentada en la Nueva España. Los movimientos de independencia en la América del Sur recobraron su ímpetu cuando España se mostró incapaz de enviar tropas suficientes para aplastar toda oposición. En abril de 1818 José de San Martín obtuvo una victoria decisiva en Chile. Simón Bolívar reanudó la lucha en Venezuela en 1817, y para 1819 cambió la suerte de España cuando una fuerza combinada de venezolanos y neogranadinos provocaron que el virrey y otros oficiales huyeran de Bogotá. Si Fernando VII deseaba retener el control de América, se vería obligado a enviar más hombres. Sin embargo, el formar una nueva expedición para reconquistar al Nuevo Mundo sólo podría significar el aumento del descontento en España. Los liberales sacaron ventaja del desencanto con la guerra y finalmente forzaron al rey a restablecer la Constitución en marzo de 1820.

La restauración del orden constitucional transformó al sistema político americano por tercera vez en una década. Las respuestas de las regiones fueron bien diferentes. Cuando en el mes de abril llegaron las noticias, los habitantes de Nueva España y de Guatemala —las provincias de la América Central— se dedicaron con gran entusiasmo a restablecer el sistema constitucional. En los meses que siguieron efectuaron elecciones para innumerables ayuntamientos constitucionales, para las diputaciones provinciales y para las Cortes. Los novohispanos estaban de acuerdo, en términos generales, en establecer un gobierno autónomo dentro del Imperio Español. Los autonomistas, los miembros de la élite nacional que finalmente accedieron al poder después de la independencia, optaron por una monarquía constitucional. Siguieron dos líneas de acción. Los diputados de la Nueva España ante las Cortes propusieron un proyecto autonomista que tomó a Canadá como modelo. No obstante, la mayoría española rechazó la propuesta, que hubiera concedido a los novohispanos la autonomía que habían estado buscando desde 1808. Al mismo tiempo, los autonomistas en la Nueva España también alentaron y apoyaron al coronel realista Agustín de Iturbide, cuyo Plan de Iguala se asemejaba a la propuesta presentada a las Cortes. La independencia quedó asegurada cuando Iturbide y sus partidarios obtuvieron el apoyo de la mayor parte del ejército realista. México alcanzó su independencia no porque España fuera derrotada militarmente sino porque los novohispanos no la apoyaron ya políticamente.

Los recién emancipados mexicanos siguieron con cuidado los precedentes del sistema constitucional español. Si bien en un principio establecieron un imperio, en 1824 formaron una república federal. Modelaron su nueva Constitución sobre el código español a causa de haber sido parte de su experiencia política reciente. Después de todo, distinguidos políticos mexicanos como José Guridi y Alcocer y Miguel Ramos Arizpe habían participado en la elaboración de la Constitución de 1812. Para muchos mexicanos era su Constitución tanto como la de España. También formaron un gobierno con una poderosa legislatura y un brazo ejecutivo débil. De igual forma, el federalismo en México surgió de manera natural de una ex-

perencia política anterior; las diputaciones provinciales simplemente se convirtieron en estados.

En la América del Sur el restablecimiento de la Constitución española brindó a los insurgentes la oportunidad de insistir en su campaña por liberal el área. En contraste con lo ocurrido en la Nueva España, los insurgentes sudamericanos derrotaron militarmente al régimen español. En pocos meses, dos movimientos en forma de tenazas, uno desde el norte y el otro desde el sur, convergieron sobre el Perú. El ejército del norte surgió a finales de 1819 con la creación de la República de Colombia con la antigua capitania general de Venezuela, la Nueva Granada y la Audiencia de Quito. En 1820 el ejército patriota, formado en su mayoría por venezolanos, de manera sistemática comenzó a liberar a Venezuela y a la Nueva Granada. El 9 de octubre de 1820 Guayaquil declaró su independencia y formó una república. Esto abrió el camino a la llegada de las fuerzas colombianas bajo el mando del general venezolano Antonio José de Sucre, quien declaró al puerto protectorado de Colombia antes de subir a los Andes, derrotando finalmente a las fuerzas españolas en Quito el 24 de mayo de 1822 en la batalla de Pichincha. Bolívar llegó poco después para incorporar a Colombia la antigua Audiencia de Quito y para imponer la ley marcial en la región para que los ejércitos colombianos pudieran liberar al Perú, el último bastión del poderío español.

Las fuerzas sureñas dirigidas por San Martín desembarcaron en Lima en agosto de 1820 con un ejército libertador compuesto principalmente de argentinos. Si bien controlaba la costa, no podía derrotar a las fuerzas realistas en las tierras altas. Por último, San Martín cedió el honor de la victoria final a Bolívar. A pesar de que en 1823 los colombianos llegaron en gran número, las tropas realistas no fueron derrotadas sino hasta finales de 1824, en las decisivas batallas de Junín y Ayacucho.

La América del Sur había sido finalmente liberada por la fuerza militar. A diferencia de México, en aquella zona los hombres de armas dominaron a los hombres de letras. La experiencia constitucional hispana no parece haber tenido una influencia significativa en la región. Las recién independizadas naciones de Colombia, Perú y Bolivia establecieron gobiernos centralistas fuertes con ejecutivos poderosos. No obstante, Colombia —llamada en ocasiones la Gran Colombia— se fraccionó en tres naciones: Venezuela, la Nueva Granada y el Ecuador. De cualquier forma, fue más difícil poner fin a la preponderancia de los hombres de armas, los patriotas. Mientras que Bolivia, Perú y la Nueva Granada lograron sacudirse el poder de los militares, el Ecuador no fue tan afortunado; no quedaría libre de los "patriotas" sino hasta 1845. Si bien Chile y Argentina establecieron en un principio sistemas federales, pronto cedieron ante el poder de dos hombres fuertes, Portales y Rosas.

Los distintos resultados alcanzados en la América española del Norte y del Sur pueden explicarse por las profundas diferencias que existían entre el Virreinato de la Nueva España y los reinos de la América del Sur. No obstante que a menudo se compara a la Nueva España con el Virreinato del Perú, tal comparación es válida, si acaso, sólo para los primeros años,

cuando únicamente existía un virreinato en la América española del Sur. Para 1810 la Nueva España no era tan sólo casi tan extensa, populosa y rica como todas las posesiones españolas en la América del Sur; se hallaba también más desarrollada. Esto es verdad sobre todo respecto a los centros urbanos. México era la ciudad más grande del continente y la Nueva España poseía varias ciudades provinciales tan grandes o mayores que Lima, el centro urbano más imponente de la América del Sur. El mayor desarrollo socioeconómico de la Nueva España y su mayor población urbana significaron que la región poseía una ciudadanía más extensa y quizá más activa políticamente que la de la América del Sur. Ésta puede ser la razón por la que los novohispanos participaron más de lleno en todos los aspectos de las transformaciones políticas del periodo de la independencia. También puede explicar el porqué los presidentes mexicanos, aunque fueron a menudo generales, nunca lograron gobernar como caudillos militares. Mientras que el presidencialismo echó raíces en la América del Sur desde un principio, pasarían varias décadas antes de que los grandes liberales Benito Juárez y Porfirio Díaz impusieran en México ese sistema. ◇

1. Síntesis generales: John Lynch, *The Spanish American Revolutions. 1808-1826* (Nueva York, 1973), y Tulio Halperín Donghi, *Reforma y disolución de los imperios ibéricos, 1750-1850* (Madrid, 1985).

2. España: Miguel Artola, *Los orígenes de la España contemporánea*, 2 vols. (Madrid, 1959); Miguel Artola, *La España de Fernando VII* (Madrid, 1968), y Gabriel Lovett, *Napoleon and the Birth of Modern Spain*, 2 vols. (Nueva York, 1965).

3. El proceso político ha sido mejor estudiado en la Nueva España: Nettie Lee Benson, ed., *Mexico and the Spanish Cortes, 1810-1822* (Austin, 1966); Nettie Lee Benson, *La Diputación Provincial y el federalismo mexicano* (México, 1955); Virginia Guedea, *En busca de un gobierno alterno: los Guadalupe de México* (México, en prensa); Virginia Guedea, "Las primeras elecciones populares en la ciudad de México, 1812-1813", en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 7, No. 1 (invierno, 1991), 1-28, y Mario Rodríguez, *The Cadiz Experiment in Central America* (Berkeley, 1978).

4. Estudios nacionales: México. El mejor trabajo sobre este periodo sigue siendo el de Lucas Alamán, *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año 1808 hasta la época presente*, 5 vols., edición facsimilar (México, 1985). Véase también Luis Villoro, *El proceso ideológico de la revolución de independencia*, 3a. ed. (México, 1877). Venezuela. Miguel Izard, *El miedo a la Revolución: la lucha por la libertad en Venezuela, 1777-1830* (Madrid, 1979). Colombia, Javier Ocampo López, *El proceso ideológico de la emancipación de Colombia* (Bogotá, 1980). Ecuador. Demetrio Ramos Pérez, *Entre el Plata y Bogotá: cuatro claves de la emancipación ecuatoriana* (Madrid, 1978). Perú. Timothy E. Anna, *The Fall of the Royal Government in Peru* (Lincoln, 1979). Bolivia. Charles Arnade, *The Emergence of the Republic of Bolivia* (Gainesville, 1957). Chile. Simon Collier, *Ideas and Politics of Chilean Independence* (Cambridge, 1967). Argentina. Tulio Halperín Donghi, *Politics, Economics, and Society in Argentina in the Revolutionary Period* (Cambridge, 1975).



Móviles socioeconómicos en la guerra de Independencia



Los historiógrafos de la Independencia, Lucas Alamán, Carlos María Bustamante, fray Servando Teresa de Mier, José María Luis Mora y Lorenzo de Zavala poco nos hablan de los móviles socioeconómicos como factores de la lucha insurgente. Dos de ellos, Alamán y Bustamante, actuaron en ella o estuvieron muy cerca. Mora se percató de su desarrollo y advirtió de lejos sus efectos. Mier estaba fuera del país y escribió de oídas o por informes que le llegaron. Zavala vivió muy lejos de su escenario y sólo recogió informes posteriores. Sin embargo, fue la visión perspicaz de Alamán la que pudo advertir que uno de los móviles de atracción de las masas, para sumarse a la revuelta, fue la promesa de una inmediata y sugerente repartición de tierras. Los hermanos Epigmenio y Emeterio González sentían que la desigualdad en la propiedad de la tierra constituía la base principal del descontento popular, y con base en esa idea formularon sus planes y se sumaron a la insurrección.

Si examinamos la extracción y formación social de los dirigentes: Miguel

Hidalgo, José María Morelos, Ignacio López Rayón; de los militares de carrera: Ignacio Allende, Juan Aldama, Mariano Abasolo, Mariano Jiménez; de los licenciados: Ignacio Aldama, José Francisco Azcárate, Andrés Quintana Roo, Carlos María de Bustamante; de los eclesiásticos: Mariano Matamoros, José María Cos, José María Verduzco, José María Correa, fray Vicente de Santa María, podemos señalar que pertenecen en su mayoría al grupo criollo-mestizo, a la clase media letrada, de regular pasar y de buena formación intelectual y espiritual.

Hidalgo tenía superior formación filosófica y teológica, conocía el derecho (más el canónico que el civil); su formación política era sólida, realizada a través de buenas lecturas. Morelos no era un cura rústico como se le pinta en diversos textos. Su preparación era, menor que la de Hidalgo, pero tenía sólidos conocimientos teológicos y escriturarios, como se comprueba en sus proclamas y acciones. Estaba más arraigado a los grupos menesterosos, más al tanto de sus preocupaciones diarias. Rayón poseía sólida

formación jurídico-política. Era hombre de estudio y actividad, excelente organizador y administrador.

Los militares habían adquirido saber político, práctica en las operaciones de la milicia, conocimiento de la realidad social del pueblo y disciplina estricta. Los licenciados tenían sólidas bases en ambos derechos, su formación política, si bien era libresca, sí tenía fuertes raíces con la administración civil y la eclesiástica. Varios procedían de familias más o menos acomodadas, con posiciones sobresalientes en la sociedad. Los curas habían recibido sólida instrucción filosófica y teológica. Algunos eran letrados, graduados en instituciones de primer orden. Servían buenos curatos, a los que habían llegado mediante el efectivo sistema de oposiciones. Estaban en contacto con diversos grupos sociales, algunos bastante preocupantes en donde se sufría el problema de los latifundios y la pésima repartición agraria. Curas y licenciados poseían buena información humanística. Los militares descendían de familias prominentes, de los grupos dirigentes. Aunque muchos

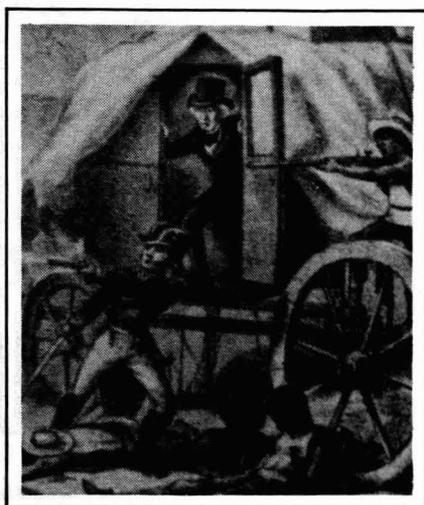
se habían formado en las ciudades principales, su asentamiento en poblados más pequeños les ligaban con extensos grupos de campesinos. Muchos abogados, desde sus ciudades, no eran ajenos a la causa del pueblo; aconsejaban a la clase media y a los grupos de descontentos de los centros urbanos. Esta clase media era la que ejercía influencia sobre los grupos más amplios de comerciantes, artesanos, granjeros medianos, esto es, la que mantenía conexiones muy firmes entre sí, la que tenía más conciencia solidaria, la más percatada de la situación, la mejor informada de cuanto ocurría en la metrópoli y en otros países europeos y americanos. Era una clase letrada, consciente de su poder y con facultades para arrastrar tras de sí a grupos amplios, de menor preparación. Los núcleos más depauperados: trabajadores del campo, peones de las minas y de las haciendas, artesanos y una población móvil que se agitaba silenciosamente en el centro del país, fueron los que constituyeron los amplios y heterogéneos grupos que se sumaban a la insurgencia. La población de los extremos fue casi ajena al movimiento por varias razones, no sólo geográficas sino también políticas y sociales.

Tanto los grupos dirigentes como la población desheredada y mayoritaria tenían honda raíz cristiana. Profundos sentimientos fraternales, producto de viejo y efectivo cristianismo, la unían. Vivían diferencias sociales que comprendían eran efecto de razones políticas y económicas. Existía en el pueblo mexicano el trasfondo humanístico que trajeron a América Las Casas, Vasco de Quiroga, Gante, Sahagún: trasfondo impregnado de auténtica religiosidad que hacía ver al prójimo como a un hermano.

El mestizaje que durante tres siglos había formado la sociedad era comprendido como realidad natural. Los grupos más doloridos eran las porciones de color que por efectos de la ley eran los más afectados. La movilidad social había actuado y un enorme porcentaje de la población mantenía lazos cordiales y continuaba mezclándose sin sentimiento alguno discriminatorio. Algunas regiones, como las costas de Oaxaca y Guerrero, y algunos núcleos situados en los

reales de minas del centro, presentaban rasgos más fuertes de color, pero su mezcla proseguía segura y lentamente.

Se sentían mucho más las desigualdades económicas, que provocaban diferencias sociales y culturales, que las de origen racial. Obispos y virreyes, sagaces y realistas, estimaban que las diferencias radicaban más en el hecho de que existía una corta clase que todo lo tenía en tanto que la inmensa mayoría no poseía nada y vivía en condiciones precarias. Repasando la historia mexicana, nos convencemos que no se dieron



luchas por razones de origen, que todas ellas fueron contra el despojo y el maltrato, contra los abusos de los particulares o de las autoridades. Se luchó contra el poder constituido cuando fue tiránico, cuando violó las normas de convivencia, cuando agravó la miseria y el agravio. Fue lucha permanente del oprimido contra el opresor, del mal gobernador contra el funcionario rapaz y deshonesto, pero no vana lucha de razas ni de grupos similares. En todo ello hay que ver un trasfondo cristiano, una hermandad basada en principios y en la inmensa realidad que era México. Tres siglos de mezcla continua habían constituido una sociedad que no tuvo resabios discriminatorios. Se trataba igual al indio que al negro, a veces peor a aquél, que era más indefenso y de mayor número. En el sufrimiento y en la vejación se igualaban, y el odio sólo era contra el opresor, de cualquier color que fuese.

Las clases medias y también algunas superiores albergaban ese mismo sentimiento, el cual se había enriquecido a

través de la influencia de las ideas ilustradas y liberales que postulaban la igualdad de todos los hombre. Fuerte sentimiento abolicionista reinaba en la sociedad mexicana desde mediados del siglo XVIII. El ideal libertario del cristianismo se había consolidado con la presencia de las ideas venidas de Europa que proclamaban la liberación de los esclavos, considerados como una ofensa para la sociedad. El principio de libertad natural que el liberalismo aportó más tarde, acrecentó también ese sentimiento de tal suerte que se trató de modificar la ley sojuzgante que era la que mantenía esas pesadas diferencias.

La sociedad mexicana estaba unificada en torno de la conveniencia de lograr la autonomía política, de darse un gobierno propio con representantes surgidos de los grupos rectores. Independencia política primero y luego creación de un gobierno propio, pero dentro de un ambiente de respeto, de tolerancia, de igualdad sin contrastes económicos tan marcados. Ese trasfondo que envolvía a toda la sociedad no podía tolerar la existencia de ciertos males sociales, económicos y culturales que afectaban a la mayor parte de la población. Entre esos males tenemos en primer lugar el de una falta total de libertad, como era el caso de los esclavos negros, y el de una libertad restringida como ocurría con los peones acasillados, los mineros, los trabajadores del campo sujetos por deudas que la ley o la costumbre autorizaba. Había que acabar con las diferencias sociales, como las castas, privadas de su libertad de contratación, de posibilidades en el trabajo y de la posibilidad de ascender a estratos sociales más altos. La abolición de la esclavitud, la desaparición del régimen de castas, que tendía a provocar divisiones discriminatorias con un sentido racial, y la desaparición de un régimen que disminuía por viciada la aplicación de la ley, la libertad individual de moverse, de expresarse, de contratarse y tener acceso a situaciones mejores, eran, en suma, los males que se trataba de eliminar con un cambio de régimen y a través de la guerra que se estimó necesaria para cambiar el estado de cosas. La libertad, suprema aspiración que anida en todo hombre,

fue uno de los móviles más poderosos que motivó a todas las clases que participaron en la guerra insurgente.

Entre las causas económicas hay que mencionar las siguientes: desaparición del sistema tributario que gravaba a la sociedad, principalmente a las clases más desheredadas; en segundo término, la distribución inequitativa de la propiedad; la existencia del latifundio, de grandes haciendas surgidas del despojo de las tierras y aguas de las comunidades indígenas. Este móvil, que Alamán advierte inteligentemente, fue el que provocó la adhesión de grandes masas del pueblo y representó una de las más fuertes razones del descontento popular. Si Alamán lo advirtió, fue porque Hidalgo en verdad lanzó promesas de una repartición agraria benéfica. Los hermanos González, Emeterio y Epigmenio, que participaron desde el principio en la lucha, habían propuesto el reparto de las haciendas entre los auténticos labradores. El plan que se halló entre sus pertenencias, proponía justa e inmediata repartición de

tierras. Este móvil agrario, que emparenta y continúa dos revoluciones, la de 1810 y la de 1910, fue sin género de dudas uno de los más fuertes argumentos de atracción.

Ligado a él, estaba el de la libertad de contratación para trabajar sin apremio de ninguna naturaleza. Ese trabajo podía ser el de jornalero, pero también el de modesto artesano, de aquel que supiera efectuar alguna labor artesanal, un oficio mecánico. Sabemos muy bien que Hidalgo instaló en sus sucesivos curatos, centros de aprendizaje artesanal: alfarería, carpintería, cultivo del gusano de seda, de las moreras, de las vides. De ahí saldrían varias generaciones que, dominando su arte u oficio, pudieran trabajar libremente ganándose la vida: este sistema contrariaba el régimen gremial que regía, a veces pésimamente, en Nueva España. El gremio significaba una mengua de libertad y una posibilidad discriminatoria; por otra parte, contrariaba la libertad económica por la que tanto bregaba el liberalismo. Abriendo el trabajo a todos, se afian-

zaba la libertad de empresa, la de libre contratación. Morelos, después de Hidalgo, veía ese mal que solapaba el trabajo gremial y por ello prohibió que persistiera.

Otro móvil social muy importante era el derecho a participar en las decisiones de gobierno, tener acceso a la representación democrática, a participar de las funciones de gobierno. El principio de igualdad ante la ley había hecho mella en el ánimo de los insurgentes. Requería tan sólo de cierta preparación, mas no debía existir impedimento legal para ocupar un puesto representativo. La promesa de Hidalgo de convocar a un congreso de representantes del pueblo obedece a esta idea, así como los esfuerzos de Morelos para convocar a un congreso en Chilpancingo. Otros ideales políticos, como la existencia de un convenio social entre los ciudadanos y también de derechos como el de libre expresión del pensamiento, derecho de propiedad, garantías para ser juzgado por un tribunal competente y por pena expresa en la ley, eran aspiraciones justas de la sociedad mexicana y estaban íntimamente unidas a sus reclamaciones sociales.

Estos ideales que latían en los grupos dirigentes, fueron los que los arrastraron a la rebelión, con el lema de la independencia política en primer término, pues se pensó que su falta era la que originaba todos los males que sufría la sociedad. Los insurgentes se apoyaron en los grupos depauperados, pues éstos expresaban mejor que nadie los males que sufrían. Se llegó a autorizar la violencia, pues se pensó que era un desahogo natural después de muchos años de sometimiento. La rebelión que se inició proclamando la independencia y condenando el mal gobierno, pronto se transformó en un enorme movimiento social que en ocasiones desbordó a sus dirigentes. Esto ha llevado a sostener que el movimiento insurgente surgió sin plan político ni social ninguno. Las declaraciones de Hidalgo y sus seguidores nos confirman la idea de que anhelaban un país libre, con un gobierno representativo, los poderes debidamente separados y en el que todo el mundo, siendo igual a los demás ante la ley, gozara de determinados derechos inviolables e



Apoyo popular a la Constitución de Cádiz

imprescriptibles. Hidalgo mencionó un congreso legislador; en Guadalajara creó un ejecutivo con el licenciado José María Chico e Ignacio López Rayón. El poder judicial quedaba en la audiencia que había que renovar. Morelos convocó el congreso y lo reunió en Chilpancingo. Le hizo elaborar una constitución que mencionaba la presencia de los tres poderes y las garantías individuales. Formó un legislativo y un tribunal supremo y él se abocó a llevar la ejecutividad del gobierno muy disminuida por el poder del congreso.

Si el programa político estaba debidamente establecido y se confirma con la lectura cuidadosa de documentos muy significativos, el programa social de la emancipación surge de la lectura igualmente cuidadosa de sus escritos: decretos, proclamas y manifiestos; de la atenta meditación de sus declaraciones y, principalmente, de la observación detenida de sus actos. Por ello conviene seguir, de acuerdo como los hemos enunciado, los móviles socioeconómicos y su expresión de parte de los emancipadores.

La libertad tanto política como social fue una constante en todos ellos. La desearon para todos por igual, sin hacer diferencia por razones de origen, raza o condición. Los más afectados por su carencia eran los esclavos, y decretar y hacer realidad la abolición de la esclavitud fue idea generalizada que revela cómo los próceres, tanto por sus juntas, conversaciones y trato, estaban animados por el mismo espíritu.

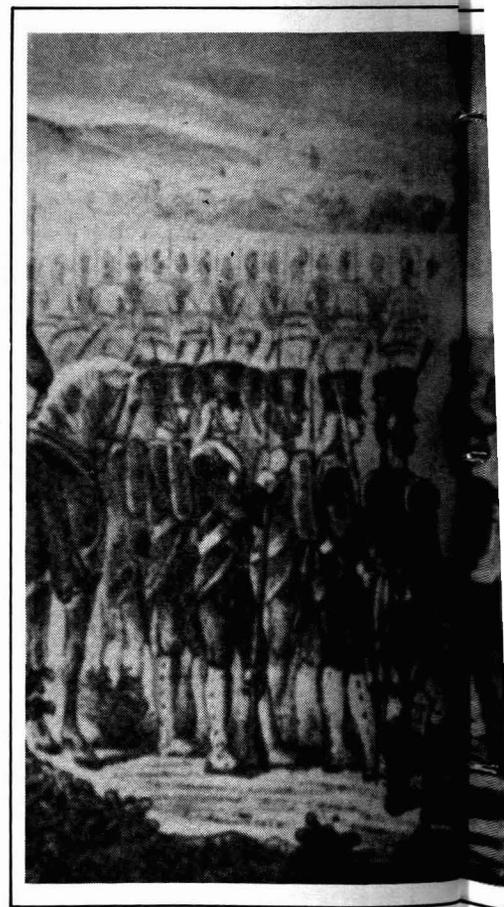
La primera proclama abolicionista fue la dada el 19 de octubre de 1810 por el intendente José María de Anzorena, "quien en cumplimiento de las sabias y piadosas disposiciones de [...] don Miguel Hidalgo" ordenó a todos los dueños de esclavos "los pongan en libertad" y prohibió que en lo sucesivo se les pudiera vender o comprar. Esta noble disposición indica cómo un funcionario importante de la administración virreinal se hacía eco de las intenciones del cura Hidalgo, el jefe de la insurrección. Cuatro días más tarde, esto es, el 23 de octubre, el licenciado Ignacio López Rayón, procedente de una familia de mineros acomodados, daba en Tlalpujahua una disposición en

la que ordenaba, en virtud de la comisión recibida de Hidalgo y "en vista de que todos los americanos debían ser iguales y no debía existir distinción de castas", que "quedaba abolida la mísera condición de esclavo, y libre el que lo haya sido como cualquier individuo de la nación". Aquí Rayón calificaba de mísera la condición de esclavo y proclamaba la igualdad de todos los mexicanos ante la ley. Un mes más tarde, el 17 de noviembre, desde el Aguacatillo, el cura de Carácuaro -discípulo de Hidalgo a quien se unió en Charo-, antes de pasar a insurreccionar el Sur, como se le ordenó, emitió un célebre decreto en el que mandaba la supresión de la esclavitud y la desaparición del régimen de castas, imponiendo severas penas a quienes los mantuvieran en esa condición. Al declarar abolida la esclavitud, Morelos prosigue ese plan general de manumisión y aun va más lejos al incorporar en su disposición a las castas, para quienes existía una sujeción autorizada por la ley mantenida por la costumbre. Es dentro de esta misma línea que debemos mencionar el famoso decreto de Hidalgo, dado el 6 de diciembre en Guadalajara, y que ratificó como secretario de gobierno don Ignacio López Rayón. Así fue como por expresiones directas de los principales próceres quedaba México libre de la esclavitud. Pero, siendo ese mal tan grave, no desapareció ni con disposiciones posteriores como una dada en 1825, por lo que ya tardíamente Vicente Guerrero tuvo que decretar su extinción total, con lo cual ese flagelo social desaparecía como lacra de la sociedad mexicana.

Las castas -en las que algunos veían reales diferencias sociales y el sentimiento discriminatorio que muchos conservaban como pretexto de sujeción-, fueron vistas con interés, principalmente por Morelos, que detectó en su persistencia un posible peligro. En varios documentos se refiere a las castas y a la igualdad que debe prevalecer entre sus miembros, respecto del resto de la sociedad. Proclama que todos los componentes de la sociedad debían considerarse dentro del amplio título más digno. Menciona que el enemigo común es el gachupín, el peninsular, pero que los demás grupos están incorporados en

una sola denominación que debe llenarles de orgullo. Más aún, cuando unos subordinados de Morelos, David y Tabares, insurreccionan en las costas del sur a grupos negros para enfrentarlos en peligrosa guerra racial, ordena se les detenga y ejecute para evitar una cruenta, inútil y peligrosa guerra de castas. Hay que recordar que Nueva España se conmovió en 1805 ante la rebelión de los negros de Santo Domingo, cuyos resultados fueron funestos. Esa experiencia vibrará en el ánimo de los mexicanos y les llevará a no provocar rebelión semejante, ni a enfrentar un grupo contra otro por razones raciales.

Una sola denominación, la de mexicanos americanos, sería la de todo el pueblo de México, que así proclamaba a todos los vientos la existencia de una auténtica y real democracia social, la cual aún persiste. Esta democracia social será alabada y justipreciada décadas más tarde por hombres de mente amplia, como Lorenzo de Zavala y Justo Sierra O'Reilly, al recorrer los Estados Unidos y percatarse con dolor que en su país no existía democracia social, que sólo actuaba la democracia política. Cosa



curiosa, a más de ciento cincuenta años de distancia, México vive plena democracia social, pero aún no alcanza la auténtica democracia política.

Entre los males económicos debemos contar la existencia del sistema de tributos que gravaba a las clases bajas, indios y mestizos. Siendo el jornal corto y las condiciones de trabajo tan pesadas, la exigencia fiscal de pagar el tributo significaba una medida a todas luces injusta. El señor Hidalgo advirtió muy bien ese mal y, por ello, en reiterados decretos declaró suprimido el tributo. Sus colegas, Rayón y Morelos, insistirían en su desaparición total, de ahí el sentido de varias disposiciones, entre otras las del Aguacatillo, como ya se indicó líneas arriba.

Ya señalamos cómo la pésima distribución de la tierra era la razón de un grave descontento, generalizado en todo el país, pero más en las zonas de latifundio dominado por los españoles.

A finales de la dominación colonial, gobernantes igualmente perspicaces que Alamán habían señalado los desajustes sociales y económicos de la población mexicana. Un buen virrey, el segundo

Conde de Revillagigedo, señalaba con toda claridad el problema de la mala distribución de la tierra al escribir:

La mala distribución de tierras es también un obstáculo para los progresos de la agricultura y el comercio en estos reinos, y más cuando pertenecen a mayorazgos cuyos poseedores están ausentes o son descuidados. Hay así vasallos de su Majestad dueños de centenares de leguas cuadradas que pudieran fundar un reino no pequeño en el distrito de sus posesiones, de las cuales, sin embargo de su extensión, sacan muy poca utilidad.

Y el obispo de Michoacán, don Manuel Abad y Queipo, en su atinada representación de 1805 señala:

Las tierras mal divididas desde el principio se acumularon en pocas manos [...] recayeron en los conquistadores y sus descendientes y en los empleados y comerciantes. La individualidad de las haciendas, dificultad de su manejo y falta de propiedad en el pueblo, produjeron y aún producen efectos muy funestos a la agricultura, por la imperfección y crecidos costos de su cultivo y beneficio, y aún mucho más por el poco consumo de sus frutos a causa de la escasez y miseria de sus consumidores. A la población, porque privado el pueblo de medios de subsistencia, no ha podido ni puede aumentarse en la tercera parte que exige la feracidad y abundancia de este suelo. Y al Estado general porque resultó y resulta todavía, de este sistema de cosas, un pueblo dividido en dos clases, de indios y de castas; la primera, aislada por unos privilegios de protección que, si le fueron útiles en los momentos de la opresión, comenzaron a serle nocivos desde el instante mismo que cesó; que ha estado y está imposibilitada de tratar de contratar y mejorar su fortuna, y por consiguiente envilecida por la miseria. Y, la otra, que, descendiente de esclavos, lleva consigo la marca de la esclavitud y de la infamia que hace perpetua la sujeción y el tributo. Un pueblo semejante, y que por otra

parte se halla generalmente disperso en montes y barrancas, es claro que por sí mismo, no puede tener actividad, ni energía, costumbres ni instrucción.

En otra parte de su escrito, Abad y Queipo propone algunas medidas que serán igualmente avaladas por los dirigentes de la emancipación. Así escribe el obispo que como solución debería seguirse lo siguiente: "la división gratuita de las tierras realengas entre indios, castas y españoles pobres y una ley agraria que otorgase al pueblo un equivalente de la propiedad que le faltaba y que le permitiera cultivar tierras incultas". Esta medida, propuesta por el prelado michoacano, encontraría eco en los hermanos González que en San Miguel el Grande, poco más tarde, elaborarían un proyecto de repartición agraria. Hidalgo enseñó a varias generaciones de labradores a cultivar sus propios campos, a experimentar en ellos nuevos cultivos. Sus seguidores los González, que recorrían el centro del país en su función de comerciantes y granjeros, topábanse con enormes latifundios, con labradores cautivos en sus casillas, con la punible tienda de raya. Sin gran preparación, captaron que el mal principal era el de la mala repartición de la tierra, la existencia de haciendas que impedían la propagación de la pequeña propiedad, que obligaba a los pueblos a vivir cercados por latifundios cuyas tierras antes les pertenecían y a éstas despojadas de sus aguas. Por ello, en medio de su rusticidad, elaboraron un notable plan de repartición agraria, adelantándose en cien años a los revolucionarios del Sur, a Emiliano Zapata y a sus seguidores. Diversos decretos de Morelos enfatizan esos males y proponen soluciones, principalmente para restituir a los labradores tierras y aguas.

Estos puntos representan, en el ideario insurgente, los móviles de tipo social y económico que motivaron a los jefes a tomar medidas para contrarrestarlos. La realidad social que ellos conocían muy bien, pues la vivían, les llevó a tomar medidas durante la guerra insurgente para hacerlas desaparecer en todo lo ancho del territorio. Al calor de la lucha fueron resueltos diversos proble-



mas que afligían a las comunidades. En tanto se combatía y se tomaban medidas concretas, la capacidad de legislador y de estadista que tenía Morelos, le llevó a reunir al congreso y encomendarle la elaboración de la Constitución que debería regir al país, una vez consumada la independencia. Las disposiciones de tipo político gubernamental, dadas de 1811 a 1815, el año de su muerte, revelan al varón iluminado por la idea de una patria nueva, sin desigualdades ni injusticias; al estadista de amplia visión políticosocial; al militar pundonoroso y esforzado; al patriota honesto y reflexivo interesado en el bienestar y la cultura del pueblo. Tan altas cualidades hacen de Morelos el líder más sobresaliente de nuestro movimiento emancipador.

Fue en la Constitución, que se promulgó el 24 de octubre de 1814 en Apatzingán, en donde cristalizaron los anhelos no sólo de liberación política, sino principalmente de liberación socioeconómica que los dirigentes de la insurgencia tuvieron. Los autores de la Constitución, curas y licenciados de cuya preparación ya hablamos, lograron formular a base de un conocimiento profundo de las doctrinas políticosociales más operantes en ese momento —como eran las de Montesquieu, Rousseau, Paine, Burke—, así contó con un conocimiento de fuentes legislativas muy valiosas, como fueron las constituciones de los Estados Unidos, desde las generales hasta las particulares de diversos Estados y también de las célebres constituciones francesas de 1791, 1793 y 1795; y la gaditana de 1812, un gran monumento de tipo político y de hondo contenido social. Así se elaboró la primera Constitución que México tuvo, *El decreto para la libertad de América Mexicana*, más comúnmente llamado: *Constitución de Apatzingán*. (Véase Ernesto de la Torre. *La Constitución de Apatzingán y los creadores del Estado Mexicano*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1978.)

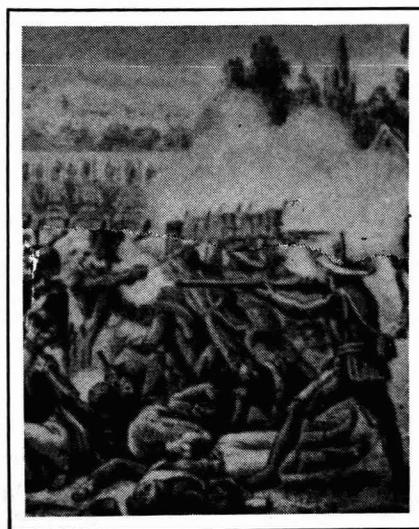
A más de la miseria en que vivía buena parte del pueblo, la sociedad mexicana padecía de falta de instrucción, de cultura y educación. En esas condiciones, además de mejorar con sanas medidas la economía popular, era preciso darle la instrucción que le



faltaba. Con ella, los ciudadanos podrían conocer sus derechos y obligaciones, reclamarlos, cumplirlas y formar la base de un Estado progresista e ilustrado. Facilitar al pueblo el acceso a la cultura, al igual que lo hicieron los primitivos misioneros, sería función esencial del Estado. Por ello, el Artículo 117 de la Constitución señala como atribución del Supremo Congreso “cuidar con singular esmero la ilustración de los pueblos”.

El Artículo 24 de la propia Constitución precisa el sentimiento del grupo insurgente al declarar tajantemente que “la felicidad del pueblo y de cada uno de los ciudadanos consiste en el goce de la igualdad, seguridad, propiedad y libertad. La íntegra conservación de estos derechos es el objeto de la institución de los gobiernos y el único fin de las asociaciones políticas.”

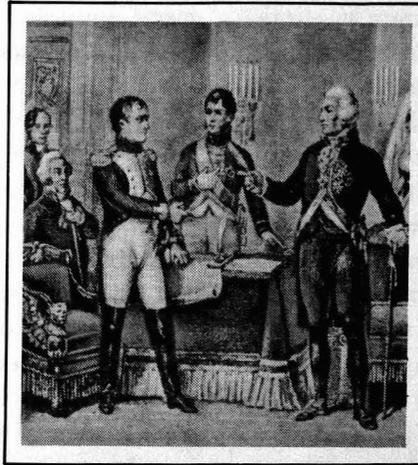
La Constitución de Apatzingán resu-



mía el ideario insurgente, los anhelos de todos los hombres lanzados a una guerra liberadora. Este precioso documento, obra del señor Morelos, resume magistralmente el ideario político y social más operante. El artículo 12 de los *Sentimientos de la Nación* y, junto a él, el 15, el 18 y el 22, representa la quintaesencia de esos ideales. El 12 nos dice: “Que como la buena ley es superior a todo hombre, las que dicte nuestro Congreso deben ser tales que obliguen a constancia y patriotismo, moderen la opulencia y la indigencia, y de tal suerte se aumente el jornal del pobre, que mejore sus costumbres, aleje la ignorancia, la rapiña y el hurto”. El 15 a su vez ordena: “Que la esclavitud se prescribe para siempre, y lo mismo la distinción de castas, quedando todos iguales, y sólo distinguirá a un americano de otro, el vicio y la virtud”. El 18, que tendía a evitar que los hombres fuesen objeto de actos afflictivos, de daños físicos que no sólo les dañaban físicamente sino también espiritualmente, por lo que significaban su degradación, declara: “Que en la nueva legislación no se admitirá la tortura”. Y finalmente el 22, en el que se abunda sobre la necesidad de eliminar las cargas fiscales que pesaban sobre la población, señala: “Que se quite la infinidad de tributos, pechos e imposiciones que más agobian, y se señale a cada individuo un cinco por ciento en sus ganancias u otra carga igual y ligera, que no oprima tanto como la alcabala, el estanco, el tributo y otros, pues con esta corta contribución, y la buena administración de los bienes confiscados al enemigo, podrán llevarse el peso de la guerra y honorarios de empleados.

Este documento, producto de la enorme experiencia vivida en el agro mexicano, de reflexiones sinceras en torno del futuro de México y apoyadas en ese humanismo cristiano que pasó de generación en generación desde el siglo XVI con sus grandes hombres, hasta los inicios del siglo XIX y se reflejó en hombre como Hidalgo y Morelos, representa una de las concreciones más perfectas del pensamiento emancipador en torno de los móviles socioeconómicos que tuvo y que postularon, como hemos visto, los próceres de la insurgencia. ◇

El Golpe de Estado de 1808



El proceso por el que la Nueva España dejó de ser una colonia para convertirse en el México independiente se encuentra inserto dentro de ese proceso más vasto en el tiempo y en el espacio que fue la desintegración del Imperio Español en América. Los movimientos que condujeron a la emancipación política de la Nueva España no sólo respondieron a una situación interna específica, y hasta única, sino también lo hicieron a condiciones de índole más general por las que atravesaban otras posesiones españolas por ese entonces. No obstante, la manera en que esas condiciones generales incidieron en las circunstancias novohispanas y las respuestas que, a su vez, provocaron en el Virreinato le confirieron al proceso novohispano unas muy particulares y propias características desde sus inicios, las que condicionarían todo su desarrollo.

Al igual que ocurrió con las demás posesiones españolas en América, fue la crisis imperial de 1808, provocada por las abdicaciones de los reyes españoles en favor de Napoleón Bonaparte al tiempo que la península se hallaba ocupada por tropas francesas, la que desencadenaría este proceso en la Nueva España. Los problemas que planteaba la ausencia de un monarca legítimo, fundamento del orden político, exigían una respuesta inmediata. Y, al igual que ocurrió en otros dominios americanos, fueron los sectores criollos urbanos, muy en particular los de la ciudad de México, capital del Virreinato, los primeros en proponer soluciones específicas a estos problemas.

Los criollos novohispanos, los nacidos y criados en la tierra,

compartían un sentido de identidad, el de ser americanos, que había ido cobrando cada vez mayor fuerza, muy en particular a partir de la implantación de esa política centralizadora que emprendiera el Estado Borbón a mediados del siglo XVIII. Decidido a alcanzar una eficiente explotación de sus dominios y a establecer en ellos un mayor y mejor control en todos los órdenes, el gobierno central aumentó la exacción de impuestos al tiempo que redujo la participación de los novohispanos en los distintos órganos de gobierno del Virreinato. Apoyados en buena medida en esa nueva ideología que fue la Ilustración, a la que adoptaron como suya, y articulados alrededor de los ayuntamientos de sus ciudades y poblaciones, a través de los que se veían representados ante el poder central, muchos de los criollos respondieron a esta política imperial que afectaba sus intereses con la búsqueda de nuevos caminos que les permitieran acceder a la toma de decisiones dentro de la Nueva España y alcanzar así cierta autonomía interna. Una nueva e inesperada vía vino a presentárseles en 1808.

Los letrados criollos del Ayuntamiento de México, encabezados por el síndico procurador del común Juan Francisco de Azcárate y por el regidor Francisco Primo de Verdad y Ramos, fueron los primeros en manifestar su opinión sobre las acciones a emprender ante los sucesos de España. La crisis por la que atravesaba por entonces la península, que venía a afectar a todo el sistema político imperial, les brindaba la ocasión sin precedentes de opinar sobre los más importantes asuntos de gobierno del reino y de proponer soluciones a las críticas circunstancias que se vivían. No sólo esto. Igualmente les brin-

daba la ocasión, también sin precedentes, de satisfacer sus deseos de participar activamente en la toma de decisiones, lo que les abría la posibilidad de alcanzar una verdadera autonomía y, con ella, la igualdad de derechos con España. De inmediato decidieron aprovechar coyuntura tan favorable.

A nombre de toda la Nueva España, como su cabeza y metrópoli, el Ayuntamiento capitalino propuso, por un lado, no reconocer a ninguna autoridad central que no emanara directamente de la legítima de los reyes. Por otro, la reunión de una junta de autoridades en la ciudad de México mientras se convocaba a las demás villas y ciudades novohispanas y a los estados eclesiásticos y llano. Dicha junta debía ocuparse de defender al reino del peligro francés y así conservarlo para su legítimo soberano. Asimismo debía ocuparse, lo que era quizá más importante, de llenar el hueco existente entre las autoridades novohispanas y la soberanía, hueco causado por la falta del monarca y que en opinión del Ayuntamiento sólo podría llenar el reino así representado. De adoptarse, las medidas que proponía el Cabildo capitalino llevarían a constituir un gobierno novohispano legítimo, representativo y autónomo.

La propuesta de erigir una junta, apoyada en ordenamientos legales vigentes aunque en desuso, no fue ni original ni exclusiva del Ayuntamiento de México. En la península misma fueron varias las provincias que erigieron por entonces diversas juntas para resistir al invasor francés y para ocuparse de los asuntos del gobierno en ausencia del rey. Lo mismo ocurrió en otros puntos del Imperio Español, y en la propia Nueva España varios de sus ayuntamientos presentaron propuestas semejantes. El sustrato ideológico común que se daba entre muchos de los criollos novohispanos, así como la defensa de unos mismos intereses, hicieron que no pocos de sus cabildos manejaran por entonces de igual manera determinadas ideas y asumieran posturas parecidas. Pero no por ello la proposición del Ayuntamiento capitalino dejó de parecer amenazadora a la posición e intereses de una de las más altas autoridades de la Nueva España: la Real Audiencia de México.

Sus integrantes, excepción hecha del alcalde de Corte Jacobo de Villaurrutia —el único criollo entre ellos y quien fuera el primero en proponer el establecimiento de una junta de autoridades novohispanas—, se opusieron a las pretensiones del Ayuntamiento de hablar en nombre de toda la Nueva España y sostuvieron que no debía introducirse ningún cambio en el gobierno de la colonia mientras el rey estuviese ausente. Se manifestaron contrarios a la celebración de una junta, que alteraría las relaciones de poder existentes, alegando entre otras cosas que por esa vía podía llegarse fácilmente a que el virreinato quedase separado de la península. Opinaron que no era necesario erigir una junta en la Nueva España: bastaba con reconocer a cualquiera de las ya erigidas en la antigua. Por su parte, el virrey José de Iturrigaray, movido más por defender sus intereses personales que por dar solución a los problemas que se presentaban, se sintió atraído por las posibilidades de acción que la propuesta del Ayuntamiento venía a abrirle y acabó por apoyarla a pesar de la resistencia de la Audiencia. Inició así una serie de reuniones, a las que acudieron las principales corporaciones así como personalidades destacadas, para acordar la forma en que debía

ponerse en práctica, en las que se dio una amplia discusión y que sólo sirvieron para precisar y ahondar aún más las diferencias entre ambos grupos. La actitud de Iturrigaray y su distanciamiento de la Audiencia, cada vez más público y notorio, vino a abrir una fisura en la cúpula misma del poder virreinal novohispano, lo que aumentó los recelos de la Audiencia y sus sostenedores.

Al hacer públicas sus opiniones sobre los problemas que se presentaban y al proponer caminos divergentes para darles solución, el Ayuntamiento y la Audiencia no se encontraron solos. Detrás de cada una de estas corporaciones se alinearon diversos sectores de la sociedad novohispana, en particular de la capital, cuyos intereses se verían afectados según la solución que se tomara y que apoyaron decididamente a aquella institución que los representaba y sostenía. Con su propuesta de establecer una junta de autoridades novohispana, el Ayuntamiento de México se convirtió en portavoz de aquellos sectores criollos cuyos intereses, orientados al interior de la Nueva España, no tenían mayores ligas con la metrópoli y que se hallaban descontentos con un régimen que había ido limitando cada vez más sus posibilidades de actuar y que daba cada vez menos la debida satisfacción a sus aspiraciones políticas, y les presentó una alternativa de acción concreta. Por su parte, la postura de la Audiencia de México vino a ser apoyada por aquellos sectores, compuestos en su mayoría por peninsulares, cuyos intereses, orientados hacia la península, estaban íntimamente vinculados con la metrópoli y cuya posición de privilegio correría serios riesgos ante cualquier cambio en el sistema de gobierno novohispano.

A través de este intercambio de opiniones entre Ayuntamiento y Audiencia se fueron perfilando, hasta quedar claramente definidas, dos posturas bien distintas frente a la grave crisis por la que atravesaba el Imperio Español, posturas que se apoyaban en dos concepciones, bien distintas también, del orden político en que el Imperio se sustentaba y del lugar que dentro de él ocupaba la Nueva España.

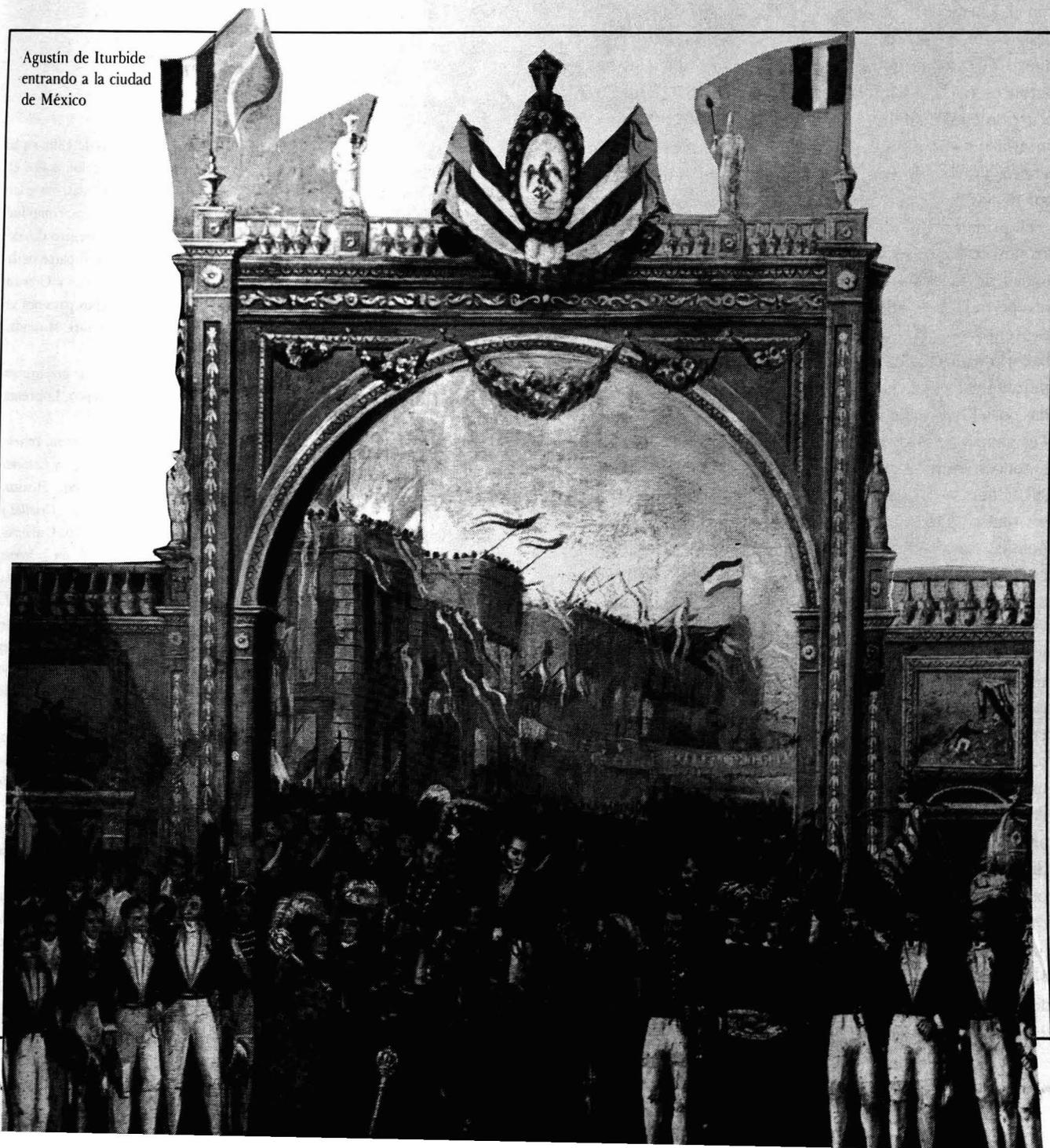
Para el Ayuntamiento de México y sus seguidores, criollos casi en su totalidad, la Nueva España era un reino incorporado por conquista a la Corona de Castilla, semejante en todo a los de la península y, por lo tanto, con derecho a establecer una junta para encargarse de su gobierno como lo habían hecho muchos de aquéllos. Así, en su opinión, la resistencia de la Audiencia a negarse al establecimiento de una junta de autoridades novohispana y su insistencia en que se reconociera a cualquiera de las peninsulares obedecían al deseo de mantener unida a la Nueva España a la península, cualquiera que fuera la suerte que ésta corriera, para evitar se afectara su posición de privilegio. Para la Audiencia y quienes la apoyaban, peninsulares en su mayoría, la Nueva España era tan sólo una colonia de la antigua, subordinada a ella y, por ende, sin todos los derechos de que gozaban los reinos peninsulares. Así, en su opinión, la insistencia del Ayuntamiento en que se estableciera una junta de autoridades novohispana y su resistencia a reconocer a cualquiera de las establecidas en España obedecían al deseo de separarse de ella y obtener su independencia, aprovechándose de las críticas circunstancias por las que atravesaba la península.

El diálogo entre ambas corporaciones duraría bien poco: de mediados de julio a mediados de septiembre de 1808. Los peninsulares, temerosos de que las proposiciones autonomistas del Cabildo capitalino se hicieran realidad con el apoyo del virrey, intentaron resolver a su favor este enfrentamiento entre intereses domésticos e intereses imperiales, entre americanos y europeos, mediante un golpe de Estado. La prisión del virrey Iturrigaray, así como la detención de los demás miembros de su familia, se llevó a cabo en la noche del 15 al 16 de septiembre de 1808 por un pequeño grupo de peninsulares armados, casi todos ellos dependientes del comercio de la ciudad, encabezado por el hacendado Gabriel de Yermo y movilizado por los ricos comerciantes peninsulares. Para ello contaron con el apoyo, la complicidad y el beneplácito de casi todos los ministros de la Audiencia, en particular de los oidores Guillermo de Aguirre y Miguel Bataller, así como de altos dignatarios eclesiásticos, entre los que se contaron el arzobispo Francisco Xavier de Lizana y el inquisidor Isidoro Sáenz de

Alfaro. El golpe fue sancionado de inmediato por todos ellos. En junta celebrada en la sala del Real Acuerdo se declaró a Iturrigaray separado del mando, se nombró para sucederle al mariscal de campo Pedro Garibay y se decretó la prisión de los miembros más activos del Ayuntamiento, así como la de sus principales sostenedores.

Las autoridades involucradas intentarían justificar públicamente acción tan inusitada como la de poner preso al *alter ego* del rey sin reconocer su participación en ella. Por medio de una proclama hicieron saber a los habitantes de la ciudad que "el pueblo" se había apoderado de la persona de Iturrigaray, medida que había contado con el apoyo de esas mismas autoridades que poco antes se habían mostrado tan contrarias a que el Ayuntamiento de la capital hablase en nombre del reino. También precisaron que no se habían abierto los pliegos de providencia —que contenían el nombre de quién debía suceder al virrey al faltar éste— a causa de que "el pueblo" así lo solicitó. Garibay, por su parte, al dar aviso en

Agustín de Iturbide entrando a la ciudad de México



una proclama de haber tomado posesión del cargo de virrey en sustitución de Iturrigaray, hacía saber que ello había sido "por un movimiento popular". No consiguieron lo que se proponían; antes al contrario. Al atribuir al pueblo la responsabilidad de cambiar, de manera por demás violenta, a la más alta autoridad del Virreinato al tiempo que avalaban dicho cambio, demostraron que estaban decididas a todo, incluso a romper el orden legal mediante el uso de la fuerza y a reconocer los derechos del pueblo a escoger quién debía gobernarlo, para imponer sus puntos de vista y defender sus posiciones de poder.

A corto plazo, el golpe de Estado novohispano de 1808, caso único en los dominios españoles de América por ese entonces, no pudo ser más exitoso para sus autores. Al cortar, de inmediato y de manera contundente, las vías legales que los criollos novohispanos habían encontrado para acceder a la acción política y hacer así realidad sus pretensiones autonomistas, lograron su propósito de mantener el estado de cosas y, con él, su situación privilegiada. La prisión de Iturrigaray y la designación de su sucesor recibirían, además, la sanción del nuevo órgano de gobierno que logró consolidarse por ese entonces en la península. No obstante todo lo anterior, lo ocurrido en septiembre de 1808 en la ciudad de México provocaría nuevos y muy serios problemas a mediano plazo y tendría graves consecuencias que condicionarían, de manera por demás particular, todo el proceso posterior.

En primer término, la ilegalidad del golpe haría surgir entre los novohispanos serias y bien fundadas dudas sobre la legitimidad de los regímenes que le siguieron, lo que conllevaría una pérdida de credibilidad en ellos. También provocaría descontento con el nuevo gobierno central peninsular por haberlo sancionado. No sólo esto. Radicalizaría, hasta hacer infranqueables las diferencias entre ambas, las posturas asumidas por el Ayuntamiento —el grupo criollo— y por la Audiencia —el grupo peninsular— ante la crisis imperial. A partir de entonces, los términos americano o criollo y europeo o peninsular, que hacían referencia al lugar donde se había nacido, se irían cargando cada vez más de un contenido netamente político y acabarían por significar más que otra cosa dos posiciones antagónicas e irreconciliables: contrarios al régimen colonial o partidarios de él.

Por otra parte, el golpe de Estado de 1808 hizo que tanto los autonomistas como otros descontentos con el régimen tomaran conciencia, por un lado, del peligro que les significaba actuar de manera abierta. Por el otro, de que podía recurrirse al uso de la fuerza. Descubrieron así que uno de los caminos a seguir debía ser el del secreto y la conjura primero y el de la violencia después, camino que los peninsulares y la Audiencia habían recorrido con tanto éxito antes que ellos. Y algo todavía más grave. Hizo que tomaran también conciencia de la virtual imposibilidad de hacer realidad sus aspiraciones políticas por las vías legales, lo que llevaría a muchos de ellos a considerar seriamente la opción de actuar fuera del sistema para el logro de sus propósitos. La insurrección armada de 1810, la ruptura abierta y declarada con el régimen colonial de un grupo de criollos urbanos que al recurrir al apoyo de sectores marginados de la población transformaron su movi-

miento en uno revolucionario, se iniciaría la noche del 16 de septiembre, a los dos años justos del golpe.

Se perdió así una oportunidad de transformar, en forma pacífica y dentro de un marco de legalidad, al régimen político novohispano para adecuarlo a las nuevas circunstancias. Si bien el golpe de Estado logró evitar que se instalase una junta de autoridades en 1808, no por ello se convenció a los novohispanos autonomistas de hacer a un lado sus pretensiones. De hecho, provocó el efecto contrario. Y esta posibilidad no realizada seguiría siendo para ellos una meta a alcanzar, ya dentro del sistema, ya fuera de él. A partir de entonces, la propuesta de establecer una junta de gobierno estaría presente en casi todas las conspiraciones que se dieron en contra del régimen colonial y encontraría en los inmediatos sucesores de Miguel Hidalgo, en particular en Ignacio Rayón y en José María Morelos, a sus más decididos promotores. Esta propuesta sería una constante hasta 1821, cuando se establecería, por fin, una junta de gobierno que estaría al frente de la Nueva España en su tránsito a país independiente. ◇

Nota bibliográfica

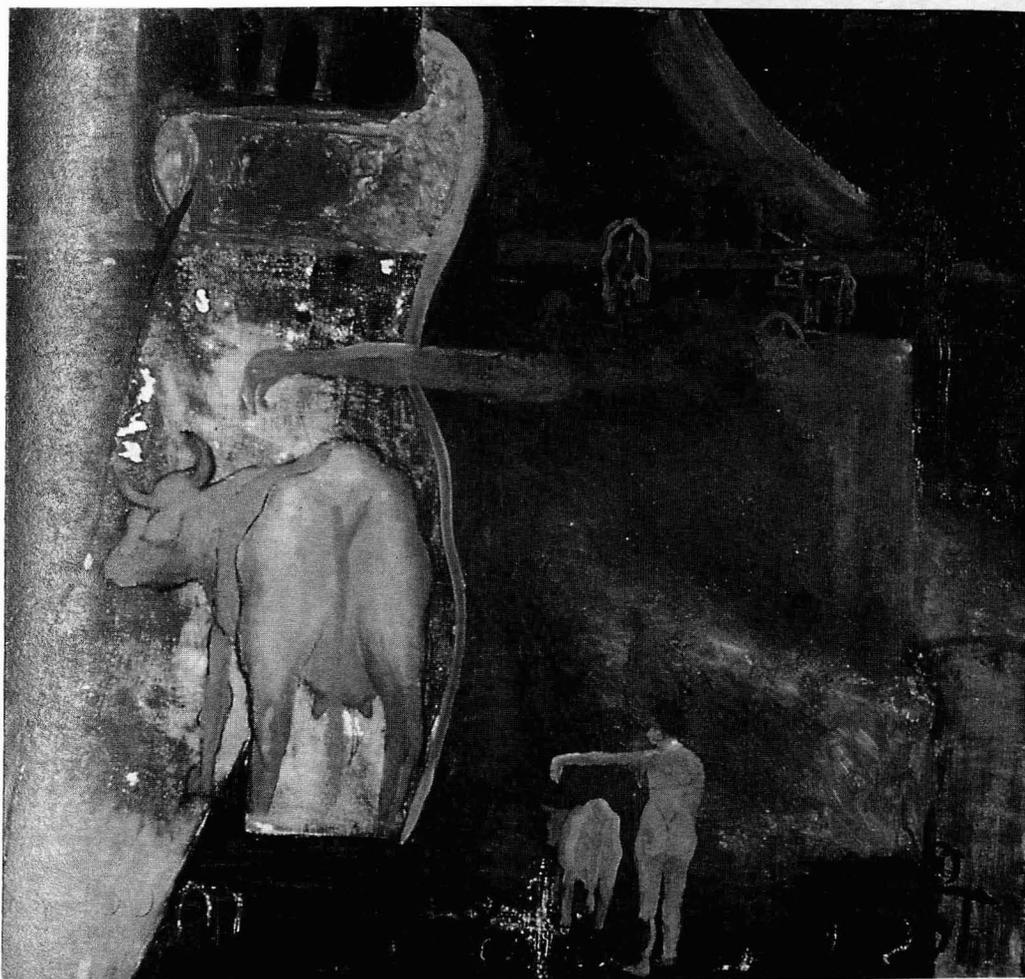
Son numerosas las obras que se han ocupado del golpe de Estado de 1808 en la Nueva España, tanto las que proporcionan abundante información sobre él como las que buscan explicarlo. Aquí registro tan sólo algunas de ellas, entre las que se cuentan las de varios de los historiadores, sus contemporáneos, como fue el caso de Mier, Alamán, Bustamante, Mora y Zavala. También registro dos de las recopilaciones documentales en las que aparece publicada gran parte de la abundante documentación que generó: las de Hernández y Dávalos y Genaro García. Registro, además, las de otros autores que de algunos años para acá se han ocupado de estudiarlo, entre los que se cuentan Lafuente Ferrari, Miranda, Villoro y yo.

- Alamán, Lucas, *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, Méjico, Imprenta de J. M. Lara, 1849-1852, 5 vols.
- Bustamante, Carlos María de, *Cuadro histórico de la revolución mexicana, comenzada en 15 de septiembre de 1810 por el ciudadano Miguel Hidalgo y Costilla, cura del pueblo de los Dolores, en el obispado de Michoacán*, 2a. ed., México, Imprenta de Mariano Lara, 1843-1846, 5 vols. Guedea, Virginia, *Criollos y peninsulares en 1808. Dos puntos de vista sobre lo español*, México, Universidad Iberoamericana, 1964 (tesis de licenciatura) y *En busca de un gobierno alterno*, (en prensa). Hernández y Dávalos, Juan E., *Colección de documentos para la historia de la guerra de independencia de México de 1808 a 1821*, México, Biblioteca de "El Sistema Postal de la República Mexicana", José María Sandoval, 1877-1882, 6 vols. Lafuente Ferrari, Enrique, *El virrey Iturrigaray y los orígenes de la independencia de Méjico*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1940.
- Mier, Servando Teresa de, *Historia de la revolución de Nueva España, antiguamente Anáhuac, o verdadero origen y causas de ella con relación de sus procesos hasta el presente año de 1813*, 2a. ed., México, Imprenta de la Cámara de Diputados, 1922, 2 vols.
- Miranda, José, *Las ideas y las instituciones políticas mexicanas. Primera parte (1521- 1820)*, pról. de Andrés Lira, 2a. ed., México, Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM, 1978.
- Mora, José María Luis, *Méjico y sus revoluciones, obra escrita por José María Luis Mora, ciudadano de los Estados Unidos Mexicanos*, París, Librería de Rosa, 1836, 3 vols. Villoro, Luis, *El proceso ideológico de la revolución de independencia*, 3a. ed., México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1981.
- Zavala, Lorenzo de, *Ensayo histórico sobre las revoluciones de Nueva España desde 1808 hasta 1830*, México, Imprenta a cargo de Manuel N. de la Vega, 1845, 2 vols.

Guillermo Santamarina

Franco Manterola:

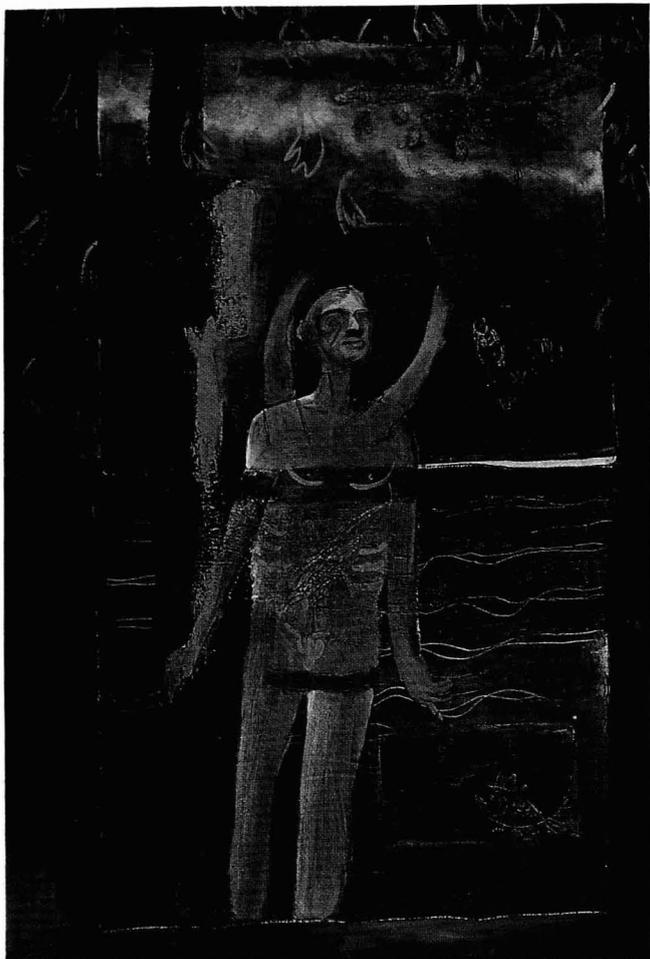
Providencial arribo de una iconoclastia inútil



Sin título. Óleo/tela, 140 x 190 cm.

Franco Manterola es poeta y es pintor. Su obra, sus imágenes no son el resultado de la detección de una buena idea sino del vagabundeo entre la ilusión, la certeza, la insinuación de una perdurabilidad (sólo la insinuación), la evocación del terciopelo subterráneo y así *all tomorrow parties*, sin darle más peso a una u otra fuente, construye atmósferas desahuciadas de incipientes reduccionistas.

Sin embargo, en las imágenes de Manterola se comentan las nociones de moralidad y banalidad, y según parece, esas nociones establecen juicios al mundo interior que velan estas pinturas. Una investigación inmanente a la formalidad del objeto en sí mismo y no una especie de doctrina o diagnóstico del estado contemporáneo del espíritu humano. Lejos de marcar una caracterización de la obra de este artista, las



Llámale Silerio o Gelacio. Acrílico/tela, 205 x 145 cm.



Un amado ahogado. Acrílico/tela, 140 x 105 cm.



Anónimo el trovador. Acrílico/tela, 120 x 180 cm.

mencionadas declaran a propósito la terminación de la energía que pudieron cargar a ultranza en el nivel de contenidos de la misma. La "documentación" de este concepto, fundamentalmente estético, se observa en dos instancias constitutivas del trabajo: una es particular al oficio, el "pintar" y otra la designación verbal y la titularidad que exhiben los cuadros de Manterola.

Franco ha asumido empeñadamente la posición "clásica" por pintar. Como otros "héroes" que todavía creen en ese medio, no cuestiona la legitimidad moral que en el acto se ve involucrada. Mucho menos importante le resultan las condiciones eficientes —las fórmulas— para complacer a un consumidor. Reconoce las vías del expresionismo, estudiando la escatología o exagerando la atmósfera enrarecida por gases



Sin título. Acrílico/tela,
200 x 150 cm., 1990

chillantes, pero oportunamente retoma distancia frente a una alienación para honrar el humor, lo banal... o la lucha metafísica entre el poseer y el abandonar...

La continuidad de la pintura y la selección cuidadosa de material temático codificado por nociones antagónicas son los móviles que uniforman la expresión de Manterola. Esta unidad de principios y declaraciones es infranqueable a la refutación a pesar de las contradicciones que guarda. En las imágenes que provoca están reflejados los valores de una generación que no se acepta (sí, ella misma).

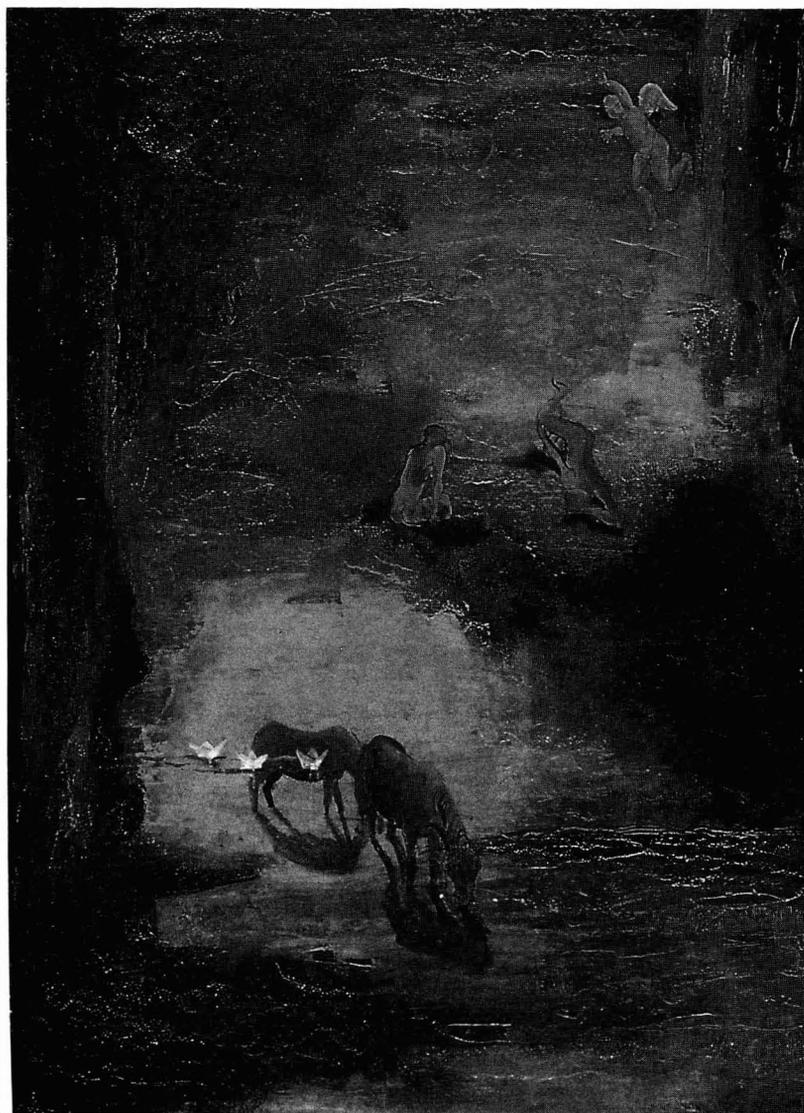
Hace poco una artista de la misma edad de Franco inscribió en una de sus obras (concretamente en un *performance*) la sentencia "yo soy la inestabilidad". Esta oración circula como principio estructural de un



Sin título. Acrílico/ tela,
100 x 110 cm.



Sin título. Acrílico/tela, 110 x 140 cm.



Ithurial. Acrílico/tela, 140 x 105 cm.

grupo de individuos que incluso definen la disciplina y el trabajo constante, los medios nobles de movimiento.

En la obra de Manterola no hay bueno, ni maligno. No hay obsceno como tampoco se encuentra lo no obsceno... banalidad –otra vez– y no-banalidad (¡profundidad!) son bien (y mal) deplorados.

Una figura (*Llámale Silerio o Gelacio*) que Manterola ha inventado, se aproxima y rechaza, al mismo tiempo, un fruto que le ofrece un jardín voluptuoso (mientras, en el interior de un estanque de agua cristalina hay un pez pintado –con sombrero– que analiza una pintura).

Ithurial es un bosque y un ojo de agua donde los ángeles y los caballos y los barcos de papel, perdidos en la memoria, hayan la huella de las historias del arte, de las políticas, de las culturas de masas, de las sociedades de consumo y de las conductas sexuales.

Anónimo, el trovador, otra pintura de Manterola, quiere decir muchas cosas. Se me ocurre que una de ellas es que el autor elude dos ideas como factores participantes de su desarrollo: una, la del artista prosélito, con su explicación categórica del mundo, que se autoposiciona miembro funcionante de la vida pública y la otra, en la de un creador retraído en la conquista formal, tras el oficio como bandera, representado, por cierto, no con la "paráfrasis" o apropiación del desnudo *La Maja*, de Goya, sino con los pollos que cuelgan de la parte superior del cuadro, colgando como la cortina, como ornamento, como las víctimas de la vida doméstica, indiferente, "productiva".

Manterola cuestiona los aspectos más significativos de la expresión y atenta el arribo de nuevos. Lo que queda es un sistema de indiferencias confrontando los compromisos que pretenden la dialéctica cultural y la ideología. Sobre todo los que enarbolan contundentemente "lo mexicano" o aquellos que se niegan a perder los valores representados en el Modernismo... ese ruido. ◇

Nuevas perspectivas para el estudio de la Independencia de México y la construcción de la nueva nación

Revisión Historiográfica



El estudio de la Independencia se ha enriquecido en los últimos años al conquistar el interés de un grupo importante de especialistas, así como los enfoques que han enriquecido su estudio. A propósito de estos aires renovadores, plantearé algunos de los problemas más relevantes para entender la Guerra de Independencia, no solamente como un fenómeno en sí mismo importante, sino buscando su contexto en el mundo colonial y sus implicaciones en el siglo XIX y en particular en la construcción de la nación.¹

El marco temporal

Ha sido crucial para el tema que nos ocupa el que los especialistas de la Colonia y los historiadores del siglo XIX estén cada vez más conscientes de que los límites cronológicos establecidos para cada periodo se han convertido en una barrera, sobre todo para analizar el lapso que va de finales del siglo XVIII a principios de la vida nacional. Hoy es necesario replantear la profundidad de la ruptura que trajo consigo la independencia y establecer ciertas continuidades entre el periodo

de la guerra con la Colonia y los años posteriores al conflicto, buscando replantearla como un problema gestado durante la dominación colonial, pero también profundamente enraizado en el mundo decimonónico.²

Hoy las cosas están cambiando de manera sustancial, pues los análisis sobre la Guerra de Independencia parten de un marco cronológico más amplio, particularmente anclado en el siglo XVIII porque cada vez parece más evidente que la problemática que hizo explosión en la primera década del siglo pasado requiere un análisis más profundo del periodo colonial. Se ha hecho necesario revisar lo que podríamos denominar "el largo plazo", ya que una parte de la visión decimonónica que nos heredaron los autores y testigos de la guerra debe reexaminarse en la medida que se sustenta esencialmente en el corto plazo.³

² Peggy K. Korn, "Topics in mexican historiography 1750-1810; the Bourbon reforms, the enlightenment, and the background of revolution", en Investigaciones contemporáneas sobre historia de México. *Memorias de la tercera reunión de historiadores mexicanos y norteamericanos*. Oaxtepec, Morelos. México, UNAM, El Colegio de México y The University of Texas at Austin, 1971, pp. 159-195. Peggy K. Liss, "México en el siglo XVIII. Algunos problemas e interpretaciones cambiantes". *Historia Mexicana*. vol XXVII. octubre-diciembre 1977. N. 2.

³ Me refiero a las conocidas obras de Lucas Alamán, *Historia de México, desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*. México, Imprenta de J. M. Lara, 1849-1852. 4 vols. y de Lorenzo de Zavala, *Ensayo Histórico de las revoluciones de México desde 1808 hasta 1830*. México, Imprenta a cargo de Manuel N. de la Vega, 1845, 2 vols.

¹ Jaime Rodríguez O. editor. *The independence of Mexico and the creation of the New Nation*. Los Angeles, UCLA, 1989. Es un ejemplo de este esfuerzo por encontrar líneas de continuidad con la nación en construcción. Christon I. Archer. "¡Viva Nuestra Señora de Guadalupe!" Recent Interpretations of Mexico's Independence Period. *Mexican Studies*. Vol. 7, no. 1. Winter 1991, pp. 143-165.

El territorio

En la medida que el análisis territorial ha cobrado relevancia en la historiografía socioeconómica sobre el siglo XVIII novohispano, éste ha permitido un magnífico marco de apoyo para la comprensión del periodo. Su florecimiento abrió un campo hasta entonces ocupado, casi exclusivamente, por los historiadores de las ideas interesados en la modernidad, la Ilustración y la conformación de una conciencia criolla.⁴

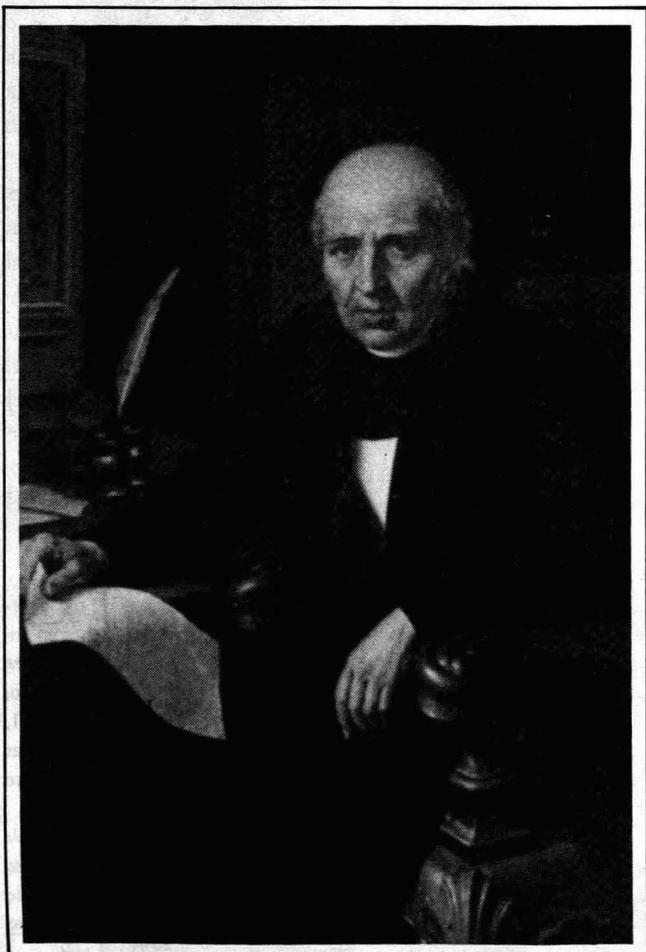
Ahora, muchos de los estudios recientes sobre el siglo XVIII han utilizado el enfoque regional, por lo que hoy el llamado Siglo de las Luces, no puede contemplarse más que como una sociedad regionalmente diferenciada, ya analizada en el estudio pionero de Eric Wolf sobre el Bajío.⁵

Regionalización y conflicto

En diversos trabajos acerca del periodo se han tomado en cuenta los criterios antes mencionados respecto a la regiona-

⁴ Monelisa Pérez Marchand, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*. México, El Colegio de México, 1945. Luis Villoro, *El proceso ideológico de la revolución de Independencia*. México, UNAM, 1967, (primera edición 1953). Bernabé Navarro, *La introducción de la filosofía moderna en México*. El Colegio de México, 1948.

⁵ Eric Wolf, "El Bajío en el siglo XVIII (Un análisis de integración cultural) en Barkin, *Los beneficiarios del desarrollo regional*, México, SEP, 1972. D. A. Brading, *Mineros y comerciantes en el México Borbónico (1763-1810)* México, FCE, 1975.



Miguel Hidalgo y Costilla

lización y al marco cronológico; la perspectiva que sobre la Guerra de Independencia de allí deriva, modifica en forma importante la visión anterior. Por una parte, un fenómeno que parece cada vez más evidente es que fue una guerra con características regionales específicas. Sin exagerar, nos podríamos referir incluso a una serie de guerras y conflictos que afloraron y que encontraron el momento adecuado para salir a la luz.

Asunto que está estrechamente relacionado con la situación que atravesaban a corto y mediano plazo las diferentes regiones en donde fue más virulenta la insurrección. Había similitudes en el comportamiento socioeconómico, pero también diferencias entre las regiones e intendencias afectadas por la guerra como fueron Michoacán, Puebla-Tlaxcala y el Bajío; este último en pleno auge minero, agrícola y comercial; Michoacán con una agricultura próspera y Puebla, en cambio, que había perdido el nivel económico que había alcanzado en el pasado.

Otro rasgo que las diferenciaba era la composición étnica de sus pobladores; la mayoría de las comunidades indígenas estaban localizadas en la zona central y el sur de la Nueva España, como Puebla-Tlaxcala; en el Bajío, en contraste, la mayoría de la población no vivía en comunidades. También existían profundas diferencias en cuanto a la densidad y urbanización dado que la intendencia de Guanajuato era la que tenía la más alta concentración relativa de población y el Bajío en su conjunto era la zona más urbanizada del Virreinato.

El mayor crecimiento de la población trajo consigo una mayor presión sobre los alimentos y la propiedad de la tierra agudizando los litigios sobre ésta. Asimismo las fluctuaciones en la producción agrícola se reflejaban en el mercado provocando escasez y además repercutían en la elaboración de manufacturas y la minería, las cuales dependían estrechamente del abasto de alimentos para el consumo de los trabajadores, como de productos y materias para su funcionamiento.⁶

Precisamente la complejidad regional contribuye a explicar por qué la guerra supuso no solamente reivindicar la independencia, sino también reclamos y querellas regionales y locales que alimentaron los contingentes levantados en armas.

No puede omitirse que la independencia como propuesta también convenció a diversos miembros de la élite o a grupos medios de letrados urbanos; aunque en la conflagración participaron sobre todo amplios sectores rurales, particularmente en los años más álgidos, como fueron los que van de 1810 a 1815, lo que supuso también otros conflictos recientes o añejos que ante el estallido de la guerra encontraron un cauce.⁷

⁶ B. R. Hamnett, "The economic and social dimensions of the Revolution in México 1800-1824" *Ibero-Amerikanischen Archiv*. 6:1 (1980). Enrique Florescano, *Precios del maíz y crisis agrícolas en México (1708-1810)*. México, El Colegio de México, 1969. Hamnett, *Raíces de la insurgencia en México. Historia Regional 1750-1824*. México, FCE, 1990.

⁷ Virginia Guedea, *En busca de un gobierno alterno: Los Guadalupe de México*. México, UNAM, (en prensa). Eric Van Young, "Islands in the storm: Quit cities and violent countrysides in the Mexican Independence Era", *Past and Present*. no. 118, febrero 1982, pp. 130-155.

Contribuciones, fiscalidad, consolidación y su regionalización

La fiscalidad ocupa un lugar destacado entre los motivos que a mediano y corto plazo contribuyeron a minar la credibilidad del régimen. Estudiosos del problema observan cómo hubo un notable crecimiento de la recaudación fiscal desde mediados del siglo XVIII gracias a las nuevas disposiciones que terminaron a partir de 1776 con el arrendamiento de las alcabalas, además de un incremento de las actividades económicas. Para algunos el volumen recaudado aumentó a niveles que parecen no tener paralelo en la historia moderna. De las primeras cifras que han obtenido señalan cómo el crecimiento fue incluso mayor entre los años de 1780-1789 y 1800-1809 que en las décadas anteriores.⁸

Ahora bien, lo fundamental es que el volumen de lo recaudado sobrepasó los índices de crecimiento de la producción y que para poder satisfacer los requerimientos de la Corona fue indispensable, además de los fondos recaudados en los rubros tradicionales, imponer empréstitos forzosos y contribuciones extraordinarias.

Mención aparte merece el asunto de la consolidación de vales reales de 1804 sobre la cual se ha investigado, pero que por su trascendencia económica y política necesita de estudios más detallados que hagan énfasis en sus costos regionales,

⁸ Juan Carlos Garavaglia y Juan Carlos Grosso, "Estado Borbónico y presión fiscal en la Nueva España 1750-1821", México, UAM, (Reporte de investigación).

así como también en cuanto a los efectos negativos que trajo en amplios sectores de la élite novohispana, comenzando por la Iglesia.

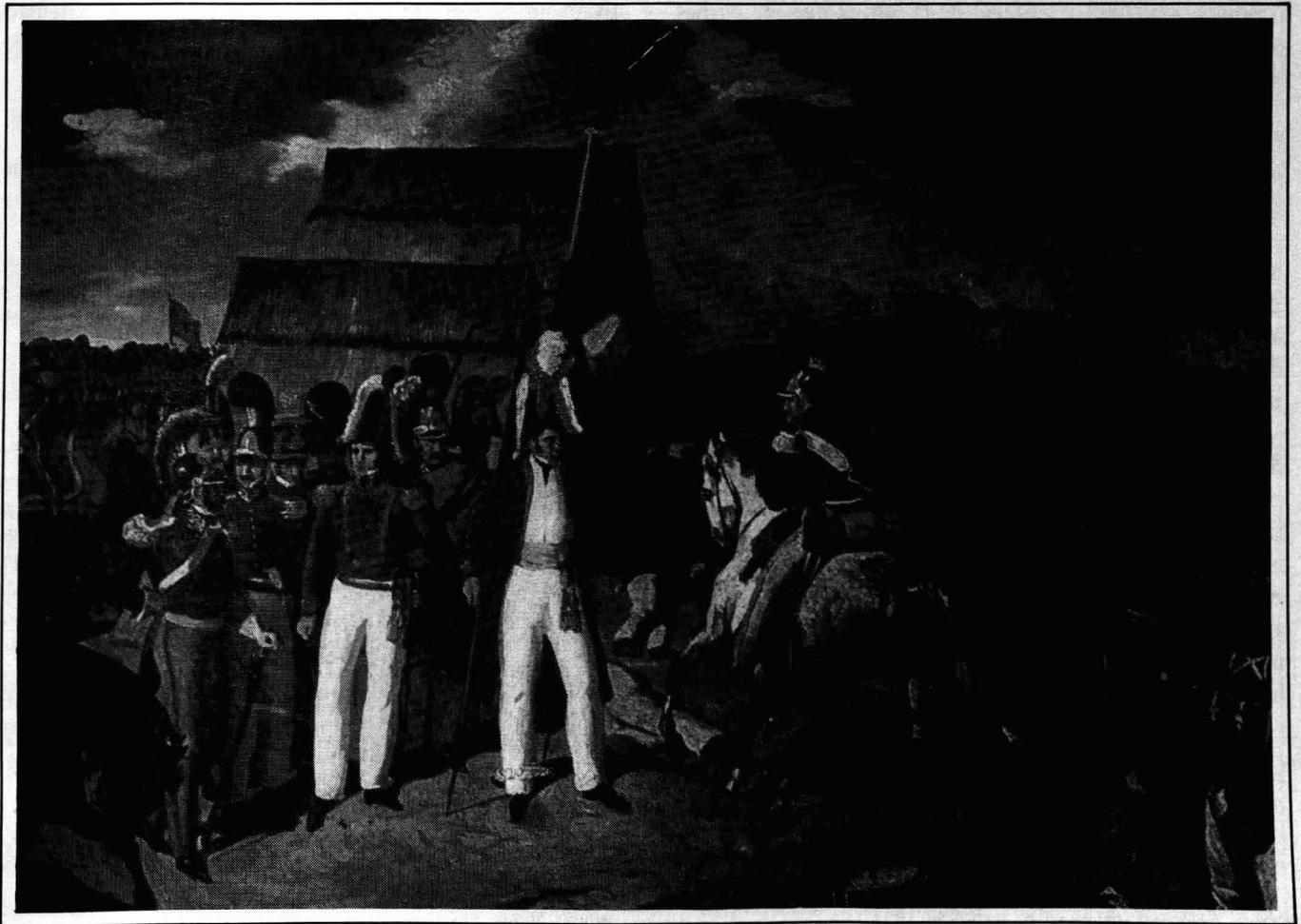
La élite novohispana protestó airadamente porque al afectar los cimientos de la riqueza eclesiástica se les perjudicaba. La disposición real, cuyo producto era para pagar el subsidio que la Corona se había comprometido a otorgar a Napoleón, trajo consigo la caída brusca de los créditos, al quedar éstos en manos de particulares por la estatización de los capitales eclesiásticos y, por otro lado, la obligatoriedad de vender las propiedades que eran trabajadas por un amplio número de censitarios, rompía con la estabilidad de un sector importante de la élite que hacía uso de dichas tierras.⁹

El estudio de la guerra. Nuevos problemas y enfoques

No pretendo reproducir los principales escenarios de la Guerra de Independencia, pero sí razonar acerca de problemas que se están estudiando, como la maquinaria y la economía que sostienen el esfuerzo bélico y cuya problemática atañe a ambos contendientes.

En cuanto al ejército virreinal, ha merecido estudios recientes. Como sabemos, estaba formado por soldados y oficiales, algunos provenientes de España, además de los voluntarios y reclutas que se incorporaron a la lucha contra la insurrección.

⁹ Leonor Ludlow y Carlos Marichal, *Moneda, crédito y finanzas: siglo XVIII y XIX*. (manuscrito).



En cuanto a los costos, apoyados en cálculos hechos por los propios novohispanos, permiten vislumbrar el enorme esfuerzo bélico que significó para la Corona sostener el ejército que hiciera frente a la insurgencia.

Dichas investigaciones hacen hincapié en la composición del ejército virreinal, las dificultades del reclutamiento, la falta de entrenamiento para enfrentar a los ejércitos insurgentes, los problemas que acarrearón las diferencias étnicas en el interior del ejército y también el costo de dicha maquinaria.¹⁰

En relación con los ejércitos insurgentes sabemos aún muy poco sobre su reclutamiento y es indispensable ahondar en su estudio. Aunque podemos inferir ciertos comportamientos y formas de organizar la guerra contra los realistas. En la revisión de los escasos materiales de archivo es posible detectar ciertas características de la organización insurgente: deben diferenciarse las tropas regulares de las irregulares, porque si algo parece claro es que muchos de los grupos insurgentes no tuvieron una participación permanente y estaban compuestos por campesinos, artesanos, rancheros y curas, sin olvidar a las mujeres.¹¹

La lucha insurgente fue sostenida en su mayor parte por acciones de guerrilla típicas de la guerra campesina, es decir, un ejército estrechamente ligado al campo, cuya retaguardia era su fuente de abastecimiento, lo que lo hacía débil —según el calendario agrícola— en los periodos de cosecha o de siembra. Junto con éstos, además de los soldados y oficiales regulares a los cuales se les pagaba e incluso se ayudaba a la familia que había aportado un hijo a la guerra, estaba un mundo de bandidos, asaltantes y prófugos de la justicia que en muchas ocasiones hicieron causa común con jefes insurgentes, con algunos de los cuales compartían un origen semejante.¹²

Ambas partes tuvieron que resolver cómo sostener la guerra. Los realistas lo lograron en parte gracias a las contribuciones extraordinarias que se impusieron a la población, para lo cual fue indispensable, a pesar de que la conflagración se extendía, normalizar las principales actividades económicas para que los particulares reanudaran sus actividades y pudieran contribuir en los gastos de la guerra. Esto supuso que en las estrategias seguidas no sólo se tomara en cuenta la derrota del enemigo sino también poner nuevamente en marcha las zonas más prósperas y fértiles de la Nueva España.

Los insurgentes mantuvieron sus ejércitos en pie de lucha de muy diversas formas, entre las que podemos mencionar las cargas fiscales, y esto siguiendo el propio modelo fiscal imperante: en las zonas que controlaban hacían pagar impuestos a los habitantes, y en los caminos bajo su dominio procuraban cobrar peajes; por otro lado recaudaban también productos agrícolas y ganaderos como maíz, frijol, chile, vacas, caballos, mulas, etc., así como minerales, entre otros plata, sal, plomo, hierro, fruto de decomisos y producto de asaltos y secuestros.

¹⁰ Ch. I. Archer, *El ejército en el México Borbónico 1760-1810*. México, FCE, 1983.

¹¹ Janet Kentner, "The socio-political role of woman in the Mexican wars of independence, 1810-1821." 1975.

¹² Álvaro Ochoa, *Los insurgentes de Mezcala*. México, El Colegio de Michoacán y Gobierno del estado de Michoacán, 1985.

Otro renglón importante fue la puesta en marcha de actividades agrícolas y mineras en las zonas liberadas por sus ejércitos.¹³

La respuesta de los jefes militares realistas no se hizo esperar e implantaron una nueva táctica y organización que a la larga les dio resultados: la formación de destacamentos volantes que perseguían y hostilizaban al enemigo ahí donde estuviera, pues a diferencia de los ejércitos tenían una rápida capacidad de movilidad y maniobra. El uso de este tipo de grupos militares dio paso a la contrainsurgencia que llevó a la derrota de los principales ejércitos insurgentes y que se apoyó en oficiales españoles entrenados en la lucha contra los franceses en España.¹⁴

Desde el punto de vista militar se discute en qué momento las fuerzas realistas alcanzaron el triunfo. Al respecto existen dos opiniones. Una que se sostiene desde el siglo pasado por historiadores como Lucas Alamán y que aún encuentra eco entre algunos historiadores contemporáneos, la cual considera que la insurgencia fue derrotada a raíz de la derrota y fusilamiento de Morelos y que los años siguientes a 1816 las autoridades virreinales tuvieron a la Nueva España bajo control, y las bandas insurgentes que seguían pululando tenían escasa importancia. Algunos especialistas no concuerdan con este optimismo y consideran que la insurgencia no había sido derrotada a pesar de la muerte de Morelos.¹⁵

La discusión sigue abierta, pero además de las consideraciones militares, habrían de añadirse las de orden político y me refiero a que con la desaparición de Morelos se canceló definitivamente un eje conductor en lo político y aun en lo militar, por lo que en los años siguientes predomina la dispersión de los insurgentes a la defensiva y un creciente bandolerismo.

Costos de la guerra

Sería imposible hacer un recuento exhaustivo de los costos de la Guerra de Independencia. Sin embargo, es importante

¹³ "Libro común de cargo y data de caudales nacionales que entran en la Tesorería de Axuchitlán" 1815 en *HD 24 5127*. "Morelos regulaba su importe en un millón anual de pesos; Osorno subsistía a expensas de las haciendas de pulque de los llanos de Apam; Terán con lo que producían las contribuciones que impuso a los maíces en el rico valle de San Andrés y el P. Torres con las que pagaban todas las del Bajío. [Además]... cobraban alcabalas de 4 a 6 por 1000, sobre los artículos del giro interior; derechos sobre las carnicerías, y se apoderaban de los productos de los diezmos en los lugares que ocupaban". Alamán, *Op. cit.* t. IV, p. 391-392. En cuanto a los intentos de llevar a la práctica un aparato de justicia véase María Teresa Martínez Peñalosa, *Morelos y el poder judicial de la insurgencia mexicana*. México, Gobierno del estado de Michoacán, 1985. Archer, "Los dineros de la insurgencia 1810-1821" en Carlos Herrejón Peredo, *Compilación y presentación. Repaso de la independencia*. México, El Colegio de Michoacán, Gobierno del estado de Michoacán, 1985, pp. 39-55. Junta Subalterna Gubernativa. Contribuciones Generales. HD 766.

¹⁴ Archer, "La causa buena: The counter insurgency Army of the New Spain and the Ten Year's War" en Rodríguez, *op. cit.* Hamnett, "Royalist Counter insurgency and the continuity of rebellion: Guanajuato y Michoacán, 1813-1820" *HARH* 62:1 (febrero 1982) Atalchichilco "Declaraciones de prisioneros" 1815 *HD* 430.

¹⁵ Posición que reitera el profesor Archer en su trabajo publicado en *Mexican Studies*. En lo que respecta a aspectos fundamentales de José María Morelos los trabajos de Carlos Herrejón Peredo son fundamentales: *Los procesos de Morelos*, México, El Colegio de Michoacán, 1985, y *Morelos, Vida preinsurgente y lecturas*. México, El Colegio de Michoacán, 1984.

aproximarse a los daños económicos, en pérdidas humanas y a los desplazamientos de los pobladores que huían de las zonas de conflicto, el fortalecimiento de los militares en detrimento de los civiles, la disgregación del poder distribuido en las regiones y el predominio de intereses particulares.

Es difícil establecer con rigor el monto de las pérdidas económicas en la minería, aunque ya se puede tener cierta idea gracias a trabajos que se han orientado en ese sentido. Como dijimos, las estrategias seguidas por los contendientes tuvieron entre otros objetivos echar a andar o mantener el funcionamiento de la economía en las zonas que controlaban, pero otra parte sustancial de sus esfuerzos se dirigió a aniquilar al enemigo para lo cual era indispensable destruir e inutilizar los recursos y actividades que le servían de sustento directo e indirecto.¹⁶

La minería no sólo sufrió el decomiso de las platas y pertrechos indispensables para su extracción y tratamiento; diversos yacimientos como los de Guanajuato fueron literalmente destruidos por la furia insurgente y después por el abandono que permitió la inundación de los tiros, imposibilitando una recuperación rápida que ya adentrado el siglo pasado aún no se lograba.

¹⁶ Henry George Ward, *México en 1827*. México, FCE, 1981, pp. 314-370. Hamnett, "The economic...", pp. 20-21. Hira de Gortari Rabiela, "La minería durante la guerra de independencia y los primeros años del México independiente 1810-1824" en Rodríguez, *op. cit.*

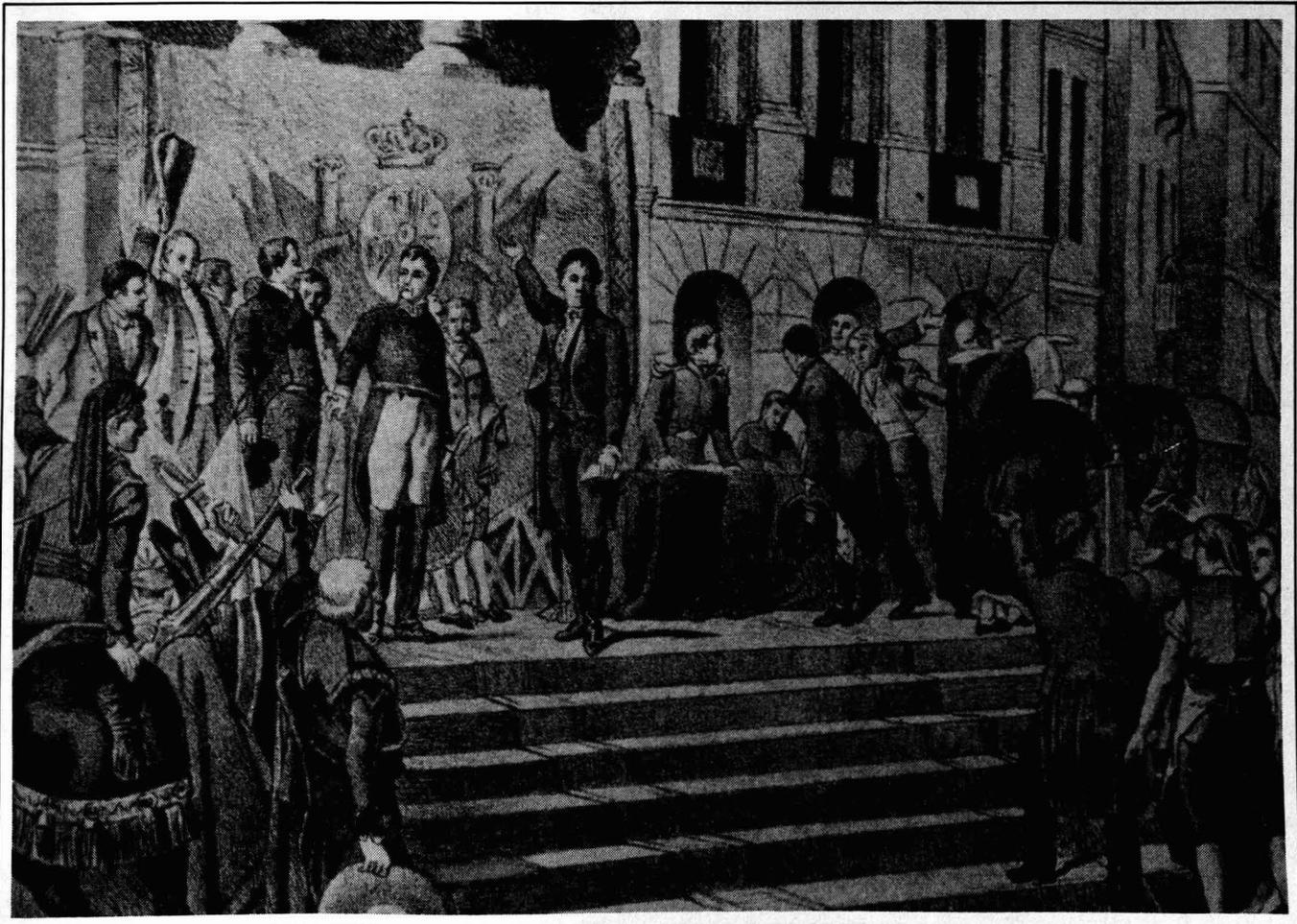
Como se sabe, para los insurgentes los yacimientos mineros fueron lugares estratégicos para proveerlos de fondos. Hay numerosos ejemplos de cómo éstos trataron de poner en marcha las minas abandonadas, ya que además de proporcionarles fondos les permitió garantizar la acuñación de moneda, la cual podía circular en las zonas que controlaban.¹⁷

A las pérdidas habría que añadir el resquebrajamiento del crédito minero, mecanismo vital en el refaccionamiento de los mineros. Asunto sobre el que existen estudios de la época y que heredó el nuevo régimen independiente, particularmente por el desplazamiento de los inversionistas-comerciantes de origen peninsular, intermediarios indispensables en la capitalización de la producción minera, debido a que la guerra socavó la cadena de comunicación de aquéllos con los operadores de las minas.¹⁸

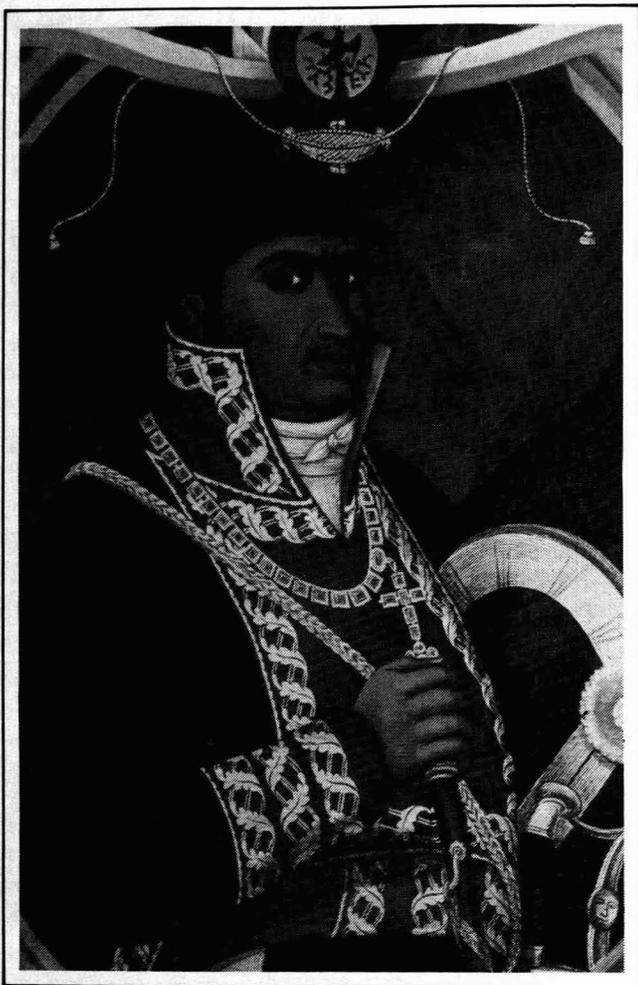
Precisamente los efectos más destructivos de la guerra fueron en la minería y éstos ocurrieron en forma desigual; el

¹⁷ Alamán, *op. cit.* t. II, p. 353, 396, 418, 435-436 y 578-580. Junta Subalterna de Hacienda 1815. HD 9-3.747. José María Quiroz, "Memoria de estado. Idea de la riqueza que daban a la masa circulante de Nueva España sus naturales producciones en los años de tranquilidad, y no abatimiento en las presentes conmociones, 1817" en Enrique Florescano e Isabel Gil (compiladores) *Descripciones económicas generales de la Nueva España, 1784-1817*. México, SEP-INAH, 1973, pp. 231-264.

¹⁸ *Memoria sobre la utilidad e influjo de la minería en el reino: necesidad de su fomento, y arbitrios de verificarlo*. México, impreso en la oficina de Don Juan Bautista de Arizpe, 1819.



Promulgación de la Constitución de Cádiz



otrora próspero Bajío no logró recuperarse en varias décadas y en cambio otras zonas, como Zacatecas, corrieron mejor suerte debido a la menor virulencia del conflicto, lo que permitió que en los primeros años del México independiente diera muestras de prosperidad. Esto añadió un resultado más a la guerra y su desenlace al diferenciar regionalmente al naciente país entre aquellas regiones menos perjudicadas por la guerra y las más afectadas.

Los costos de la guerra no sólo repercutieron en la minería sino también en la agricultura, el sector económico fundamental de la Nueva España. Estudios recientes junto con cálculos de la época permiten tener una idea aproximada de las pérdidas.¹⁹

De manera semejante a la minería, ambos ejércitos buscaron en sus zonas de influencia mantener o poner en marcha la actividad agrícola, porque era vital tanto para su abastecimiento como para la población civil. Para los realistas era indispensable mantener el sistema de abastecimiento de las grandes ciudades y poblaciones novohispanas, por lo que los ejércitos insurgentes muchas veces no buscaron controlar sino destruir sistemáticamente las haciendas para así trastornar la economía del enemigo.

Es difícil calcular con exactitud los costos que la guerra trajo a la agricultura novohispana, sin embargo en investigaciones recientes como la de Brian Hamnett, se aborda el problema y se intenta un balance.

Para Hamnett no fueron los cereales los cultivos más afectados por la guerra sino productos como el pulque, aunque de todas formas la presencia de los insurgentes en el valle de México y en Puebla afectaron las propiedades productoras de cereales, bajando el valor de sus rentas e ingresos.²⁰

A pesar de que la agricultura era más fácil de rehabilitar que la minería, las serias pérdidas en aquélla dificultaron en el corto plazo la marcha de la economía. A las pérdidas en hombres, canales, construcciones, semillas, ganado, etc., habría que añadir las deudas contraídas antes y después de la guerra, sin olvidar que en la medida que la guerra tuvo un carácter regional, las zonas más afectadas durante el conflicto fueron más susceptibles a sus efectos.

Las cargas fiscales crecieron durante el periodo de la guerra y sus efectos se prolongaron sobre las finanzas virreinales, haciendo cada vez más apremiante la necesidad de obtener ingresos extras para sostener la causa realista. Obtenerlos fue cada vez más difícil en la medida que los ingresos originados en la producción minera y agrícola habían mermado, por lo que se tuvo que recurrir con mayor frecuencia a impuestos extraordinarios para aliviar la carga del erario e incluso hacer extensivos impuestos a los indígenas y eclesiásticos que estaban exentos. Esto sin duda fue enajenando a la población que simpatizaba con el régimen virreinal, por lo voluminoso y frecuente de las contribuciones que se les exigía a individuos como a ayuntamientos, cofradías etc.²¹

Es en este aspecto en donde se pueden encontrar explicaciones de cómo diversos sectores de la élite novohispana fueron manifestando su irritación, pues nunca alcanzaban los ingresos ordinarios para atender los gastos, y cómo después lentamente erosionó la confianza y legitimidad de la autoridad colonial, porque además de las cargas impositivas los militares exigían también impuestos adicionales, lo cual complicaba más las cosas y empezaba a evidenciar la imposición del poder militar sobre el civil.²²

Las desigualdades en cuanto a los montos de los ingresos y su distribución entre las provincias causaron serias disputas entre el poder virreinal y los poderes del interior, ya que estos últimos mostraron su inconformidad acerca de la forma en que se hacían.

El análisis de esta polémica pues tuvo repercusiones más allá de la guerra y originó barruntos de autonomía en algunas intendencias y que a juicio de Alamán, había llevado a "...un estado casi de independencia del Virreinato...", fenómeno que traería en los años futuros graves consecuencias una vez declarada la independencia.²³

El intercambio de mercancías fue severamente afectado durante la guerra, disminuido por la reducción de la producción minera y agrícola y por las propias dificultades que trajo la interrupción de los principales caminos por los que se realizaba el tráfico comercial.

²⁰ Hamnett, *Ibid.*, p. 15-17. Quiroz, *op. cit.* p. 259.

²¹ Garavaglia, *op. cit.* p. 19.

²² Alamán, *op. cit.* t. IV, p. 470.

²³ Alamán, *Ibid.*, p. 472. Junta de Puebla. Recaudación ordenada por los vocales HD 512 1815. Ciudad de Querétaro. Sobre servicios al rey, resistencia a los insurgentes, préstamos al gobierno HD 6-6. 201f.

Conocemos que las estrategias seguidas por los insurgentes afectaron las rutas, con el fin de allegarse fondos y de transtornar la economía: así, afectaron los caminos que unían a la ciudad de México con el Bajío, de éste con su *hinterland* del norte, las provincias internas, el camino de Acapulco y el de Veracruz que pasaba por Puebla.

Esta interrupción del tráfico supuso que el ejército virreinal destinara esfuerzos importantes a permitir la circulación de mercancías y personas, para lo cual fue necesario dedicar numerosas fuerzas dedicadas a garantizar la seguridad de los convoyes.

Un aspecto de este asunto que merece seguir siendo estudiado es que el tráfico de mercancías y el resguardo de los convoyes se convirtió en un pingüe negocio para algunos de los propios encargados de custodiarlos. La protección del ejército realista a los convoyes en ocasiones no se hizo como servicio, sino que supuso un pago a los propios militares por los particulares interesados en garantizar la seguridad de sus envíos.²⁵

²⁴ Alamán, *op. cit.* t. IV pp. 97-98 y 242-243. Hammett, *op. cit.* pp. 18-19.

²⁵ "...habían ido creciendo, a medida que la seguridad del tráfico con las provincias, había abierto más campo a las especulaciones mercantiles. [Por ejemplo se menciona el caso de dos comandantes La Madrid y Samaniego]... de quienes dependía la conducción de los convoyes de Puebla y Oaxaca, disponían la salida y el tránsito de éstos, según el estado de los precios del azúcar y de otros artículos... dejando que escaseasen en aquel mercado, para sacar mayor ventaja en las remesas que por su cuenta hacían". También se menciona el caso de otro

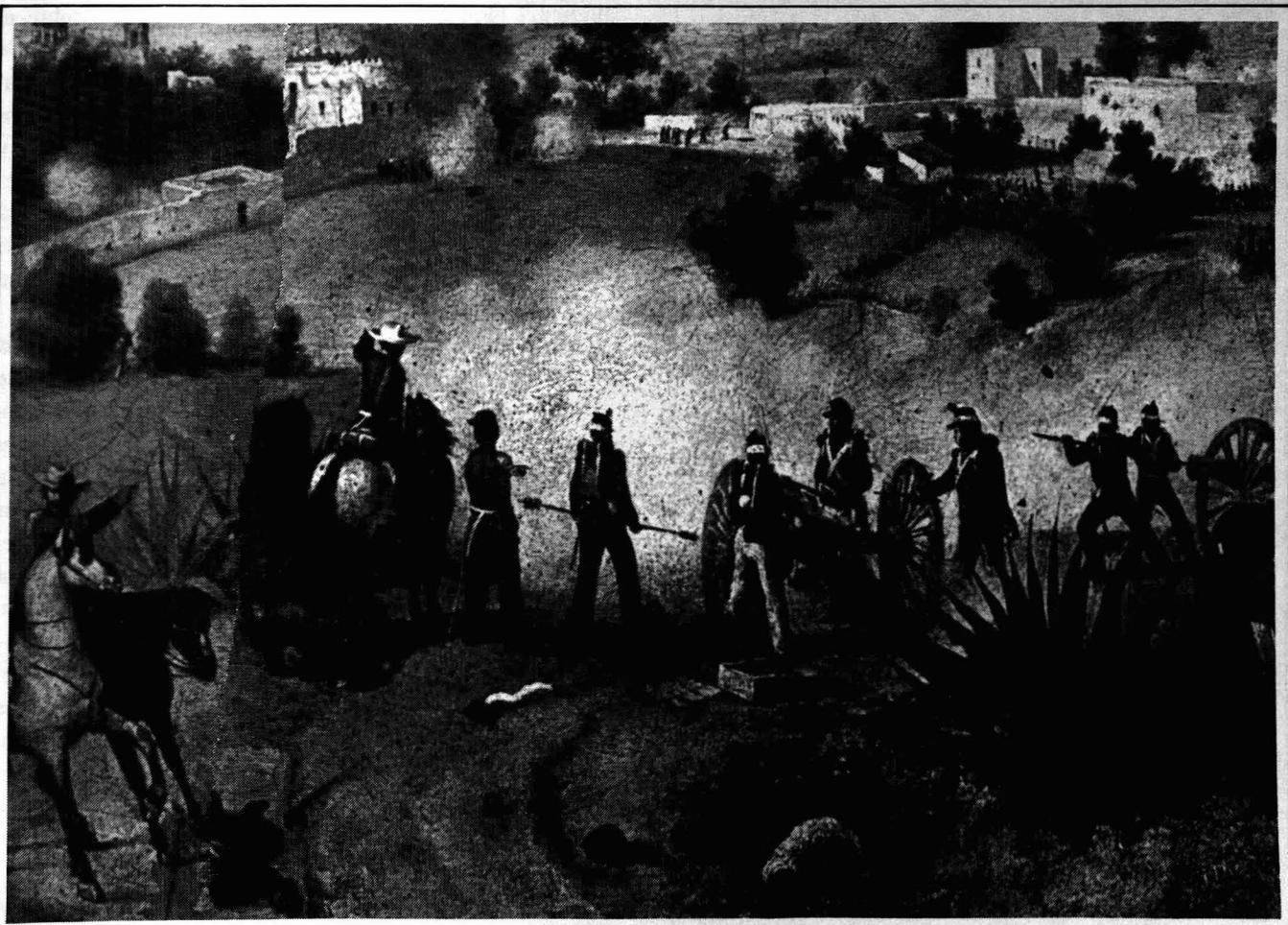
Otro asunto que debe tomarse en consideración es que la red de caminos fue dañada intencionalmente, así como por el uso que para fines militares se le dio. Años después, recién independizado el país, sus efectos eran aún visibles, lo que era un agravante más para la economía y las posibilidades de intercambio.²⁶

Cambios y distribución del poder. Territorio y actores

El poder y quienes lo detentaban son claves sustanciales para comprender cabalmente las primeras décadas del siglo XIX. En la esfera de la política, una de las herencias más significativas del antiguo régimen fueron los militares de ambos bandos que

comandante realista "...había venido a ser monopolista en todas las poblaciones que comprendía su comandancia del sur, y aplicando a su provecho las presas que sobre los insurgentes solían hacerse, especialmente en las cosechas de algodón, reunió en poco tiempo un capital tan considerable, que pudo adquirir fincas muy valiosas en el mismo departamento..." Alamán, *op. cit.* t. IV pp. 445, 446-447. Antonio Labarrieta protestando contra Iturbide, 5 de enero de 1815 HD 342.

²⁶ "...en que los más de ellos fueron estropeados para impedir el paso de las tropas o echados a perder por el acarreo de la artillería, han quedado abandonados a merced de los viajeros y de las inclemencias del tiempo, de manera que, en realidad de verdad (salvo tan sólo el camino a Veracruz, recién restaurado) apenas si hay carretera en la República que no parezca antiguo lecho de arroyo de montaña más bien que obra llevada a cabo con el propósito de facilitar las comunicaciones". Brantz Mayer, *México lo que fue y lo que es*. Prólogo de Juan Ortega y Medina. México, FCE, 1953 p. 368.



se incorporaron al naciente país. Durante la guerra, hasta donde se conoce, el ejército no sólo tuvo su papel como combatiente, sino que a su carácter de cuerpo encargado de la guerra, ya fuera para defender al régimen o para tratar de derrocarlo, se le añadieron otros poderes surgidos al calor de la contienda y detentó, en la práctica, las funciones civiles y militares en amplias zonas de la Nueva España.

Los conflictos entre el poder civil y militar se hicieron palpables aun antes de la Guerra de Independencia, pero una vez iniciada, el asunto caminó más de prisa al punto que los militares acabaron tomando el mando, y por lo mismo, muchas de las decisiones fundamentales sobre la contienda, pero también sobre otras materias. Así, por ejemplo, me he encontrado alegatos y enfrentamientos entre los militares insurgentes y los civiles a propósito del manejo de los fondos, ya que a

aquéllos les parecía muy conveniente, y sobre todo justo, manejarlos directamente.²⁷

Es más que frecuente que en periodos bélicos los militares tomen un papel destacado, pero lo que es también importante, es preguntarse cuándo las funciones detentadas provisionalmente regresan a los civiles. Al respecto, un número importante de los militares formados ya sea en las filas realistas o en las insurgentes, que sobrevivieron y que se incorporaron al nuevo régimen, siguieron estando por varias décadas entre los principales depositarios del poder.

Los militares, además de convertirse en dueños y señores de amplias zonas de la Nueva España, aprovecharon para combinar su poder con sus intereses particulares, lo que no era más que continuar con una larga tradición patrimonialista consolidada durante la Colonia.

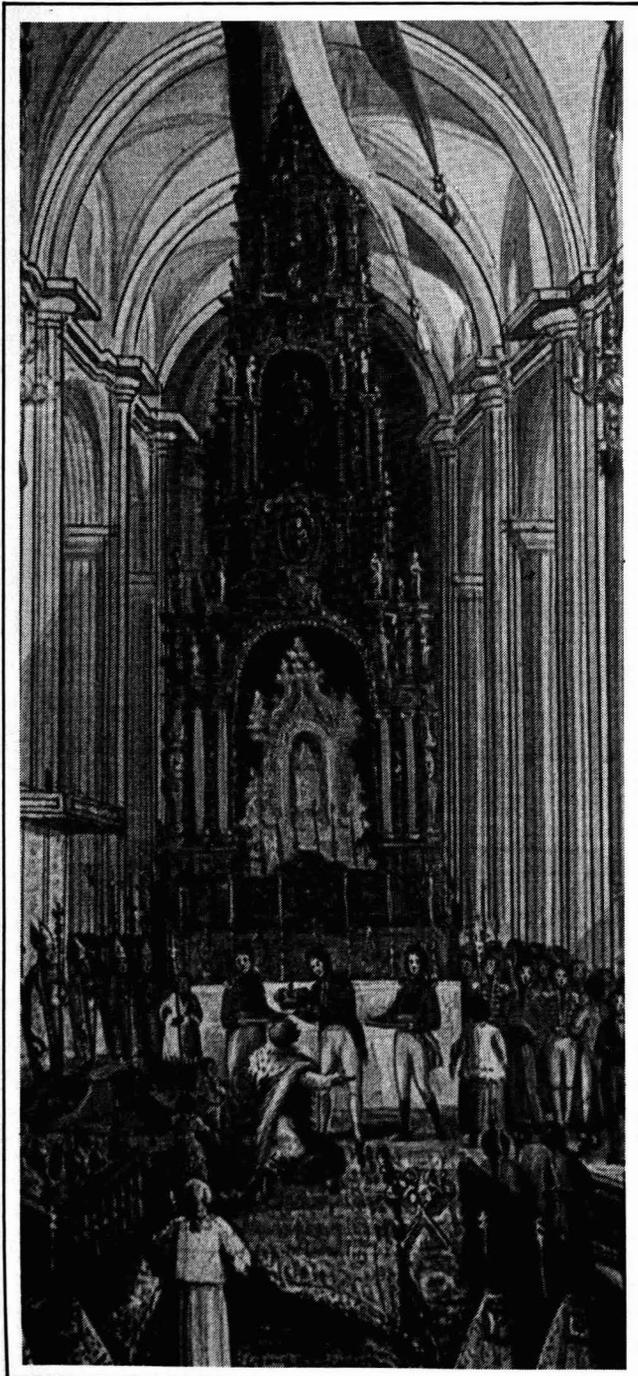
La solución que se encontró para terminar con la contienda dejó intacto una parte considerable del ejército, tanto en su oficialidad como en sus fueros y privilegios. Al respecto, aun entre los ejércitos insurgentes se suscitaban discusiones defendiendo el fuero militar, lo que muestra hasta qué punto la dirigencia de la insurgencia estaba impregnada de los valores y la idiosincrasia imperantes en la sociedad.

La diferenciación regional de los efectos de la guerra marcará profundamente las primeras décadas del siglo XIX y se convertirá en factor de conflicto y enfrentamiento, pues estará a la orden del día la tendencia a las autonomías sustentadas en poderes regionales fortalecidos durante la contienda.

En cuanto a las repercusiones de la guerra y sus secuelas en las diferentes localidades es quizá uno de los asuntos sobre el cual sabemos menos. Seguimos en muchos casos a nivel de hipótesis y deducciones, porque la pregunta obvia ha sido contestada parcialmente: ¿por qué en un momento dado varios miles de gentes decidieron romper con un orden de cosas y pensaron en otro, ya sea recuperándolo o creándolo? Esto es particularmente importante para el mundo rural, que era donde vivía la inmensa mayoría de la población, pero también es pertinente aplicarlo al mundo más urbanizado de la Nueva España, como era el Bajío.²⁸

Se podría empezar a contestar señalando que durante la guerra afloró una serie de conflictos en regiones y pueblos que se levantaron en armas para sostener la insurgencia o enfrentarla con las armas en la mano, ya fuera por reivindicaciones de tierra, viejos conflictos y agravios, pero también formas de hacer política, así como contenidos ideológicos y políticos expresados en la defensa de la religión que tenía muchos elementos de ortodoxia, así como sentimientos de cohesión de los pueblos en defensa del pasado y que pudo ser otra razón para la revuelta.

Este tipo de respuesta nos deja percibir una gran riqueza en su mayor parte aún desconocida y que quedó latente, porque muchas de estas demandas, sueños y utopías no se cumplieron, pero forman parte del contencioso vigente del México decimonónico. ◇



Coronación de Agustín de Iturbide

²⁷ *Contestaciones de Gobierno*. Año de 1815. HD 831.

²⁸ Hamnett, "Puebla city and province during the independence period, 1800-1824" (mimeógrafo).

Fragmentos de Memorias

Los libros de memorias no son habituales entre los escritores hispanoamericanos. Una suerte de pudor clausura la vía de las confesiones y el registro de una aventura interior.

Todo indicaría que nuestros escritores traducen sus mutilaciones sólo en el poema, el cuento o la novela, en la ficción literaria, y no pueden, o no quieren, dar un testimonio de esas deformidades en un escrito autobiográfico.

Bioy Casares no es una excepción a la regla. Su aversión al género es evidente, aunque declare su admiración por ciertos libros. El azar —los infinitos entrecruzamientos que componen nuestras vidas— hizo que yo terminara ante un grabador y, después, frente a una máquina de escribir, incitando a Bioy a escribir sus memorias. Muy pronto la tarea habrá concluido, luego de varios años de idas y vueltas, de certezas y perplejidades. El mero hecho de que Bioy Casares requiera de un amanuense ya es una prueba; si no fuera por mi complicidad, nunca hubiera cometido el crimen de poner en circulación un modelo narrativo que lo tiene como protagonista.

El fragmento de sus memorias que hemos elegido lo muestra en años decisivos para su vida de escritor, entre 1935 y 1940. ◇

Cuando empecé a estudiar Derecho sentí que malgastaba tiempo y esfuerzo en algo que no iba a ser la ocupación de mi vida. Irritado, buscaba motivos para menospreciar el Derecho: quería verlo ocupado en rastrear mezquindades y delitos. No se me ocultaba, sin embargo, que el intento de reglamentar la vida —ordenar el mar, el caos— era una de las grandes aventuras del hombre.

Por mi ofuscación nerviosa yo no podía presentarme ante la mesa examinadora sin haber estudiado muchas veces cada materia. Para algunas, como Derecho Internacional Público, tuve que leer varios miles de páginas. Con un enojo bastante absurdo ponía comas en no sé qué tratado de Derecho Internacional en tiempos de guerra civil, que estaba escrito en una suerte de *scriptio continuo*. O me enfurecía un tratado de Derecho Indiano, porque el autor omite decir para qué servía la Casa de Contratación de Sevilla, pero señalaba que tenía tres porteros. Y al mismo Vélez Sarfield le enrostraba el haber escrito, en su admirable Código Civil, la frase que me parecía el colmo de la soberbia: "Porque el tiempo, como se sabe, no se cuenta por horas." Me gustaban el Derecho Romano y las clases de economía política de Carlos Güiraldes.

Un día me persuadí de que estos esfuerzos me apartaban demasiado de mi vocación y abandoné los estudios de Derecho. Pasé a la facultad de Filosofía y Letras, donde me quedé un año. Me sentí más lejos de la literatura que en la facultad de Derecho. Lo único bueno que encontré allá fue mi amiga Norah Elsa Unia Klein. Decidí abandonar los estudios universitarios. Silvina Ocampo y Borges me respaldaron. Silvina estaba convencida de que la profesión de escritor era la mejor de todas y Borges me dijo que si quería ser escritor no fuera abogado, ni periodista, ni director de revistas literarias, ni editor.

En aquella época, influido probablemente por lo que dice Stuart Mill sobre el tiempo que se pierde en la vida social, yo soñaba con retirarme a un lugar solitario para leer y escribir. Pensé en remotas islas del Pacífico que, años después, tendrían progenie en *La invención de Morel* y *Plan de evasión*. Una isla, menos espectacular, más



Bioy Casares y Borges en 1932



Adolfo Bioy Casares

a mano, fue el campo del Rincón Viejo, en el partido de Las Flores, que mis padres habían dado en arrendamiento. Pensé que el trabajo en ese campo no estorbaría mi trabajo literario y que de paso yo daría a mis padres, a quienes quería mucho, una prueba de que no había dejado la universidad por entregarme a la haraganería y la vida disoluta.

Como tenía que ocurrir, la experiencia vivida en esos años en el campo dio origen a un proyecto literario. Quería describir el campo de la provincia de Buenos Aires como un lugar aparentemente benévolo, desprovisto de fieras que permitieran aventuras extraordinarias, pero que poco a poco destruía a sus pobladores. Projecté pues un artículo en el que describiría al campo como erizado de peligros, nada espectaculares, pero sí eficaces para destruir la vida del hombre.

Recuerdo que en una ocasión referí ese proyecto a Guillermo de Torre. Fue aquella la única vez en que un proyecto literario mío le interesó; se entusiasmó sinceramente y trató de estimularme para que lo escribiera cuanto antes. Muy pronto comprendí el motivo de su entusiasmo: la región que yo iba a describir, la pampa, correspondía a la primera idea que a la gente de otros países sugiere la palabra Argentina. Guillermo tenía no pocas quejas de este país en que le tocó vivir.

Aunque el entusiasmo de Guillermo de Torre me puso en guardia, fue por otros motivos que postergué indefinidamente el proyecto. No sabía cómo llevarlo adelante, si en un ensayo o en un cuento. Desde luego, si lo hubiera escrito, no faltarían lectores que pensarán que yo no quería a esa región o que no me gustaba. La quiero entrañablemente y me gusta.

Yo tiendo a ver el lado cómico de la realidad. Esto ofende a mucha gente y suele crear malentendidos incómodos. No creo que cambie mi conducta literaria. Por lo demás a los pueblos les conviene reírse un poco de ellos mismos. En lo que más quiero, en lo que más me gusta y también en lo que más me duele, veo el lado cómico. Por lo general, en mis relatos hay personajes y lugares por los que siento simpatía. Mis protagonistas por lo general son gente modesta. Creo imaginarlas mejor que a otras gentes. Creo que la modestia es algo de que todos participamos, porque está en la índole del hombre. No me gusta la soberbia; ni siquiera el amor propio, porque un poco de ciega soberbia o de coraje que se desentienda de la realidad, se necesita para ejercerlo. Me río de las mujeres, porque son los seres que más frecuentemente ocupan mi atención y con los que tengo más conflictos. No será porque no las quiero, que mi vida ha transcurrido junto a ellas. Jane Austen ha dicho que los demás cometen estupideces para entretenernos y que nosotros las cometemos para entretenerlos. Esto me parece la más compasiva interpretación de la historia.

* * *

En el Rincón Viejo leí mucho, escribí todos los días. Leí libros filosóficos de Russell (*El análisis de la mente*, *La teoría del conocimiento*), la filosofía de Leibniz, obras sobre la relatividad y la cuarta dimensión, libros de lógica y lógica simbólica, de Suzanne Langer y de Suzanne L. Stebbing. *La fundamentación de la metafísica de las costumbres* de Kant, que dejó huellas en mi conducta, y la *Crítica de la razón pura*, a cuyo lado me hubiera gustado fotografiarme. La *Estética* de Hegel, y muchos otros ensayos, cuentos y novelas.

Silvina me acompañaba y me ayudaba a trabajar en la estancia. Las tardes de invierno, junto a la chimenea del comedor, leíamos y escribíamos. Fueron años muy felices pero que también tuvieron sus desgracias. Yo había sido un muchacho fuerte, un deportista, sin más percances de salud que resfríos de vez en cuando. En el Rincón Viejo, el paraíso perdido por tantos años y por fin recuperado, empecé a tener dolores de cabeza, fuertes y persistentes. Alguien me explicó que en algunos lugares el entrecruzamiento de capas de tierra de diversa calidad provocan en quienes viven encima enfermedades y aun accidentes. "Por eso" me dijo "en el campo de aviación de El Palomar hay tantas catástrofes". Me quedé preocupado por la posibilidad de tener debajo de mi queridísima casa de Pardo un maligno entrecruzamiento de tierras.

* * *

En 1937 mi tío Miguel Casares me encargó que escribiera para la Martona (la lechería de los Casares) un folleto científico, o aparentemente científico, sobre la leche cuajada y el yogurt. Me pagarían 16 pesos por página, lo que entonces era un muy buen pago. Le propuse a Borges que lo hiciéramos en colaboración. Escribimos el folleto en el comedor de la estancia, en cuya chimenea crepitaban ramas de eucaliptos, bebiendo cacao, hecho con agua y muy cargado.

Aquel folleto significó para mí un valioso aprendizaje; después de su redacción yo era otro escritor, más experimentado y avezado. Toda colaboración con Borges equivalía a años de trabajo.

Intentamos también un soneto enumerativo, en cuyos tercetos no recuerdo cómo justificamos el verso

los molinos, los ángeles, las eles

y proyectamos un cuento policial —las ideas eran de Borges— que trataba de un doctor Praetorius, un alemán vasto y suave, director de un colegio, donde por medios hedónicos (juegos obligatorios, música a toda hora), torturaba y mataba a niños. Este argumento es el punto de partida de toda la obra de Bustos Domecq y Suárez Lynch.

Entre tantas conversaciones olvidadas, recuerdo una de esa remota semana en el campo. Yo estaba seguro de que para la creación artística y literaria era indispensable la libertad total, la libertad *idiota*, que reclamaba uno de mis autores, y andaba como arrebatado por un manifiesto, leído no sé dónde, que únicamente consistía en la repetición de dos palabras: *Lo nuevo*; de modo que me puse a ponderar la contribución, a las artes y a las letras, del sueño, de la reflexión, de la locura. Me esperaba una sorpresa. Borges abogaba por el arte deliberado, tomaba partido con Horacio y con los profesores contra mis héroes, los deslumbrantes poetas y pintores de vanguardia. Vivimos ensimismados, poco o nada sabemos de nuestro prójimo y en definitiva nos parecemos a ese librero, amigo de Borges, que durante más de treinta años puntualmente le ofrecía toda nueva biografía de principitos de la casa real inglesa o el tratado más completo sobre la pesca de la trucha. En aquella discusión, Borges me dejó la última palabra y yo atribuí la circunstancia al valor de mis razones, pero al día siguiente, a lo mejor esa noche, me mudé de bando y empecé a descubrir que muchos autores eran menos admirables en sus obras que en las páginas de críticos y de cronistas, y me esforcé por inventar y componer juiciosamente mis relatos.

Por dispares que fuéramos como escritores, la amistad cabía, porque teníamos una compartida pasión por los libros. Tardes y noches hemos conversado de Johnson, de De Quincey, de Stevenson, de literatura fantástica, de argumentos policiales, de *L'illusion Comique*, de teorías literarias, de las *contrerimes* de Toulet, de problemas de traducción, de Cervantes, de Lugones, de Góngora y de Quevedo, del soneto, del verso libre, de literatura china, de Macedonio Fernández de Donne, del tiempo, de la relatividad, del idealismo, de la *Fantasia metafísica* de Shopenhauer, del neocriol de Xul Xolar, de la *Crítica del lenguaje* de Mauthner.

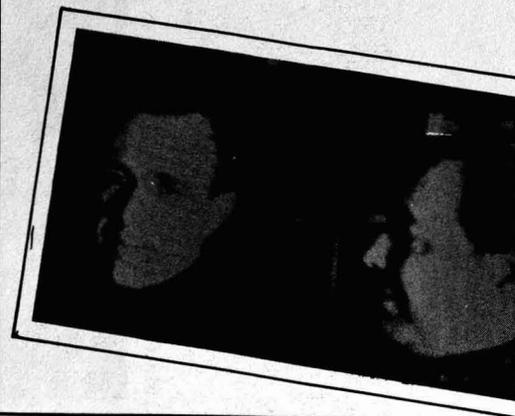
¿Cómo evocar lo que sentí en nuestros diálogos de entonces? Comentados por Borges, los versos, las observaciones críticas, los episodios novelescos de los libros que yo había leído aparecían con una verdad nueva y todo lo que no había leído, como un mundo de aventuras, como el sueño deslumbrante que por momentos la vida misma llega a ser.

En 1936 fundamos la revista *Destiempo*. El título indicaba nuestro anhelo de sustraernos a supersticiones de la época. Objetábamos particularmente la tendencia de algunos críticos a pasar por alto el valor intrínseco de las obras y a demorarse en aspectos folklóricos, telúricos o vinculados a la historia literaria o a las disciplinas y estadísticas sociológicas. Creíamos que los preciosos antecedentes de una escuela eran a veces tan dignos de olvido como las probables, o inevitables, trilogías sobre el gaucho, la modista de clase media, etc.

La mañana de septiembre en que salimos de la imprenta de Colombo, en la calle Hortiguera, con el primer número de la revista, Borges propuso, un poco en broma, un poco en serio, que nos fotografiáramos para la historia. Así lo hicimos en una



Silvina Ocampo y Bioy Casares el día de su boda.
Detrás: Borges, Drago y O. Prado



modesta galería de barrio. Tan rápidamente se extravió esa fotografía, que ni siquiera la recuerdo. *Destiempo* reunió en sus páginas a escritores ilustres y llegó al número 3.

* * *

En el Rincón Viejo, Silvina se alejó paulatinamente del dibujo y de la pintura y se puso a escribir. Su primera publicación fue *Viaje olvidado*, un libro de cuentos. Un día, en Buenos Aires, cuando íbamos en mi coche por Figueroa Alcorta en dirección a Palermo, me dijo versos que serían después una estrofa de *Enumeración de la patria*, que me revelaron su capacidad poética.

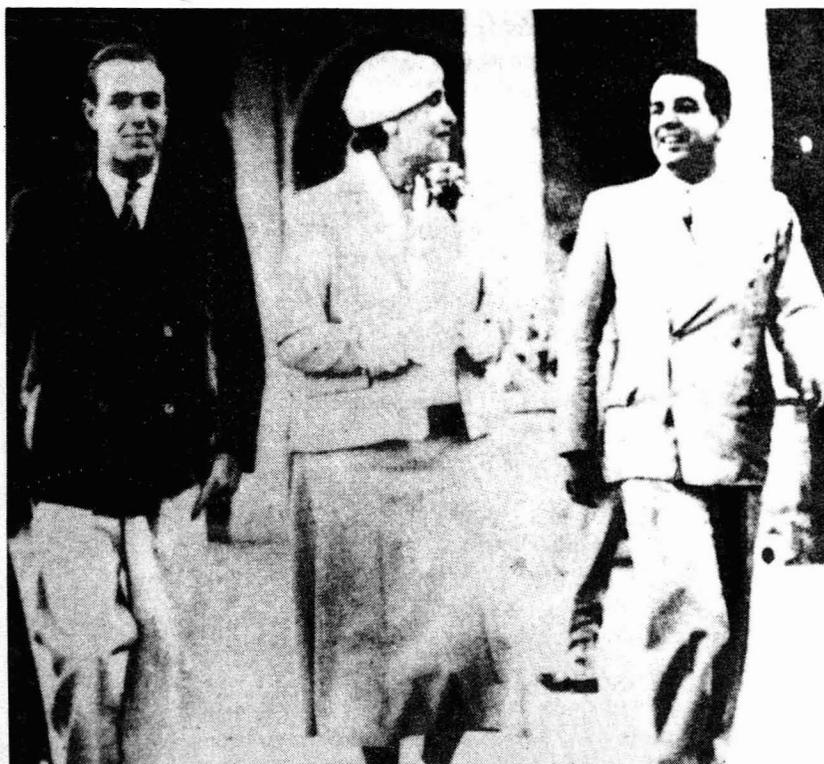
En esos años, o poco después, compilamos con Borges la *Antología de la literatura fantástica*. Fue una ocupación gratísima, emprendida sin duda por el afán de hacer que los lectores compartieran nuestro deslumbramiento por ciertos textos. Ese fue el impulso que nos llevó a componer el libro, pero mientras lo componíamos alguna vez comentamos que serviría para convencer a los escritores argentinos del encanto y los méritos de las historias que cuentan historias.

Tradujimos para ese libro *El cuento más hermoso del mundo* de Kipling, *Enoch Soames* de Max Beerbohm, *Sredni Vashtar* de Saki, *Donde su fuego nunca se apaga* de May Sinclair, *El caso del difunto Mr. Elvisham* de Wells (en mi opinión debimos elegir cualquiera de los cuentos de Wells mejores que éste; a Borges increíblemente le atraía la truculencia de este cuento; a mí me repugnaba y me repugna) y las piezas dramáticas *Una noche en la taberna* de Lord Dunsany, *Donde está marcada la cruz* de O'Neill, *La pata de mono* de W. W. Jacobs. Estas traducciones sirvieron prodigiosamente para mi aprendizaje. Toda traducción es una sucesión de problemas literarios; resolverlos junto a Borges fue una de las grandes suertes que tuve.

La *Antología de la literatura fantástica* tuvo un éxito de estima, que nos animó a emprender otras. La segunda y la última de aquella serie fue la *Antología poética*, llamada así por los editores, que prefirieron la eufonía a la corrección. El libro no tuvo buena fortuna.

Años después propusimos al mismo editor, López Llausás, una segunda *Antología de la literatura fantástica*. Nos dijo que la primera comercialmente había resultado un fracaso y no aceptó nuestra propuesta. Años después me invitó a verlo, para convencerme de que Silvina comprara acciones de la editorial. Me dijo entonces que todos los

Bloy Casares, Victoria Ocampo y Borges



libros, incluso nuestra *Antología de la literatura fantástica*, se vendían muy bien. No creo que esto revelara deshonestidad. Simplemente, cuando le propuse el nuevo volumen de literatura fantástica, él tuvo prudencia de comprador y cuando ofreció las acciones tenía optimismo de vendedor. Yo aconsejé a Silvina que rechazara la oferta, no por prudencia de comprador, sino porque pensé siempre que un escritor no debe vivir de las rentas de libros de otros escritores. Malos administradores como somos Silvina y yo, solamente podríamos ser rentistas en una editorial, y no administradores. Otro era el caso de Broening, que ponía al servicio de sus artistas amigos su habilidad para administrar empresas. El rechazo de la oferta, lejos de enemistarnos con López Llausás, nos dejó más amigos. Después le propusimos el libro al director de la editorial Claridad, que nos recibió, con un clavel en el ojal, debajo de un gran óleo que lo reproducía con un clavel en el ojal. El proyecto no prosperó.

* * *

A mí las buenas noticias me alegran y las malas me desagradan. Creo que soy normal. Sé que una psicoanalista, amiga mía, que durante unos diez años me vio de cerca, dice a quien le quiere oír que soy el hombre más normal que ha conocido. Otra amiga, psicoanalizada, que me hizo algunos reportajes, me dijo que yo parecía un psicoanalizado de los que les había hecho bien el análisis.

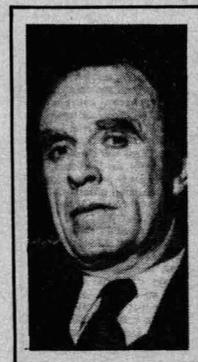
Publicar un libro es ofrecerse a juicio público. La publicación de mis primeros seis libros me puso en un dilema. Sobrevivir a la crítica adversa o no escribir más. O tal vez algo peor para alguien como yo que tenía entonces la vida por delante: perder la fe en mi inteligencia. Por suerte comprendí que no siempre un libro equivocado prueba que el autor sea inepto. Muchas veces hay tan buenas y tan atendibles razones para errar como para acertar. Creo que Ramón y Cajal dijo que toda decisión equivale a un salto en el vacío.

Yo sé que tengo una deuda con el público por haberle propuesto seis libros pésimos. La experiencia (no hay justicia en esta vida) en algún modo me resultó benéfica. Me volvió razonablemente insensible a los ataques de los críticos. Además creo que si un crítico señala errores en algún libro mío, el disgusto no me ofuscará y no me impedirá asimilar las correcciones.

Mi madre, que estaba muy orgullosa de sus hermanos Casares, me decía que mis tíos Bioy administraban el campo sentados en las sillas de paja del corredor del casco. Hacia 1937, cuando yo administraba el campo del Rincón Viejo, sentado en las sillas de paja, en el corredor de la casa del casco, entreví la idea de *La invención de Morel*. Yo creo que esa idea provino del deslumbramiento que me producía la visión del cuarto de vestir de mi madre, infinitamente repetido en las hondísimas perspectivas de las tres fases de su espejo veneciano. Borges en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, me hace decir que aborrezco los espejos y la cópula... Le agradeceré siempre el hecho de ponerme en un cuento tan prodigioso, pero la verdad es que nunca tuve nada contra los espejos y la cópula. Casi diría que siempre vi los espejos como ventanas que se abren sobre aventuras fantásticas, felices por lo nítidas. La posibilidad de una máquina que lograra la reproducción artificial de un hombre, para los cinco o más sentidos que tenemos, con la nitidez con que el espejo reproduce las imágenes visuales, fue pues el tema esencial del libro. Primero creí que podría escribir un falso ensayo, a la manera de Borges, y comentar la invención de esa máquina. Después, las posibilidades novelísticas de mi idea trajeron un cambio de planes. Las circunstancias de que el héroe y relator de la historia fuera un perseguido de la justicia, que la máquina funcionara en una isla remota, que las mareas fueran su fuente de energía, sirvieron al argumento.

Néstor Ibarra observó que nada era arbitrario en *La invención de Morel*. Eso había sido, exactamente, lo que yo me había propuesto. Comprendí que la crítica de Ibarra era justificada. Porque lograr una historia en que de vez en cuando hubiera elementos arbitrarios, sin que parecieran ociosos, sino que por el contrario dejaran entrar la vida en la obra, era una meta más ardua que la entrevista por mí.

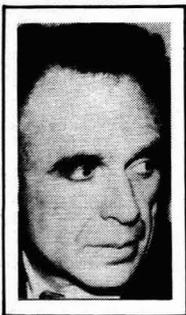
Yo buscaba menos el acierto que la eliminación de errores en la composición y en la escritura de *La invención de Morel*. En cierto modo era como si me considerara infeccioso y tomara todas las precauciones para no contagiar la obra. La escribí en



frases cortas, porque una frase larga ofrece más posibilidades de error. Creo que esas frases molestaron a muchos lectores y que, en el prólogo a la novela, cuando Borges dice que "la trama es perfecta", hay una clara reserva en cuanto al estilo.

* * *

Aunque el afecto y aun la admiración que en mi casa sentían por las Ocampo me preparó para mirar con simpatía al grupo *Sur* y recibir como un hecho muy importante la aparición de la revista, nunca me sentí cómodo con ellas. Lo que más nos apartaba eran, como diría Reyes, nuestras simpatías y diferencias literarias: algo en lo que yo no podía transigir. Allá se admiraba a Gide, a Valéry, a Virginia Woolf, a Huxley (que me gustó por sus ensayos y no por su ficción), a Sakville West, a Ezra Pound, a Eliot, a Waldo Frank (que siempre me pareció ilegible), a Tagore, a Keyserling, a Ortega y Gasset, a Drieu de la Rochelle. Entre todos ellos, el único que me gustó fue Huxley. En cuanto a Valéry, yo lo admiraba más por encarnar la idea del escritor deliberado, que por sus escritos. Con Virginia Woolf, admirada por mi madre y por Silvina, que se guiaban por sus gustos y no por las modas del momento, nunca tuve la suerte de leer un libro suyo que me interesara; ni siquiera me gusto *Orlando*, del que Borges, a pesar de haberlo traducido (tiene que ser muy bueno un texto para merecer la aprobación de su traductor) hablaba con elogio. Desde luego, sospecho a veces que lo tradujo vicariamente, como dicen los ingleses. Esto es, por interpósita persona, su madre.



Para mí las disidencias con Victoria y el grupo *Sur* resultaban casi insalvables. Yo era entonces un escritor muy joven, inmaduro, desconocido, que escribía mal y que por timidez no hablaba de manera cortés, matizada y persuasiva. Callaba, juntaba rabia. Reputaba una aberración el exaltar a los escritores que mencioné y olvidar, mejor dicho ignorar, a Wells, a Shaw, a Kipling, a Chesterton, a George Moore. Con relación a nuestra literatura y a la española también divergíamos. Para la gente de *Sur*, Borges era un *enfant terrible*, Wilcock un majadero, y el pobre Erro era un pensador sólido.

Yo pensaba que en *Sur* se guiaban por los nombres prestigiosos, aceptados entre los *high brow*, la gente bien de la literatura, bien no por nacimiento o por dinero, sino por la aceptación entre los intelectuales. Pensaba que allá preferían ese criterio al personal, y al que hubieran tenido si realmente les gustara la literatura.

Cuando prepararon un número especial en homenaje a la literatura inglesa, Borges y yo elegimos textos que en su mayor parte fueron silenciosamente descartados y sustituidos por otros cuyo mérito nos pareció misterioso. Nos aceptaron *Euforión en Texas*, de George Moore, *El hombre que admiraba a Dickens*, de Evelyn Waugh, *Bunyan*, de Bernard Shaw, *El triunfo de la tribu*, de Chesterton, el poema *Mis sueños de un campo lejano*, de Housman, que tradujo Silvina. Porque nos concedieron la inclusión de esos textos, nos encargaron a Borges y a mí, para el número en homenaje a la literatura norteamericana, la traducción de algunos que no nos gustaban. Entre ellos, no de los peores, había uno de Karl Shapiro, donde se hablaba de cartas "v". Ni Borges ni yo sabíamos que se llamaban así las cartas en microfilm que los soldados americanos mandaban a sus familias y creíamos que "v" significaba victoria. No creo que nos hiciéramos mala sangre por aportar siquiera ese disparate a los poemas traducidos.

En los últimos años de la década del treinta me enteré de la existencia de Kafka. Con Borges disintimos en cuanto a *La metamorfosis*, que él consideró el peor relato de Kafka y yo creo que es el mejor. En cuanto a Henry James, que desde mis primeras lecturas admiré, disiento con Rebeca West, que considera *Otra vuelta de tuerca* su peor relato: para mí es uno de los mejores, si no el mejor. Admirablemente traducido por José Bianco. A Bianco, un excelente escritor y uno de mis amigos más queridos, hay que atribuirle mucho de los mejor que ocurrió en *Sur*. Además de su trabajo diario, para organizar los números de la revista, se le deben las correcciones de los textos de muchos autores prestigiosos. Gracias a Bianco, pudieron leerse sin sobresaltos. Los autores preferían no enterarse, simplemente no se enteraban de que sus páginas habían sido corregidas. ◇

HOMENAJE

A BIOY CASARES



Los textos que aquí presentamos fueron leídos en el Homenaje a Adolfo Bioy Casares organizado por el Departamento de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.

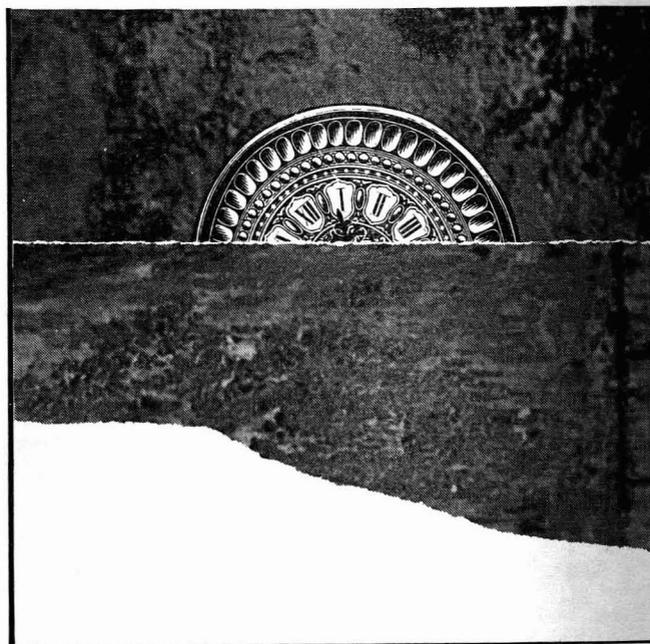
La pérdida de la juventud y la muerte en Bioy Casares

Me imagino que nuestro invitado está a punto de aborrecer a México y hasta a Alfonso Reyes si persistimos en homenajearlo. Por eso seré muy breve: enumeraré simplemente algunas de las razones totalmente subjetivas que intentan explicar mi fanática devoción por Bioy Casares. Las primeras dos son profundamente cursis, no importa, las relato.

1. Siento como si Bioy hubiera sido uno de los autores de la trama de mi vida: cuando era niña mi padre estaba suscrito al suplemento dominical de *La Nación*, recibía la revista *Sur* y el *Billiken* lo compraba para nosotras, mis hermanas y yo: éramos cuatro como las aciagas hijas del danés Vermerhen de "El perjurio de la nieve". Como el propio Bioy, también leíamos la vida de Pinocho y la continuación de sus aventuras en esa serie de la editorial Calleja de un autor anónimo. Y como a las mujeres de *El sueño de los héroes*, me fascinaba leer el *Para ti* que me consolaba de todas mis desgracias y me hizo conocer *avant la lettre* a las heroínas de Puig. Más tarde, me apasioné por la novela policiaca; la mayor parte de las obras las leí en la colección del Séptimo Círculo, dirigida por Borges y por Bioy.

2. Le agradezco a Bioy que al leer y releer *El sueño de los héroes*, me permita revivir sin ninguna cursilería una pegajosa vivencia del pasado: aquella época en que con el corazón hecho pedazos leía novelas de folletín y a Julio Verne, oyendo tangos y comiendo chocolates rellenos de cereza, cuyo sabor era la réplica perfecta y aguardentosa de Carlitos Gardel cantando "La copa del olvido".

3. Una frase de Borges, maravillosa, pero ya inevitable por manoseada, pretende que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. No hay remedio, vuelvo a emplearla para subrayar el empeño con que ambos autores transforman en literatura cualquier argumento filosófico o matemático. Creo entender de manera apresurada que en Borges los problemas filosóficos vuelven a replantearse en términos de argumentos metafísicos, descarnalizados, convertidos en los maravillosos argumentos de la *Historia de la eternidad*, mientras que en Bioy se reiteran los temas de la inmortalidad del cuerpo: la idea metafísica se carnaliza y "las diversas entonaciones de sus metáforas" ensayan desde múltiples facetas esa obsesiva preocupación. En "El perjurio de la nieve" Vermerhen decide "imponer" a todos una vida escrupulosamente repetida, para que en su casa no pasara el tiempo". La



muerte interrumpe la teatralización. La misma idea dio origen a *La invención de Morel*; la cinematografía perfecciona el procedimiento: la repetición se ha mecanizado, pero de nuevo la muerte destruye la invención.

4. La pérdida de la juventud y la muerte son dos temas reiterativos en Bioy. El narrador de "Clave para el amor" dice de Johnson, el protagonista del cuento, "Era serio, apasionado, sin duda un artista, muy joven y transparente. ...Esta palmaria simplicidad o pureza no creo que cubriera a una íntima penuria espiritual, sino a su juventud. Johnson pasaba por ese momento en que la confusa, ilimitada, la proteiforme adolescencia ha terminado y el ser, ya definido, muy poco sabe del ajetreo de la vida, que desgasta y empareja." Caritativo, y para no destruir esa figura de juventud, mata Bioy a Johnson en un cuarto salto mortal de trapecio, así como Gauna cumple con *El sueño de los héroes* en su mítica última pelea.

5. En una entrevista que le hicieron en 1970, en ocasión del Premio Nacional de Narrativa por el *Diario de la guerra del cerdo*, le preguntan: "¿Habría un arte de envejecer, que se perdió?" Contesta: "En China, tal vez. El que yo conozco es el arte de una persona atada a un poste, a la que arrojan piedras: el arte de evitar algunos cascotazos y prolongar la agonía."

“Cambiemos de tema, para no deprimirnos.” En Bellas Artes, el domingo, me pareció entender que uno de los antídotos que encontró Bioy contra el envejecimiento, después de leer la *Crítica de la razón pura*, es perpetuar el proceso de crecimiento. Por eso, si entendí bien, en el cuento que le da título a su último volumen de cuentos, “La muñeca rusa”, una gigantesca oruga azul con ojos de gato da muerte al dueño de una empresa gigantesca que en Suiza produce daños ecológicos irreversibles; el Dr. Guibert, quizá una parodia del prodigioso inventor creado por H. G. Wells en la isla de Moreau, convierte hombres en salmones para preservar el amor; en fin, la niña Margarita, personaje de “El poder de la farmacopea” demuestra con creces que un tónico milagroso es suficiente para curar al inapetente y diminuto personaje quien después de ingerirlo “con determinación y firmeza busca la comida ...ahora rebosa de buen color, ha crecido, se ha ensanchado y manifiesta una voracidad satisfactoria, casi diría inquietante”. Y no es para menos, su apetito la lleva a devorar a todos los miembros de su familia.

6. Me parece que a Bioy le calza perfectamente esa definición del arte de Borges que él mismo propusiera y que a la letra dice: “Me pregunto si parte del Buenos Aires de ahora que ha de recoger la posteridad no consistirá en episodios y personajes de una novela inventada por Borges. Probablemente así ocurra, pues he comprobado que la palabra de Borges confiere a la gente más realidad que la vida misma”. Cada vez que releo sus textos y re veo las calles de Buenos Aires recorridas minuciosamente por sus personajes, incluso hasta el vulgar, fatídico, farsante y asesino doctor Valerga, esas palabras se convierten para mí en la *Biblia* o, mucho mejor, en *Las mil y una noches*.

7. Lo último y lo primero: el amor por las mujeres y las historias amorosas, aunque en ellas se hallen personajes como la multifacética y a la vez única Carmen-Celia-Pilar-Luisita-Margarita-Justina por fin, simple y llanamente la mujer del cuento “Nuestro viaje”. Porque pareciera que como Gauna, todos los hombres se preguntan “si un hombre podía estar enamorado de una mujer y anhelar, con desesperado y secreto empeño, verse libre de ella”.

8. Por último, cuando leo el catálogo de lo que en literatura se tiene que evitar, escojo algunos mandamientos y los transcribo, a pesar de que muchos de los autores cancelados son mis favoritos, incluyendo a Borges y a Bioy:

a) En el desarrollo de la trama, vanidosos juegos con el tiempo y con el espacio. Faulkner, Priestley, Borges, Bioy, etc.

b) Novelas en que la trama guarda algún paralelismo con la de otro libro. *Ulysses* de Joyce.

c) La censura o el elogio en las críticas (según el precepto de Menard). Basta con registrar los efectos literarios; nada más candoroso que esos *dealers in the obvious* que proclaman la inepticia de Homero, de Cervantes, de Milton, de Molière.

d) Metáforas en general. En particular, visuales; más particularmente, agrícolas, navales, bancarias. Véase Proust.

e) Peculiaridades, complejidades, talentos ocultos de personajes secundarios y aun fugaces. La filosofía de Maritornes. No olvidar que un personaje literario consiste en las palabras que lo describen (Stevenson). ◇



ADOLFO BIOY CASARES

Si los cuentos fueran casas

Está entre nosotros Adolfo Bioy Casares, el contador de cuentos por antonomasia, el heredero dilecto de Scherezada, el escritor de tiempo completo, el laborioso prosista, el lúcido ensayista, el inventor y descubridor de realidades que emiten su aliento vital desde una de esas capas de la cebolla de la que hablaba Raymond Queneau al referirse al yo, o bien en alguna de esas muñecas rusas que guardan una en la otra el secreto de la pluralidad del mundo. La literatura, aquí, se vuelve carne en cada uno de sus felices descubrimientos, de sus sorprendentes invenciones. Los "héroes" de Bioy—científicos, poetas, médicos, enamorados—nos dejan el sabor de su desplazamiento a través de los mundos que su creador les construye como placenteras habitaciones: transitan de la vida humana a la animal (*Dormir al sol*), de Buenos Aires a Punta del Este a través de un túnel ("De la forma del mundo"), del amor a la materialización de los celos del rival ("En memoria de Paulina"), de la vida a la muerte a la vida (*La invención de Morel*). Son "héroes" que han regresado sanos y salvos para contarnos, privilegiados lectores que somos, acerca de su encuentro con las sirenas que cantan en los sueños de Bioy.

Cada tanto tiempo, no con la frecuencia con la que sus fieles lectores quisiéramos, se corre la voz de que un nuevo libro de Bioy se encuentra ya en librerías. La noticia sin duda es siempre fuente de curiosidad gozosa: los miembros de ese club de lectores adquieren uno a uno el libro, lo leen, lo comentan entre sí, escriben sobre él, aprovechan para releer otros títulos del autor y vuelven a esperar, con el



vacío que deja el haber concluido un viaje, la llegada del siguiente libro.

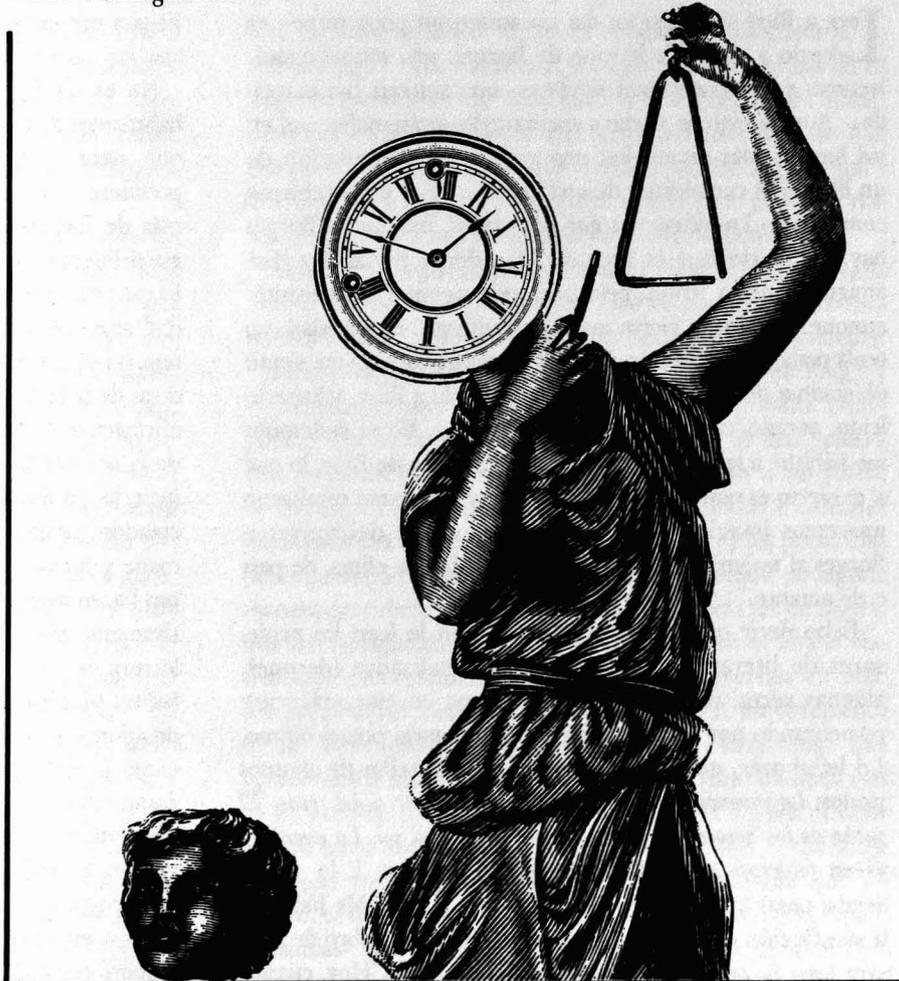
Este año, junto con la aparición de su última colección de relatos, *Una muñeca rusa*, llegó otra noticia igualmente feliz: Bioy estaría entre nosotros para recibir el Premio Alfonso Reyes. Y con él llegaron otros valiosos regalos: el *ABC de Adolfo Bioy Casares*, tomo publicado por la Universidad de Alcalá de Henares, que reúne una amplia selección de fragmentos de sus obras, entrevistas y artículos periodísticos, así como de sus apuntes inéditos y de dos de esos siete libros que Bioy borró de su lista de obras y que, como deporte, busqué durante mucho tiempo a sabiendas de que no los encontraría nunca: *La estatua casera* y *Luis Grave, muerto*. Otro regalo fue la publicación de algunos fragmentos de sus *Memorias (Revista de Occidente)*, producto de largas y repetidas conversaciones con Marcelo Pichón Rivière, compilador también de *La invención y la trama*. Sin duda todo esto, aunado al Premio Cervantes que recientemente recibió en España, hace que este año sea para nosotros un año felizmente cargado de Bioy.

Parafraseándolo, si los cuentos fueran casas, después de leer sus libros nuevos siempre añado habitaciones a esa construcción imaginaria que Bioy me ha dejado a lo largo de tantas historias. En *Una muñeca rusa*, su último volumen, me gustaría vivir en "Bajo el agua". ¿Qué amor se necesita para que cualquiera de nosotros estemos dispuestos a transformarnos en un salmón con tal de estar al lado de la mujer amada? ¿Y qué amor se necesita para que, además, tengamos que compartirla con su amante ya previa y accidentalmente salmónizado?

Este relato, como *La invención de Morel*, reúne los dos grandes temas que recorren su obra: el amor y la fantasía. En 1972, Bioy Casares dividió una gran parte de sus cuentos en dos antologías: *Historias fantásticas* e *Historias de amor*. Si hubiéramos sido nosotros los antólogos es muy probable que nuestra selección no hubiera sido la misma. La razón parece sencilla: entre la invención de complejas máquinas verbales, de tramas donde una realidad siempre desahorada y violenta se ajusta a mecanismos de re-

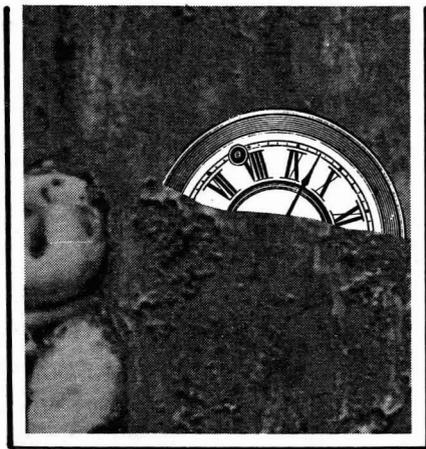
lojería fina, de universos habitados por fantasmas tangibles y personajes de aire, de sueños y alucinaciones verosímiles a fuerza de ser trazados por la voluntad y la vigilia, de sobreposición de planos y mundos, "a la manera de las muñecas rusas" (*Guirnalda con amores*); entre toda esta irrealidad aglutinada por la razón, multiplicada por los espejos y reafirmada por la viva presencia de las flaquezas humanas —el amor entre ellas—, se extiende una endeble línea de horizonte que se rompe al menor roce para dar libre paso a la confusión. Afirma Bioy que los cuentos fantásticos probablemente sean "los que menos necesitan un calificativo. No creo que la palabra cuento sugiera un cuento costumbrista o realista o policial; creo que sugiere, tal vez, un cuento de amor y, sobre todo, un cuento fantástico" (*ABC de Adolfo Bioy Casares*). Además, Bioy sabe que todo amor tiene una dosis de irrealidad y fantasía y que una relación amorosa implica por fuerza la invención y reinvención —como quería Rimbaud— constante y fantástica del otro, del yo mismo transfigurado.

"En memoria de Paulina" o "Bajo el agua", por ejemplo, ¿son cuentos de amor o cuentos fantásticos? Si nos viéramos precisados a decidir, seguramente las opiniones estarían divididas. Bioy incluyó el primero en su selección fantástica. Publicado en 1948, "En memoria de Paulina" es un relato en el que el amor-pasión se transfigura para crear un fantasma, para engendrar una realidad que es también una encarnación del inevitable desencuentro de los amantes, para darle vida a una "túnica deshabitada", como la Helena de Seferis, para proyectar en la pantalla de nuestra percepción esa irrealidad no menos tangible que la que todos los días nos despierta con un rayo de sol. "Sombras suele vestir de bulto bello", decía Góngora; a Bianco le sirvió el verso para una memorable narración; en Bioy, estas sombras de alma pura y bello rostro adquieren poder de verdad: han viajado del sueño a la vigilia dotadas de una mayor fuerza y contundencia. Al referirse a Bioy, Paz apunta: "corremos tras de sombras, pero nosotros también somos sombras". ◇



Armando Pereira

Encuentro bajo el agua con una muñeca rusa



Leer a Bioy —me dijo un día un amigo un poco torpe— es leerlo a través de la lente de Borges: una misma época, lecturas y preocupaciones similares, una sintaxis tan parecida... A ese amigo he vuelto a encontrarlo, ocasionalmente, en los lugares más disímolos: una cantina, la presentación de un libro o el cumpleaños de una tía esclerótica y lejanamente compartida. La última vez que nos vimos, me dijo: a Borges hay que leerlo bajo la lente de Macedonio Fernández. Ese amigo no usaba lentes, pero creo que siempre los necesitó, aunque también es cierto que su estrabismo, en realidad, no tenía nada que ver con la vista. De cualquier forma —me siento obligado a decirlo— a él le debo haber leído a Bioy, y haberlo leído, paradójicamente, antes que a Borges. No sé si después me habitué a leer a Borges a través de la lente de Bioy, lo que sí es cierto es que para mí Borges y Bioy nunca me resultaron universos imaginarios confundibles, pasaba del universo Borges al universo Bioy como quien cambia de clima, de país o de amante.

Debo decir que nunca leí a Bioy como lo leen los profesores de literatura o los críticos especializados (después, algunas veces, tendría que encarcelarme en esas prácticas): comenzando por el primer libro y terminando por el último. Lo leí al azar, guiado por el juego de seducción de algunos títulos: *La invención de Morel*, *Diario de la guerra del cerdo*, *El sueño de los héroes*, *Plan de evasión*, *Dormir al sol*, *La aventura de un fotógrafo en La Plata*, *Historia prodigiosa*. Y lo mismo dejaba pasar un mes o un año entre uno y otro. Me habitaba la satisfacción de una certeza: siempre habrá un libro de Bioy para leer. Se trataba de un universo inagotable. Hoy, cuando

llega a mis manos *Una muñeca rusa*, no hago más que confirmar esa certeza.

No es un libro sorprendente para los que hemos estado habituados a la lectura de Bioy Casares, aunque estoy seguro que, para los que aún no se han iniciado en ella, los sorprenderá tanto como a mí me sorprendió, hace ya bastante más de diez años, *La invención de Morel*. En el prólogo a esa primera novela de Bioy Casares (las anteriores Bioy no nos ha permitido leerlas), Borges hablaba de la portentosa capacidad argumental e imaginativa del escritor argentino y de la seguridad con la que su prosa se movía en las arenas movilizadas de la fantasía, la alucinación o el símbolo. Y sin duda esa afirmación habría de volverse premonitoria, pues gran parte de la obra de Bioy Casares se mueve en esa zona, ambigua e incierta, en donde los mundos imaginables —fantásticos o alucinados— comienzan de pronto a verse poblados por seres de carne y hueso que nos toman de la mano e insensiblemente nos hacen ingresar a ellos. Si el ingreso a esos mundos es relativamente fácil y sencillo (basta abandonarse una tarde a la lectura de Bioy), no es tan fácil, en cambio, salir de ellos. Su hálito, su aliento, nos habitará aún durante varios días impidiéndonos vivir nuestra cómoda y acostumbrada cotidianidad como la vivíamos antes: no nos atreveremos a extender la mano y tocar a la mujer que se cruza con nosotros en la calle, por temor a comprobar que ella, y tal vez todos los que nos rodean, no son más que imágenes intangibles proyectadas en la eternidad por una máquina infernal; y nunca sabremos tampoco si en el cuerpo de ese perro que nos mira desde una esquina, con sus ojos tristes, habita quizá el alma de una mujer.

Por eso, cuando me invitaron a presentar *Una muñeca rusa*, sentí una extraña mezcla de placer y de miedo. Yo, que difícilmente, durante los últimos meses, había intentado apuntalar mi precaria cotidianidad con signos reales y tangibles: mi mujer, mi trabajo, una casa, un hijo, me veía de pronto conminado a hundirme en lo impreciso, en lo fortuito, en la azarosa visión de vagos mundos aleatorios. Afortunadamente, una vez más, el placer triunfó sobre el miedo.

Una muñeca rusa recoge muchas de las preocupaciones que han conformado el universo narrativo de Bioy Casares durante más de cincuenta años de continuada labor literaria, pero agrega algo también, que aunque de alguna manera estaba presente ya en varios de sus libros anteriores, ahora se pronuncia con más fuerza: la ironía. No me refiero a esa franca carcajada que muchas veces resulta insulsa, torpe, desmañada o vulgar, sino a esa sonrisa sutil, apenas dibujada entre líneas, que es como un guiño secreto al lector cómplice, y que recorre de principio a fin cada uno de los cuentos que componen este volumen. Ironía que, si bien forma parte de un estilo, se apoya a su vez en ciertas paradojas de la Historia (con mayúscula). En el cuento que da título al libro, esa paradoja se construye precisamente como una muñeca rusa: no se trata de un relato dentro de otro relato, sino de un sentido dentro de otro sentido: si la lucha ecologista hoy juega el papel revolucionario que antaño jugaron las luchas proletarias, no hace en realidad —parece decirnos juguetonamente Bioy Casares— más que atentar contra las posibilidades de sobrevivencia de cientos de obreros que, al ser cerrada la fábrica en la que trabajan por contaminar las aguas del lago que constituye el mayor atractivo turístico de la región, quedarían sin trabajo. Así, obreros y burgueses se hermanan hoy en un objetivo común: conservar una fuente de producción y de trabajo cuya clausura, en nombre de la salud de la Tierra, atentaría contra la salud de los hombres que viven en ella.

En este mismo sentido, hay otro relato, “Catón”, que me pareció también sorprendente (a mí que ya nada de Bioy podía sorprenderme). En él, un actor ha tratado toda su vida de no ser otra cosa que un actor, a pesar del empecinamiento de la gente de encarnar en él veleidades políticas que nunca fueron suyas. Si el público le aplaude es porque cree escuchar, en los parlamentos que noche a noche repite en escena, incitaciones a un levantamiento revolucionario que nunca fueron su intención ni tampoco la de la obra; si el gobierno lo encarcela es porque ve en él, no al simple actor que siempre quiso ser, sino la llama rebelde que incendió la pradera. Años después, cuando los revolucionarios han tomado el poder y la obra vuelve a exhibirse, las mismas manos que en otra época lo aplaudieron y lo levantaron en hombros, ahora lo acribillan a tiros, en escena, por considerarlo un avieso conspirador. En realidad, él sólo actuaba un papel en una obra de teatro, siempre había querido ser un actor y nada más que un actor, precisamente eso que nadie quiso ver, aunque estaba ahí —lato, patente— ante los ojos de todos. En cierta forma, este cuento amplía su sentido a la literatura toda. Es como si secretamente su autor nos dijera: dejemos de pedirle al olmo que dé peras. La literatura es ante todo literatura y no lo que tú quieres ver. Disfrútala, el placer también es necesario.

Si he elegido la ironía como el hilo de Ariadna que debía guiarme en la lectura de estos cuentos, esa elección no nace exclusivamente de mí, no es absolutamente voluntaria: ese hilo, me parece, ya estaba en el libro y yo sólo tuve que seguirlo. No quiero decir que sea el único, cada lector tendrá que elegir el suyo, o bien sumergirse valientemente —sin tablas de salvación— en la lectura, a riesgo por supuesto de quedar atrapado en ella. Lo que quiero decir solamente es que la ironía, por el carácter lúdico que lleva implícito, fue el hilo conductor que a mí más me interesó seguir. Esa aguda sonrisa



está presente también, como en el resto de los cuentos, en “Bajo el agua”, que recuerda, sin lugar a dudas, algunas de las mejores narraciones de Bioy Casares (*La invención de Morel*, pero sobre todo *Dormir al sol*), precisamente esas a las que Borges se refería como de portentosa capacidad argumental y que nos hacen ingresar en esa otra región de lo posible a través de los sutiles mecanismos de la literatura fantástica.

El espacio del que dispongo no me permite referirme a cada uno de los cuentos por separado, pero no podría concluir esta nota sin aludir a uno de ellos que disfruté particularmente: “Nuestro viaje”. Debo confesar que siempre que mi mujer y yo decidimos hacer un viaje a cualquier sitio, me asalta la inopinada idea de llevar un diario que dé cuenta, de una manera más pormenorizada que un rollo de fotografías o un video, de nuestro despreocupado deambular por pueblos o ciudades hasta entonces desconocidos. Invariablemente, a los pocos días de emprendido el viaje, desisto de la idea porque de alguna manera descubro, en los gestos o en las palabras de mi mujer, que mis quisquillosas anotaciones ensombrecen el ánimo festivo que infaliblemente las vacaciones despiertan en ella. Luego, al volver a casa, infaliblemente también, me arrepiento de no haber escrito lo que quería escribir. Hoy tengo que agradecerle a Bioy la oportunidad de haber leído un libro más de él, pero en particular este cuento, pues él sí tuvo el valor que yo hasta ahora no tuve: se atrevió a escribir el diario de viaje que yo siempre quise escribir. Para mí, más que un cuento, es un espejo vengador. Ahora sólo espero —y lo espero con ansias— que mi mujer se atreva un día a leer, si no el libro completo, por lo menos este espléndido cuento. ◇

Un perro no es un perro

En el capítulo LI de *Plan de Evasión*, Bioy Casares usa como epígrafe una frase que atribuye al libro de las *Transmutaciones* de H. Almar:

“A menos que una cosa pueda simbolizar otra, la ciencia y la vida cotidiana serán imposibles.”

Más tarde, Bioy intercala en la narración de Castel, el protagonista, una cita de Blake: “¿Cómo sabes que el pájaro que cruza el aire no es un inmenso mundo de voluptuosidad, vedado a tus cinco sentidos?”

Ambas ideas sustentan la fantasía de Bioy Casares y su evocación del paraíso: “Un cambio en el ajuste de mis sentidos haría, quizá, de los cuatro muros de esta celda la sombra del manzano del primer huerto”¹, un edén donde ya se vislumbra la posibilidad de la caída. Paraíso e infierno son oposiciones esenciales en la literatura de ABC, y su símbolo, en ambos sentidos, se da a través del perro.

El culto occidental al perro (y al lobo y al chacal entre las formas afines) se remonta a la cultura egipcia, en la que Isis y Osiris engendran a Anubis, el dios con cabeza de perro, gobernante del mundo inferior y antecedente de Hades. El perro de Hades fue Cerbero, de quien asegura Hesiodo tenía cincuenta cabezas y ladridos de bronce.

En la narrativa de Bioy Casares la presencia del perro es frecuente. Aparece por primera vez en “Peter Maquiavelo” (1936) y alcanza su expresión más intensa en *Dormir al sol* (1972). En “El ídolo”, de *La trama celeste*, el perro es un símbolo infernal.

“El ídolo” narra la rivalidad ocasionada por una sirvienta –sin atractivos físicos visibles– que esclaviza el espíritu de dos ricos anticuarios.² El relato, en primera persona, describe con detalle la circunstancia que provocará la ceguera –la locura– de cada uno de los coleccionistas. La leyenda que da origen al relato refiere que desde el siglo XV los señores de Gulniac mueren ciegos. Todos ellos han rendido culto a un ídolo, un dios con cabeza de perro, que carece de ojos.³ Lo adornan numerosos clavos que representan las almas de sus fieles. Su templo es la noche, donde la constelación del mastín celestial vigila a sus adeptos con los ojos que ellos mismos le han consagrado. La presencia de Genvière, la sirvienta, no es casual, es la descendiente de los Gulniac que llega hasta los anticuarios para cumplir con el culto del ídolo. Una reina Ginebra que enfrentará a la versión bonarense de Lancelot y Arturo. Ambos perderán el alma.

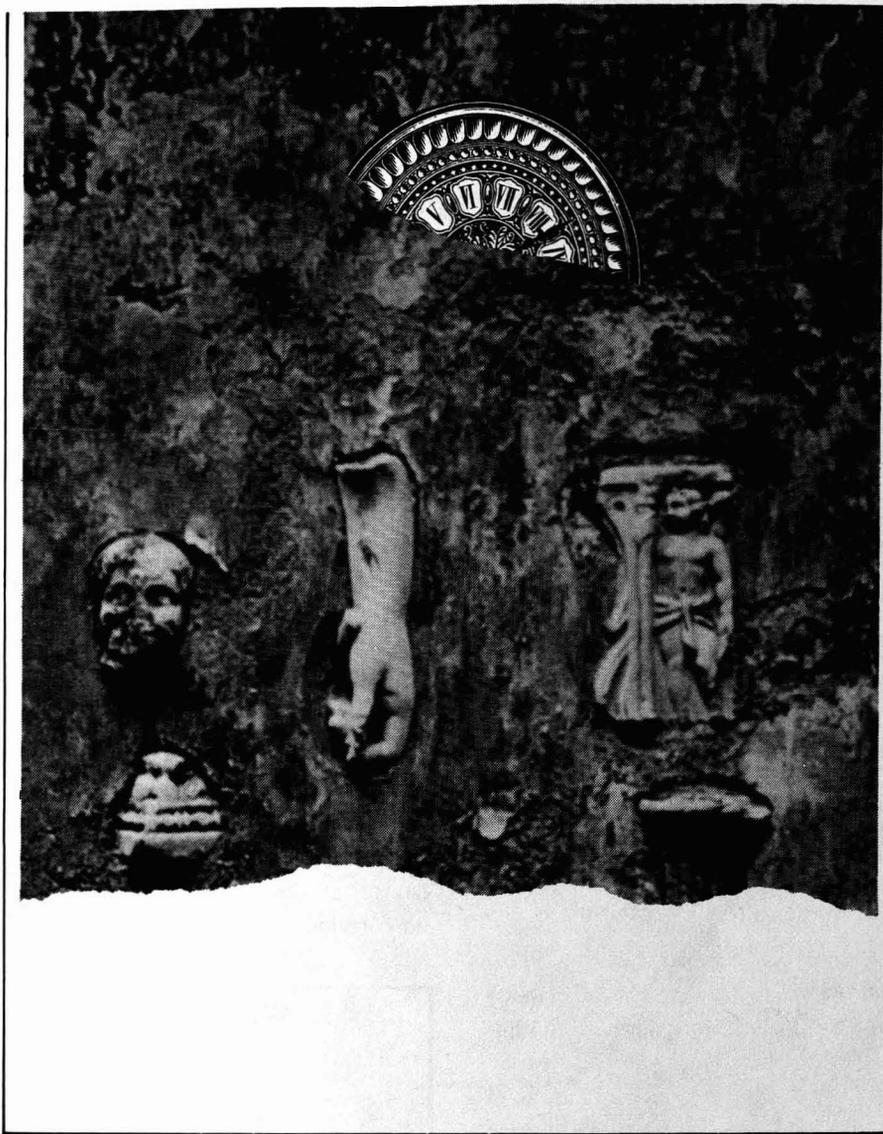
El texto es de una perversidad absoluta: la referencia al mastín celestial ubica el infierno en lo alto.

Hay otros detalles donde Bioy demuestra su maestría durante el relato. Un extravío en el bosque, la duda acerca de la adquisición de algunas antigüedades, el desconcierto en la propia ciudad en busca de la mujer, el encuentro con diversos perros, el destino fatal de sus personajes.

¹ P. 15 de *Plan de Evasión*. 2a. edición, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969 (serie mayor-letras).

² Hay un paralelismo con la cólera de Aquiles, molesto con Agamenón porque le ha arrebatado su esclava.

³ “No le pusieron ojos para indicar que no tiene alma”, aclara el texto.



Una función semejante tiene el perro en “El perjurio de la nieve”; pero es un símbolo iniciático en *El sueño de los héroes*: “En un rincón había una estatuita de porcelana pintada; representaba a una muchacha a la que un perro levantaba las faldas con el hocico”⁴. Este tipo de figurillas femeninas son representaciones de Isis, y el perro –consagrado a Hermes en la tradición alquímica– de la vigilia inteligente. El perro, entonces, descorre el velo de Isis.

En *Dormir al sol*, la imagen que evoca el título es precisamente la opuesta a la vigilia inteligente. Es no ver la luz. Paradójicamente, el nombre del protagonista es Lucio, y el de su mujer, Diana, se relaciona inmediatamente con las imágenes de Artemisa (Diana) rodeada de perros que custodian su virginidad.

Lucio y Diana dejarán sus almas en los cuerpos de sendos perros y perderán su humanidad. Ya en “Los afanes” Bioy Casares había jugado con la idea de colocar las almas de un perro y su dueño en un bastidor; *Dormir al sol* lleva este tema hasta sus últimas consecuencias.

La máquina, en *La invención de Morel*, filmaba las imágenes de la persona, con la limitación atroz de destruir a los modelos. Si acaso capturaba las almas, las condenaba al círculo infernal de repeticiones e inmovilidad semejante al castigo de Fausto, en “Las vísperas de Fausto”, contemplado por su perro.

Bioy ha usado con coherencia el símbolo del perro en su narrativa, donde el fiel animal mira hacia diversos orbes sin conocer a ciencia cierta si es, verdaderamente, un perro.◇

P. 57 de *El sueño de los héroes*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1969.

Juan Villoro

Bioy con nosotros

Al revisar la dilatada obra de Bioy Casares, Marcelo Pichón Rivière escribió: "Un autor busca algo más que la perfección de sus visiones iniciales. Su obra intenta un doble movimiento: contradecir, depurar y desdecir esas visiones". El escritor no sólo afina su intuición primera sino que la refuta: escribe contra el que fue en otro momento. Es sabido que Bioy repudió sus libros anteriores a *La invención de Morel* (1940). Sin embargo, más admirable que el temprano *auto de fe* es la reinención de su escritura después de su primera obra maestra.

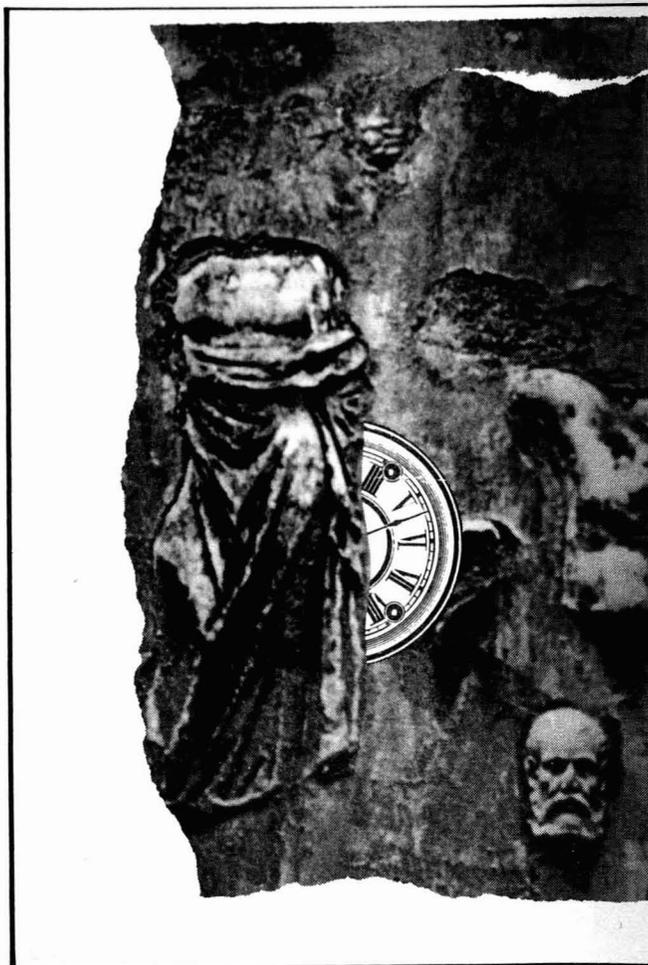
Desde su frase inicial, *La invención de Morel* promete asombros: "Hoy, en esta isla, ha ocurrido un milagro". Obra de reconcentrada inteligencia, tiene la verosimilitud de un teorema poético. Su segunda novela, *Plan de evasión* (1945), ahonda esta tentativa: una isla que es a la vez presidio; el único escape posible es un arduo trabajo de imaginación. Mundos cerrados en sí mismos, *La invención de Morel* y *Plan de evasión* son luminosos artificios. Como en las cárceles de Piranesi, el reto no consiste en salir de ellas, sino en descubrir el raro fulgor que emana de su centro, en compartir su clave inteligente.

La alteración central en el itinerario de Bioy fue el curioso descubrimiento de una zona más próxima a la vida diaria y no menos fantástica que las islas imaginarias. En el cuento "El héroe de las mujeres" resumiría este tránsito: "Aun a los narradores de relatos fantásticos les llega la hora de entender que la primera obligación del escritor consiste en conmemorar unos pocos sucesos, unos pocos parajes y, más que nada, a las pocas personas que el destino mezcló definitivamente a su vida o siquiera a sus recuerdos: '¡Al diablo las Islas del Diablo, la alquimia sensorial, la máquina del tiempo y los mágicos prodigiosos!', nos decimos, para volcarnos con impaciencia en una región, en un pago, en un entrañable partido del sur de Buenos Aires".

Hacia fines de los años cuarenta, Bioy confía menos en las máquinas y la solución razonada de los enigmas que en las rarezas de la vida. Su estilo literario también cambia, se vuelve más sencillo, más tranquilo, más ceñido a la trama; no promete milagros en la primera línea. La búsqueda de una prosa sobria y eficaz es por supuesto anterior a *La invención de Morel* pero encuentra su mejor expresión a partir de ciertos cuentos de *La trama celeste* (1948) y, sobre todo, de la novela *El sueño de los héroes* (1954).

La estructura de *El sueño de los héroes* es menos cerrada y, en apariencia, menos perfecta que la de sus novelas anteriores. No estamos en una realidad aparte, una esfera que se basta a sí misma, gobernada por un genio caprichoso. Ahora Bioy fabula desde lo cotidiano, en el barrio de junto, con el lenguaje de una barra porteña, la trama se confunde con la vida y admite sus equívocos: la sorpresa surge de las coincidencias, las omisiones, las fisuras de una realidad entrañable y distinta.

Bioy transforma los azares de la vida en una forma de la invención. Nadie ha creado situaciones tan singulares en escenarios tan conocidos, casi diría, tan pobres: en una casa común hay un alambre habitado por el espíritu de un perro, en un corralón aparece un extraterrestre con forma de bagre,



en un lago apacible un científico "salmoniza" a su sobrina, en las afueras de Buenos Aires hay un túnel de plantas que lleva a Punta del Este.

En ocasiones la trama se vuelve aún más inusual al ser contrastada con un escenario anticuado; Bioy construye un mundo equívoco, sin presente posible, donde el paisaje corresponde al pasado y la trama a un ímpetu futuro: en un atávico carnaval, una mujer revela otra forma de disfrazarse; la ciencia ha logrado que unas células suyas produzcan a una mujer idéntica.

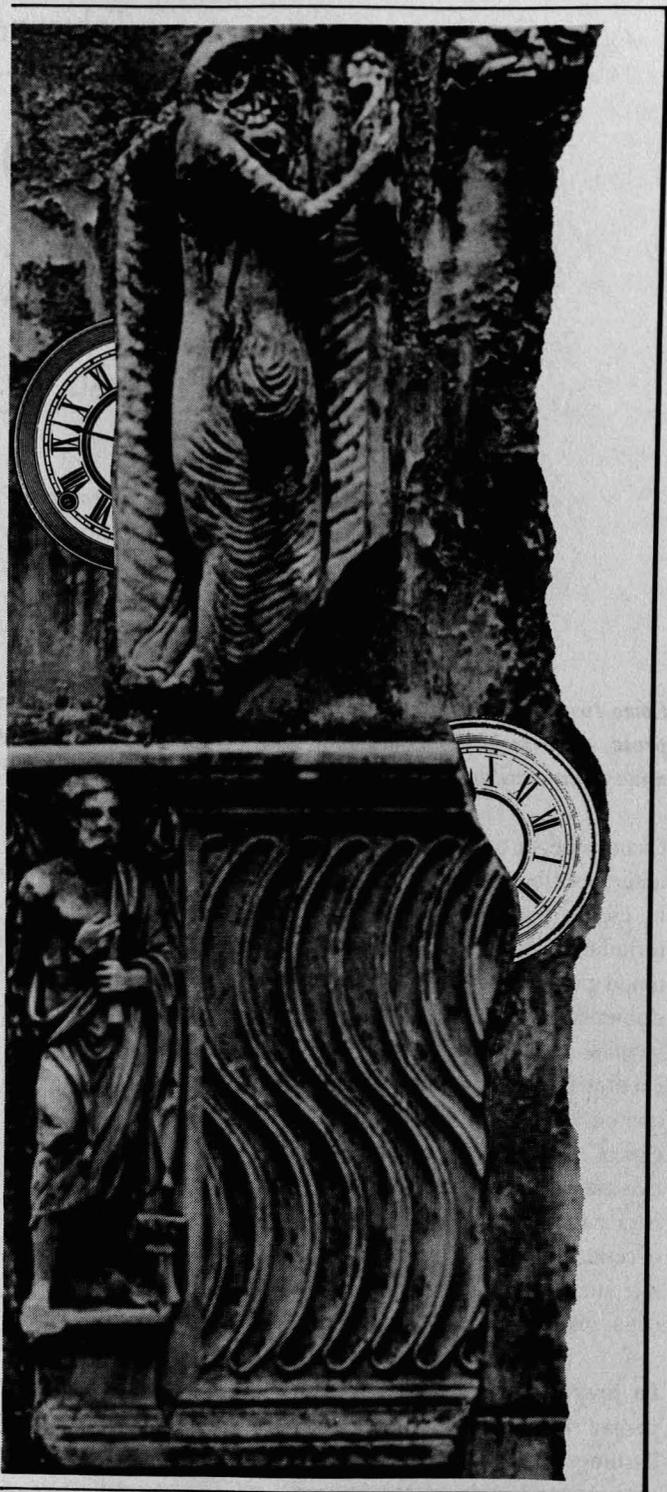
Ninguno de estos avatares sería posible sin una actitud convincente de los personajes que los viven. Un curioso rasgo de Bioy es el punto de vista de sus héroes.

Adiós a Berlín, de Christopher Isherwood, abre con una declaración de principios: "soy una cámara". La novela es un sorprendente ejercicio de la mirada; el lector tiene la impresión de que entre él y el autor no media ninguna elaboración. Este nítido reflejo de la realidad requiere de un presupuesto: la inocencia del narrador. El surgimiento del nazismo y la decadencia de Berlín son registrados por alguien que no entiende lo que ocurre. La ingenuidad del protagonista parece idónea para una comedia de enredos. El virtuosismo de Isherwood, como el de Bioy, consiste en hacer una novela de inteligencia con un punto de vista inocente: *el héroe que no sabe nada nos revela todo*.

En *La aventura de un fotógrafo en La Plata* (1985) se afina el recurso de volver natural lo asombroso. El fotógrafo Almanza no acostumbra desconfiar de lo que mira: los prados son verdes, las rubias suelen tener ojos azules, la camiseta de River está cruzada por una roja diagonal. Almanza aísla detalles y dispara el obturador. Poco a poco va mostrando fragmentos de lo real. Como en un cuadro de Magritte, las partes, los objetos separados son de un realismo extremo, pero el conjunto es reunido por un ojo insólito. Los segmentos revelados por el fotógrafo integran una unidad insospechada.

No todas las historias de Bioy son fantásticas, pero todas son de amor. En el relato "El jardín de los sueños" elogia el temple de las heroínas de Stendhal, que pasan por las pruebas más aciagas para consumar su amor. Lo mismo ocurre con los héroes de Bioy, que se arriesgan a seguir a la esquiiva figura que aman. El amor es el máximo acto de invención: exige, ante todo, negar este mundo; la amada sólo existe en un cielo intermedio donde acaso se comporte de otro modo. Sin embargo, no hay más remedio que perseguirla a esa zona sin retorno: la isla afantasmada de Morel o la atroz cirugía de *Dormir al sol*. El desenlace suele ser incierto: no sabemos si Morel realmente alcanzó a Faustine, Almanza a Julia o Bordenave a Diana. La vaguedad de la recompensa engrandece los esfuerzos para conseguirla. El viajero de H. G. Wells fue al futuro para regresar sin otra cosa que una flor marchita; ese menudo talismán de los tiempos futuros realza el tamaño de su arriesgue.

En el centenar de aventuras propuestas por Bioy, los varones padecen toda clase de indecisiones, vacilan ante cada giro inesperado de la historia y se atreven a llegar a la última página, movidos por la pasión, pero con poco conocimiento de causa. Las mujeres, en cambio, saben lo que hacen, deciden



por ellos, los incluyen en su mundo peculiar. El deslumbramiento de los hombres es la naturalidad de las mujeres.

Lejos de los artificios y las epopeyas, Bioy ha barajado las infinitas sorpresas de la vida. La aparición de un héroe épico pasmaría a cualquiera; imposible saludar a Aquiles con las manos teñidas por la sangre de Patroclo. Bioy logró el raro milagro de inventar héroes que saben de la eternidad y los mundos paralelos y sin embargo viven en terreno próximo, pues han luchado por algo más arduo que los reinos y su gloria: ser de los nuestros. Esta es la hazaña profunda de Adolfo Bioy Casares. Podemos recibirlo como uno de nosotros. Por supuesto: el mejor de todos. ◇

La poesía debe asumir una mínima extranjería...

Entrevista a Fabio Morábito

Fabio Morábito (1955) acaba de recibir el Premio de poesía Aguascalientes 1991 con un libro inédito: De lunes todo el año. En esta entrevista, se hace un breve repaso de las obsesiones que habitan este libro y los anteriores: Lotes Baldíos (1984; FCE), Caja de herramientas (1988; FCE), La lenta furia (1989; Ed. Vuelta).

Como tu obra se reparte entre poesía y prosa, ¿cuál sería el impulso que determina cada escritura?

Cuando llegué a México y no conocía a nadie, escribía cuentitos. Y lo que más he escrito son cuentos. Pero ahora que terminé el libro *De lunes todo el año*, no tengo ganas de volver al cuento, sigo escribiendo poesía. En cambio, cuando terminé *Lotes baldíos*, retomé todos los cuentos que estaban empezados. Siento que en los cuentos me permito ser más cínico, explorar una veta más perversa, más malosa, que en la poesía no me sale para nada. A lo mejor la prosa es una necesidad de cierto humor, de fantasía que incluso puede ser perversa, cinicón, grotesca.

La pregunta era un poco pernicioso, porque siento que entre *Lotes baldíos* y *De lunes todo el año* se ha acentuado la nota narrativa de tu poesía, como si los dos impulsos convergieran ahora en su poesía...

A lo mejor, esto explica por qué, después de terminar este libro, puedo seguir escribiendo poesía y no se me antoje por lo pronto escribir cuentos. Yo no había pensado en eso, pero si es cierto lo que dices, la narratividad de mi poesía es muy distinta a la otra. Nunca me ha pasado, frente a la historia que se me ocurre, dudar si podía ser un poema o un cuento. Inmediatamente

sé si va hacia el camino del cuento o del poema. Algunos de mis cuentos parten de una imagen poética pero se resisten a ser poesía y entonces vuelven narrativo algo que supuestamente no podría serlo, como el cuento "Las madres" de *La lenta furia*. Este cuento podría ser un poema; sería fácil resolverlo en poesía, hasta se antoja hacerlo: árboles, frutas, verano. También estoy pensando en el cuento sobre el temblor que igualmente podría ser poema. Pero el cuento permite llevar a sus extremos una situación, a sus extremos un poco absurdos pero sin perder un aire de cierta normalidad. Y esto es lo que creo que a mí me impulsa mejor hacia los cuentos. En la poesía, siempre está la voz del poeta que tiene que intervenir, recapitular cada tanto. En cambio, los cuentos te permiten conservar esta línea un poco delirante, sin nunca levantar la voz para decir: esto es así, o para hacer una recapitulación tranquilizante. Te puedes ir por la línea delirante todo el tiempo. La pregunta: ¿qué tal si...? es muy del cuento, no tanto de mis poemas. Según me han dicho, algunos de mis cuentos son crueles y mis poemas, para nada. Una crueldad muy en la línea porteña de Bioy Casares, de Silvina Ocampo o de Julio Cortázar. El cuento también me permite salirme de mí mismo. En la poesía, que es más autobiográfica, me veo un poco mentiroso si invento algo que no he vivido. En cambio, esto es lo que hay que hacer

en el cuento. Hay elementos autobiográficos en mis cuentos, pero inmediatamente se disparan hacia otras cosas, con el ánimo de salirse un poco de la autobiografía y explorar.

Sé que te irrita hablar de Alejandría como una extravagancia biográfica. Sin embargo, creo que este accidente del que no eres responsable, se ha convertido en uno de tus temas recurrentes, que definiría como el origen y el viaje sin regreso, la posibilidad de reconstruir una infancia que se vuelve así más irrecuperable aún...

Estoy mucho más cerca de Italia que de Alejandría. Para mí Alejandría es un poco un enigma, es decir: ¿por qué diablos fui a nacer allí? En mi familia se habla poco de Egipto; yo lo que conozco de Egipto son fotos, muchas fotos, y algunas cosas de las que de pronto habla mi padre. Mi madre, en cambio, lo tiene como un cajón cerrado. Nunca me sentí del todo italiano por haber nacido en Alejandría. Quizá incluso tenía algún complejo, aunque mi idioma materno fue el italiano. Nunca hablé árabe, pues me fui de Egipto poco después de haber cumplido los tres años. La presencia árabe en la familia es importante porque hay modismos, palabras que se dicen en árabe y a eso yo le tenía cierto rechazo. Me sentía un poco diferente de mis amigos, porque había nacido en Egipto que es un Tercer Mundo, negri-

tud. En cambio, llegando a México, ya sintiéndome extranjero a toda ley, me fue muy fácil recuperar el origen egipcio. No era que lo quisiera ocultar en Italia, pero era una carga, no me permitía ser totalmente italiano. A veces he pensado que pude pescar el español, escribir en español, porque ya era un poco extranjero en Italia, y entonces no me fue tan difícil, ya en la plena extranjería aquí, adaptarme. Si Alejandría tiene una importancia es porque si no hubiera nacido allí, hubiera sido un italiano hecho y derecho que pasa por una transformación. Pero si tiene otro eslabón atrás que mina todo eso, entonces las cosas cambian. No puedo dejar de recordar que fui extranjero dos veces, y sólo me di cuenta de esta extranjería hasta llegar aquí.

En el poema "El último de la tribu", de *Lotes baldíos*, hablo de la cajetilla de Camel, que es la parte donde mejor me reconozco porque platico de Alejandría como lo haría cualquier turista: palmeras, camellos y pirámides. No me siento con el derecho de decir más que eso. Lo único de lo que me acuerdo es de una ciudad llena de luz y de balcones, lo que dio lugar al poema "Los balcones" de mi último libro.

Yo soy de origen siciliano. Mi apellido es muy siciliano y me han dicho que en Andalucía hay muchos Morábitos. Estoy seguro de que es un apellido de origen árabe. Entonces, es una rara coincidencia el que fuéramos extranjeros en Egipto, porque, de algún modo, por el apellido, no estábamos del todo fuera de la cultura árabe. Mis padres cuentan la cantidad de coincidencias que encontraban en México con Egipto; en la comida, las facciones de las personas, el clima, los árboles, la vegetación. Siento que aquí, curiosamente, muchas cosas se han podido ligar, sobre todo en el clima. Puedo recordar muchos días asoleados de Egipto, una ciudad cosmopolita y desordenada, que no tiene nada que ver con Milán: cosmopolita pero sumamente fría y ordenada. A lo mejor aquí, lo egipcio sale a flote y se destapó otra vez Alejandría que, en Italia, había quedado muy rezagada en mí.

ñol y de México, dan una singularidad a tu lenguaje poético?

Creo que sí porque hay muchos poemas míos que podría calificar como de espíritu oriental. Oriental en el sentido de cierta inercia, de cierta indolencia, y de cierto anhelo de comunicación con el todo. Por ejemplo, "Rebaños", que es poder fundirse en un rebaño, perder toda individualidad, poder formar parte de una tribu, ya no ser el último de la tribu, sino uno más. Creo que la palabra *anónimo* aparece con frecuencia en *De lunes todo el año*, y hasta el título aspira a cierto anónimo feliz: lunes como el día más neutro, más gris. Esta es una parte mía que si tuviera que remitirla a mi biografía, correspondería a la parte árabe.

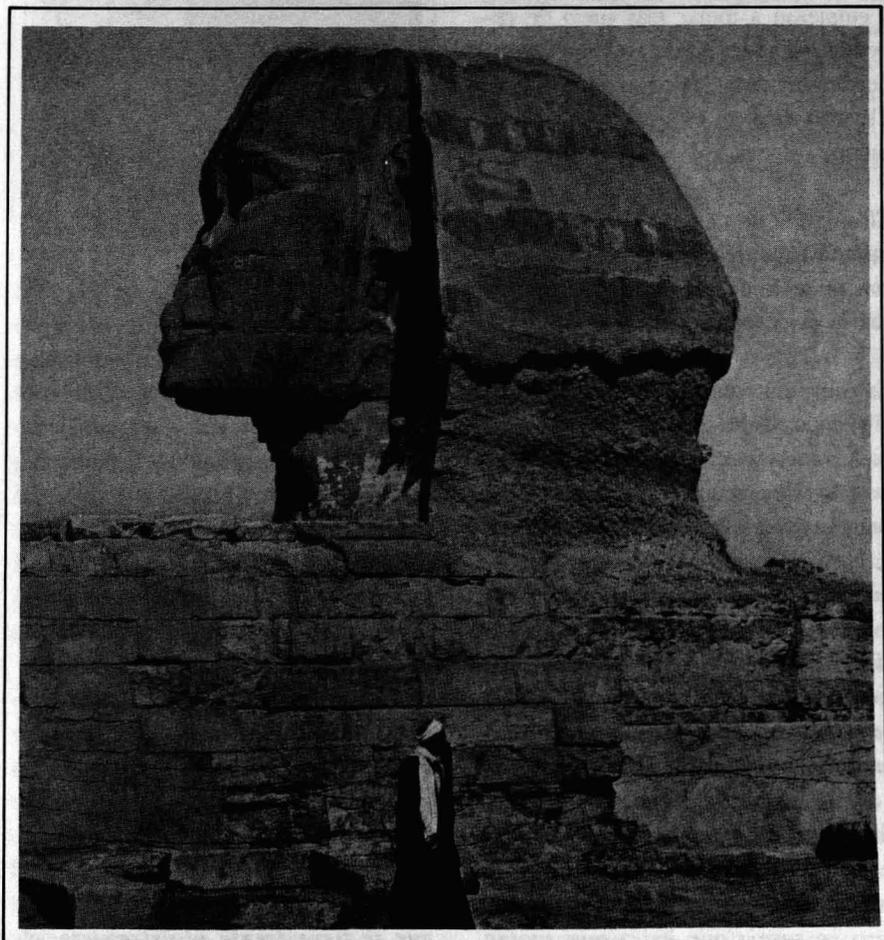
¿No es también un deseo que provoca el haber sido extranjero siempre?

Por supuesto, ni en Italia me he sentido parte de un rebaño. Existe la palabra oriundo, y se decía: italiano oriundo de Egipto. La veta oriental es eso: no pen-

sar, no ser razonador. Pero tengo otra que viene de Milán, una ciudad que amo mucho. Es una ciudad que no cree en esas cosas, es una ciudad de gente que se construye su destino. Está llena de inmigrados que, poco a poco, han edificado su futuro, su destino, con orgullo; es una ciudad muy dura, muy trabajadora donde eres responsable de todos tus actos.

Cuando iba a Roma, donde vive gran parte de mi familia, sentía mucho el contacto con Egipto. Reencontraba griegos, judíos, amigos de la familia, que iban a tomar café, y su forma de hablar me encantaba. He conocido Egipto a través de la forma en que ellos platicaban. En Milán, la gente casi no conversa. En cambio, esa gente tenía el sabor de esa cultura apacible, como debió ser la cultura europea en Alejandría, como ociosa, irónica, sabrosa.

Ahora, en el lenguaje poético, el verso de siete sílabas, que siempre uso, es un verso musical, ligero, menor, pero a diferencia del verso de ocho sílabas que es el verso musical por excelencia, el de los romances de García Lorca, es



¿Crees que la sangre árabe, el idioma italiano y la conquista tardía del espa-

un verso que se contiene una sílaba. Y esta contención es un no querer abandonarse del todo a la música, al puro sonsonete. En esta ausencia de una sílaba, hay un ingrediente razonador, de mucho cuidado, una voluntad de ser estricto. El verso de ocho sílabas, cuando entras en él, te deja decir lo que quieras, y este es el peligro. El de siete te pide siempre que no pierdas lucidez, que no pierdas control, que incluso a veces violentes tus versos. Es un verso musical, de gran tradición árabe y española, pero a la vez ya urbano, como de una cultura que no se abandona fácilmente, que razona las cosas. Definiría ese verso como un verso *alerta*.

En mi último libro, hay endecasílabos pero nunca he podido escribir muchos seguidos: tengo que romperlos, casi siempre con un verso de siete sílabas. Frente al endecasílabo, el verso de siete parece decir: no me lo voy a tomar tan en serio, no nos volvamos demasiado grandilocuentes. Estar en el endecasílabo es estar en plena tradición poética que el de siete rompe para pedirte ser alerta. En el verso de once sílabas, los objetos y la mirada se difuminan mucho y empiezan a tomar más vuelo de reflexión. El poder cortar esto significa no perder de vista las cosas inmediatas. El verso de siete es siempre muy indicativo.

El epígrafe de tu libro *Caja de herramientas*: Partir de cero, tiene que ver con la actitud que acabas de señalar, con lo que debe ser para ti la poesía...

Es como dar un paso para atrás todo el tiempo, como diciendo: no, no lo vi bien, vamos a ver otra vez. Puedes ver las cosas de una manera muy seductora, pero hay que escoger una en concreto. Y creo que el verso de siete sílabas, por todo lo que hemos dicho, es más riguroso y exigente: él mismo te lleva a afinar tu mirada sobre lo inmediato, sobre lo que está más cerca. *Caja de herramientas* fue eso: una voluntad de no separarse de la piel de las cosas. Por eso, a mucha gente le parece un libro demasiado largo, que esa voluntad se tiene que abandonar pronto porque no te puedes quedar siempre tan cerca. Pero yo sentía que había que agotar

todos los caminos de la sensatez de las cosas para luego tener acceso a su locura. Entonces, obviamente, el libro puede parecer excesivo. Todas las herramientas me pedían la misma fidelidad y tenía que seguir hasta el final. Ahora no volvería a escribir *Caja de herramientas*. Cumplí una especie de obra negra en mí, y la cumplí mal o bien, pero ahora me siento más libre para hacer otras cosas.

A lo mejor esta miopía obsesiva tiene que ver con el hecho de ser extranjero.



Hay una superstición de que se oye al extranjero si habla de cosas muy concretas. A un nativo se le permite irse por las ramas; su vida está tan llena de sobreentendidos con los demás, saben tantas cosas juntos, que no se le pide que repita todo. Existe tanta complicidad que puede uno empezar por una cosa e irse por otra. Pero un extranjero no tiene en la mente nada importante que decir. El extranjero tiene que limitarse a cosas concretas, porque las demás no las comparte, y hablar en ese plano en que todos nos podamos entender porque todos somos extranjeros frente al mundo.

¿No es un poco incómoda esa expectativa que se tiene frente al extranjero, el

que estén esperando de ti esta mirada singular?

Es el destino de ser extranjero. Hay que aceptarlo con todas sus incomodidades pero también con todas las ventajas que otorga. El hecho de que te puedas salir de todos los sobreentendidos, es maravilloso. Es como cuando vas a hablar con un enfermo y en ese momento, porque está enfermo, le puedes confiar cosas que no le confiarías si no lo estuviera. En esos momentos, puedes abrirte a cosas radicales donde los sobreentendidos no se valen ya. Cuando eres extranjero, pasa lo mismo: porque muchas cosas tuyas no las conocen, estás libre para dedicarte a cosas más puras o concentradas, como por primera vez.

¿Esto te salvaría del lugar común, en todos los sentidos de la palabra?

Todo poeta tiene que evitar eso. Todo poeta debe asumir una mínima extranjería, por más que hable de las cosas que más estén a la mano. Lo que se le pide precisamente al poeta es que sea un poco extranjero o enfermo, que lo que vaya a decir quede un poco fuera de lo común. Nos puede recordar los lugares comunes pero de otra manera. Yo no me siento obligado a decir las cosas de otra manera por extranjero, sino como poeta. Fatalmente hay cosas que no puedo entender, porque soy extranjero, que me llevan a hablar de otras, o a hablar de las mismas pero de otra manera.

En una ventaja que te sería dada doblemente: por ser extranjero y por ser poeta...

El hecho de no poder compartir muchas cosas, por ejemplo: los juegos infantiles, puede también ser una desventaja. En ciertos juegos como las canicas, es tan distinta la manera en que jugábamos a las canicas —desde la manera de lanzar la canica: aquí, desde el aire, en Italia, a ras del suelo, hasta la posición de la mano—, que se vuelve difícil compartirlo con los mexicanos. Entonces, no sé si con esto no pierde mi poesía su caldo de confusión, en el que todos se reencuentran. Al extranjero, esto le está vedado, hasta cierto punto.

¿Y los columpios, a los que les dedicaste un poema en De lunes todo el año, serían un juego universal?

Es cierto, el columpio es un juego universal. No creo que haya un estilo francés de columpiarse. En este sentido, el columpio tal vez forme parte de *Caja de herramientas*: irse a los lugares comunes, pero antropológicamente hablando, a los sustratos irreductibles que nos unen a todos, como cuando hablo del martillo.

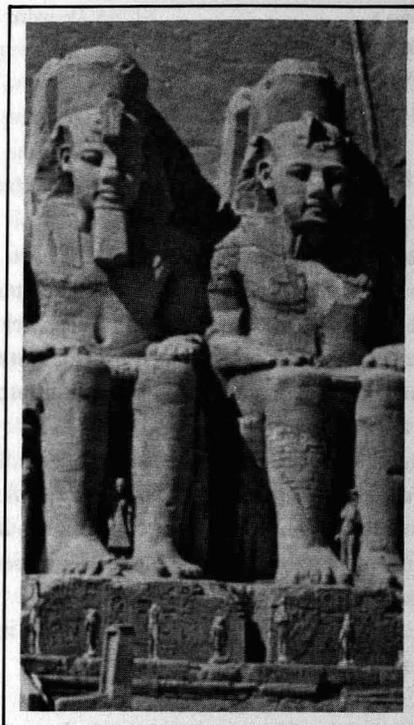
En un poema de De lunes todo el año, hablas de la casa que te gustaría construir. Y en este poema hay dos fuerzas que están luchando: la del nómada que siempre está a punto de irse y la del que busca con desesperación lo sedentario para arraigar. ¿No lo ves así?

Lo que más recuerdo de ese poema es la voluntad de saber, cuando estás en una casa, cómo era el terreno antes. Es decir, nunca perder de vista el paisaje inicial. Construir una casa es siempre hacer una pequeña usurpación, porque borra el paisaje de origen. Al imponer tu huella, al olvidar ese paisaje, cometes una usurpación. Claro, es también arraigar, pero me espantaría volverme mexicano cien por ciento. Aunque sé que dejé de ser italiano cien por ciento y que nunca lo fui, no me parecería ningún motivo de orgullo que alguien me dijera: es de los nuestros. Siempre recordaré ese terreno antes de la casa. Cuando tienes una casa, corres unos riesgos: te localizan, saben dónde estás, esta casa se puede incendiar, en fin, entras en un juego de trueques donde todo el mundo se está jugando algo.

La arquitectura humana está muy presente en tu poesía. ¿No está ligada tu búsqueda de arraigo con una preocupación por el trabajo humano que se nota en las construcciones, como en las tuberías, en el revés de las cosas?

Claro, porque las tuberías nos conciernen a todos y allí está también el origen. Si estuviéramos conscientes siempre de las tuberías, de toda la cantidad de trabajo que subyace, recordaríamos que

hay algo debajo de nosotros, que nos apoya. Si la poesía es justamente lo que no olvida las cosas, si el poeta es sobre todo un memorioso, uno que es capaz constantemente de voltear hacia atrás, entonces la poesía estaría del lado de las tuberías, de aquello que, no por no visto, deja de ser real. En la arquitectura, pienso más bien en los edificios que se aglomeran, te juntan, hacen un vecindario, una comunidad. Pero al mismo tiempo existe una extranjería terrible entre vecinos. Un edificio te da la ape-



tencia de que bastaría tan poco para que el edificio se volviera una verdadera casa tribal. Bastaría quizá fijarse en los tubos, saber que el agua que está en la casa del vecino es la misma que corre por la mía, y que compartimos la misma luz, las mismas escaleras, el mismo clima, las mismas incomodidades. Esto es una manera de realizar una comunión real. Es otra vez fundirse en el rebaño.

En la noche, cuando todo el mundo está dormido en el edificio y te desvelas, miras a las ventanas y te sientes como una especie de centinela, de vigía. Esto me parece maravilloso. Hay un cuento que siempre quise escribir, que hablaría de alguien del que obviamente todo el mundo sabe que es el espión. La primera reacción es de rechazo, y la se-

gunda, es sentir que esa persona es el verdadero cemento del edificio.

Pero hay un poema tuyo donde dices que empezaste a escribir poesía para que no te vieran...

Es algo pasado.

Dices que estás cansado de los héroes, sin embargo, estás muy en el centro de tu poesía, muchas veces con un exceso de humildad o un pecado de modestia, pero ¿no es, a fin de cuentas, erigirse otra vez en héroe?

Yo pensaría que para no volverte héroe de tu poesía, hay que ser muy sincero. ¿Qué das a cambio de esta extrema atención sobre tu persona? Que te puedas desnudar y ser muy sincero. El héroe siempre está en un centro oscuro, no se le ve para adentro. México es un país de demasiados heroísmos que salen en cualquier conversación. Los intelectuales están llenos de heroísmos: si estuvieron viviendo en una zona proletaria, esto se convierte en un pequeño heroísmo que sacan a cada rato. A esto, le tengo verdadera repugnancia. En un poema, entreveo cuándo se forma una grieta y entonces yo ya no soy tan incólume. Creo, por lo demás, que en mi generación hay muy poca vanguardia, hay un regreso a lo autobiográfico, incluso a la narración.

¿Una forma de ser sincero sería la precisión en el lenguaje?

Creo, sobre todo, evitar poetizarse. La grandilocuencia poética es un poco el endecasílabo del que hablábamos. Es tan fácil ser poetoso, construir un lenguaje que sea muy prestigiosamente poético e indudablemente poético. A mí me gusta mucho la poesía que evita lo más que se pueda cadencias, ritmos e imágenes poéticas. Que está como no queriendo entrar en el terreno de la poesía, que entra casi a pesar suyo. Me molesta la poesía que, desde el primer verso, es indudablemente poesía. No se trata de un rechazo a la poesía sino, otra vez, una actitud de alerta, una desconfianza hacia el oficio y el virtuosismo, y la voluntad de hacer poesía con materiales mínimos y a la mano. ◇

Mauricio Carrera

Pequeño Pushkin

Yeats trató de aprender esgrima a los cuarenta y cinco años. Tiraba el florete como una ballena. A veces daba la impresión de ser más idiota que yo mismo.

A Alejandro Rossi

Ezra Pound

Soy un hombre de acción, me gustan las aventuras. Desde pequeño lo supe: los safaris, los viajes en globo, las tormentas en alta mar, la lucha contra el tiburón, los disfraces del agente secreto, el fuego de las metralletas, el morir por una causa justa o una mujer hermosa, regularían mis actos, mi vida entera.

Cosa de risa, si se quiere: gordo como soy, y bajo de estatura, mi imagen no es precisamente la de un aventurero.

Mi editor tiene razón. Los lectores se desilusionarían, dice, si llegaran a conocerme; y si quiero continuar en la lista de *bestsellers*, debo ocultarme, evitar que me conozcan. Por eso no asisto a conferencias o presentaciones literarias. La editorial se encarga: mantiene mi identidad secreta y contesta los cientos de cartas que a la semana recibo por parte de mis admiradores.

Por supuesto, no falta quien, deseoso de conocerme, se las ingenie para conseguir mi dirección, mi teléfono.

Sucedió con Natalia.

Ya he dicho que estoy gordo. Me gusta comer y lo hago a todas horas. Quiero decir, mientras escribo. Una compulsión, como le llaman los médicos, feliz, a mi modo de ver.

Comenzó cuando niño.

Por aquel entonces, recluido en cama por mi naturaleza frágil y enfermiza, mi querida mamá, al tiempo que procuraba alimentarme con deliciosos y nutritivos manjares, se esmeraba también en leerme, una tras otra, novelas de aventuras. Tenía la idea, educada en un ambiente militar —con mi padre y mi abuelo, los dos excelentes deportistas y soldados, muertos en la Segunda Guerra—, que su hijo llegaría a convertirse en un hombre fuerte y valeroso, tanto o más como lo habían sido ellos.

No se equivocó, por lo menos en parte. De ese niño débil que fui, mis aventuras son hoy conocidas en el mundo entero y mi nombre es sinónimo de acción y emociones fuertes.

Soy escritor.

Una variante que si bien mamá no esperaba, terminó por aprobar y mirar con orgullo: escribo y soy famoso, eso le gusta. Pero al tiempo que avivó en mí la sed de aventuras, despertó también mi muy especial apetito. Ahora no puedo escribir sin comer. De ahí mis veintitrés novelas y, claro, mis ciento cuarenta kilos de peso.

Desde que mamá cayó enferma, sin embargo, las cosas han cambiado. Parálitica como está, víctima de esa embolia que por poco le cuesta la vida, no puede cocinar; yo, por lo tanto, no escribo. Una tragedia nacional, al decir de mi editor. Pensamos rápido y lo primero que se nos ocurrió fue “restaurantes”. Pero esta idea, que en el



fondo era buena, tenía sus inconvenientes. El servicio a domicilio era simplemente desastroso: acostumbrado al sazón de mamá no me gustaban los platillos, o lo que es peor, los comía fríos; y si acudía personalmente, la clientela no dejaba de murmurar: "Mira a ese gordo que escribe y escribe", con el peligro, que aterraba a la editorial entera, de llegar a ser descubierto.

Pensamos en otra solución: una cocinera. Una cocinera que resultó Natalia.

Ella siempre lo negó. Estoy seguro, sin embargo, que supo con quién trabajaría y que hizo lo imposible por ganarse ese puesto. Qué casualidad, me digo, que profesara tal admiración por mis novelas. Las había leído no una sino dos, tres veces, y se moría por conocerme. El primer día se mostró discreta y reservada; después, impaciente, comenzó con las preguntas: que si era alto, bien parecido, que cómo lo conocí, que si estaba de viaje, que si regresaría pronto y que cuánto tiempo tenía de ser su secretario.

Eso pensaba de mí.

Cuando le dije la verdad, por poco y se va de espaldas.

Pensó que la engañaba. Se negaba a creer que ese "gordo-enano", como me llamó, fuera el mismo autor de *Furia en Tanganyka* o de novelas tan renombradas como *Aventuras en la capital del hielo* y *El misterioso personaje de la calle Norte*. Me imaginaba viril y bien parecido. Insistía en saber dónde estaban los trofeos y medallas que debían decorar la casa, o en cómo había cicatrizado la herida que suponía en mi espalda por el zarpazo de *Killer*, el tigre de Bengala, el mismo que había atacado a Richard Roundtree en *Camino a Bombay*, la última y más gustada de mis novelas.

La escuché fascinado y ofendido. Me fascinaba que tal interés despertaran mis novelas y me ofendía que por mi físico me creyera incapaz de escribirlas. Sé que hice mal, en esos momentos, por no haberla despedido. Me hubiera ahorrado molestias y dos o tres explicaciones. Pero Natalia, que resultó una excelente cocinera, cuidaba bien de mamá. Eso la salvó... por lo menos un tiempo. Y, aunque ofendida, sintiéndose engañada, tampoco quiso renunciar. Primero, con la esperanza de ver cruzar por la puerta al apuesto escritor que esperaba, y después, convencida de mis palabras, por el orgullo que representó saber mis misterios.

Así pasaron los días: Natalia, feliz de leer antes que nadie mis aventuras, y yo, primer lugar en ventas, más gordo y contento que nunca.

Pero sucedió lo inevitable.

A Natalia se le ocurrió:

-Escribirías mejor si, en lugar de imaginarlas, vivieras en carne propia tus aventuras.

Una idea absurda, me pareció. Se lo dije pero no me hizo caso. En vez de eso, preguntó misteriosa:

-Tu próxima novela, ¿de qué va a tratar?

-Es de capa y espada -respondí inocente.

-¿Y sabes montar a caballo?

-No.

-¿Esgrima?

-Tampoco.

Natalia pareció decir: "Lo sospechaba..."; después sentenció:

-Vas a aprender. De eso me encargo.

¿Qué hubiera pasado si en lugar de capa y espada mi novela hubiera sido de ciencia-ficción y naves intergalácticas? No lo sé. Pero me convenció. Se puso en huelga de cocina. Tres días, no más, aguanté sin su comida. Al cabo de ese tiempo ya había encontrado un maestro de esgrima con el que, me amenazó, comenzarían mis clases.

-¡Imagínate lo mucho que enriquecerás tu novela!

Para mí era una tontería. Pero era eso o sufrir; y hambriento, derrotado, me vi forzado a tocar a las puertas de esa Academia y conocer a Georges, mi maestro de esgrima.

Georges resultó un hombre musculoso y de cintura breve, que vestía de negro y blandía un florete en su mano derecha.

Abrió la puerta de golpe, como enojado:



-¿Quién carambas...? -comenzó a decir. Después suavizó la voz y se quitó la careta. "*Madame, prier de m'excuser*", hizo una reverencia y le besó la mano a Natalia. Ella enrojeció de inmediato. "Practicaba un poco", explicó el maestro. Tenía unos bigotes largos y puntiagudos, que no cesaba de afilar con delicadeza. "Hay que estar en forma", agregó "por lo que pudiera ofrecerse". Se inclinó hacia Natalia, y justo cuando creí, y ella también, que iba a besarla, Georges dio un rápido salto hacia atrás, se puso en guardia y comenzó a repartir estocadas que acompañaba con un *touché!* o un *merde!*, según le fuera en su imaginario combate.

Natalia, emocionada, casi aplaudía. Yo, molesto y con hambre, saqué una galleta de mi bolsa y la engullí de un bocado.

Cuando al fin se cansó, Natalia pudo explicarle el motivo de nuestra visita.

Georges pareció no entender; tomó a Natalia de la cintura y la llevó aparte:

-¿Quieres decir que...? -insinuó, sin dejar de señalarme.

Natalia, embotada, dijo sí.

La carcajada de Georges resonó por toda la Academia. A mis oídos llegaron frases como: "Es una broma", "No lo puedo creer", "Imposible, con esa panza..." Atrajo a Natalia contra su espigado cuerpo y preguntó, con seductora sonrisa:

-Cariño, ¿por qué no lo mandas al demonio y te quedas conmigo?

Natalia me sorprendió:

-No puedo, es mi marido...

Con la boca llena de galletas me fue imposible protestar.

Georges, en cambio, pareció interesarse:

-Tu marido, ¿eh? -sonrió burlón e intrigante-. Bien, si eso quieres: le daremos una lección al gordito.

¡Y vaya que me la dio!



Pasé una semana en cama, por completo adolorido; lo peor, sin poder escribir. Natalia, que me miraba como si la hubiera salvado de algún peligro, se esmeraba en animarme:

–No te preocupes, que es apenas el principio –decía.

¿El principio? Ni soñarlo. El asunto para mí estaba concluido. No volvería a hacerle caso y mucho menos a poner un pie en esa Academia. Bastante había soportado a Georges, sus ejercicios y sus burlas.

No, nunca más volvería a verlo.

Pero Georges, el difunto Georges, tenía otros planes:

–¡Hola! –se apareció un día por mi propia casa–. ¿Cómo sigue el enfermito?

Su voz, que llegué a odiar, era dulce y melosa, lo mismo que sus maneras; eso, en presencia de Natalia, claro, porque cuando ella nos dejaba solos, no dejaba de insultarme:

–No aguantas nada, gordo-cerdo-pedazo-de-cacho-de-rebanada...

O bien:

–Eres una bola de grasa inmunda, ¿sabías, escritorcito?

Aquel primer día se despidió:

–A ver cuándo vas a la Academia por otra leccioncita... y a bajar unos cuantos kilos, que te sobran por todas partes.

Atendí a su invitación un mes después, aunque por otros motivos. Natalia, en cambio, entusiasmada con Georges, comenzó de inmediato con las lecciones.

–Voy a *tirar* –me decía, con la expresión común en el *argot* de la esgrima. Pero, más que a tirar, iba a que se la tiraran...

Sus ausencias se hicieron cada vez más prolongadas. Faltaba a sus labores y no nos daba de comer ni a mi mamá ni a mí. Llegó al extremo de decir: “Compras en el súper lo que necesites...”

Lo peor, sin embargo, estaba por venir.

Georges, que para ese entonces entraba y salía de mi casa cuando le viniera en gana, un buen día me saludó:

–Hola, pequeño Pushkin...

Después agregó:

–Natalia es mía, pequeño Pushkin...

Yo no entendí nada.

Si me veía comer, alejaba la charola de los pasteles. Decía:

–No comas tanto; por eso estás como estás: gordo, pequeño Pushkin...

Si me veía escribir, lo mismo:

–¿Qué escribes? ¿Otra de tus novelitas de aventuras, pequeño Pushkin...?

Pushkin, Pushkin, Pushkin para todo. ¿Por qué?

Natalia me explicó:

Georges leyó que a Pushkin, el escritor ruso de aventuras, lo había matado un francés de nombre Georges no-sé-qué, en un duelo por el amor de la esposa de Pushkin, que para colmo se llamaba Natalia.

En su cerebro de hormiga todo coincidía: él era el famoso duelista, yo Pushkin y Natalia, claro, el motivo de nuestra discordia.

A mí me parecía un absurdo pero a ella la idea le fascinaba. Llegó a preguntarme:

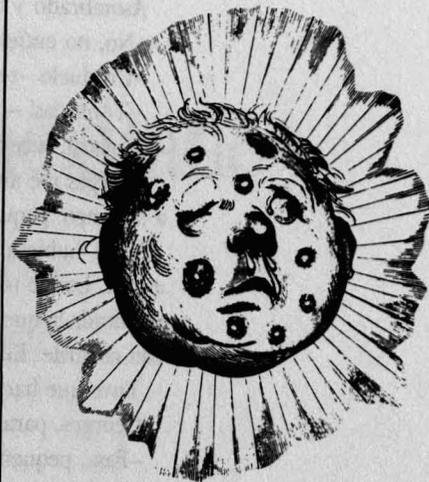
–¿Serías capaz de batirte en un duelo por mí, como Pushkin?

Pensé en sus pasteles, en sus guisos, y estuve a punto de decirle que sí, cuando recapacité. Cocineras había muchas. Si quería a Georges, que se largara con él. Esa fue mi respuesta.

Natalia, lloriqueante, salió de casa jurando no volver a verme. Pero al día siguiente, aún sin animarme a contratar una nueva cocinera o regresar a los restaurantes, terminaba de dar de comer a mi pobre mamá cuando Natalia y Georges irrumpieron en su recámara.

Georges, de rigurosa etiqueta, se plantó desafiante; Natalia, solemne, me entregó una tarjeta:

–Georges te reta a un duelo –anunció–. Mañana a las cinco en la Academia...



Asombrado y temeroso, balbucí:

-No, no entiendo... ¿Qué pasa?

-Un duelo -recalcó Georges-, por el amor de Natalia.

-¡Tonterías! -dije sin pensarlo.

Y, claro, sucedió lo inevitable.

Georges me abofeteó con sus guantes y me gritó: "¡Cobarde!" Agregó: "Mañana a las cinco, pequeño Pushkin", dio la media vuelta y desapareció con Natalia.

Nada hubiera sucedido, nada en verdad, si mamá no hubiera estado. Pero ahí estaba. Lo vio todo, y aunque no podía hablar ni moverse, supe por cierto brillo en su mirada lo que había sentido ante tamaña ofensa. Había escuchado cómo me llamaban cobarde. Ella, que toda su vida había luchado por hacer de mí un valiente...

Tuve que hacer algo. Así que, puntual, acudí a la cita.

Georges, para mi sorpresa, me recibió con grandes muestras de afecto:

-Pasa, pequeño Pushkin, pasa...

Natalia, en cuanto me vio, se echó en mis brazos:

-¡Cuánto me alegra verte! -exclamó.

Yo, sin comprender, traté de apartarla.

-Vengo a un duelo -les recordé y ambos se rieron.

Georges, burlón como siempre, le guiñó un ojo a Natalia, tomó dos floretes y me ofreció uno.

-¿Un duelo? -preguntó-. Bien, pequeño Pushkin, tú lo pides, aquí lo tienes: ¡En guardia!

Tiró mi florete al piso, y cada vez que yo hacía el intento de recogerlo, lo pateaba fuera de mi alcance.

-¿Qué te pasa, pequeño Pushkin?

Le pedí, cortés, que no me llamara así.

-¿Que no te llame cómo? ¿Pushkin? ¿No te gusta ese nombre? Demuestra que no lo eres. Anda, ponte en guardia. Pushkin, Pushkin... -repetía sin cesar y me golpeaba con el florete en el cuerpo.

No pude más.

De la bolsa de mi abrigo saqué una de las dos *Berettas* que llevaba para el duelo y le tiré un disparo en pleno pecho.

-¡Trágate esto! -grité como Joe Snake, el villano de *Cuando la selva lanzó alaridos*. Aún tuvo tiempo de decir:

-No, Pushkin, no -antes de caer, con una cara de asombro que era para mí como un trofeo, sobre la dura y pulida duela del gimnasio.

-Pushkin murió de un balazo -expliqué.

Pero Georges, que acaso se hubiera sorprendido, no escuchaba.

Quedó por completo despatarrado, ridículo en su traje de payaso, recargado sobre su hombro derecho y con los brazos grotescamente doblados por el peso de su propio cuerpo. Los ojos, que quedaron abiertos, miraban incrédulos algo en el piso, y su rostro, con el puntiagudo bigote apuntando hacia abajo, tenía un aire triste. Parecía, con el florete entre las piernas, que con él se hubiera tropezado. Sólo esa mancha roja a mitad del pecho delataba la verdad.

Lo vi moverse, o quizá sólo fue mi imaginación, y le disparé una vez más: frío, sin emoción, con la experiencia que da la práctica literaria.

Natalia, que hasta ese momento había permanecido petrificada, estalló en sollozos:

-¿Qué hiciste? ¿Qué hiciste? -repetía histérica y desenfajada.

La hubiera perdonado, pero confesó:

-Era una broma, queríamos jugarle una broma...

¿Una broma? No podía llegar con mamá y decirle: "Fue una broma."

Le disparé hasta agotar la carga.

-¡No! -grité con las manos por delante-. ¡No lo hagas!

Demasiado tarde. Cayó, cual pesada era, junto a Georges.

-*Finitum est* -dije, como el asesino culto de *La enciclopedia del terror*.

Soplé al cañón de la pistola y la guardé en la bolsa de mi abrigo.

Como tenía hambre, me fui a cenar. ◇

Perspectivas del cine mexicano

Entrevista a Nicolás Echevarría, Jorge Fons,
María Novaro y José Luis García Agraz

A cada uno de estos directores se les hicieron las siguientes tres preguntas:

1. ¿Qué opina del cine mexicano actual?
2. Desde su perspectiva ¿cómo contempla el cine mexicano del futuro y cómo cree que debería ser éste?
3. ¿Cuál es su siguiente proyecto?

NICOLÁS ECHEVARRÍA

Nace el 8 de agosto de 1947. La mayoría de su obra cinematográfica es documental. Ejemplo de sus principales realizaciones: María Sabina (1979), El niño Fidencio (1982) y Las trampas de la fe (1989), video hecho en colaboración con Octavio Paz. Su primer largometraje de ficción: Cabeza de Vaca (1990).

1. Creo que el cine mexicano pasa por un buen momento. Las circunstancias actuales han permitido que nuestro cine independiente haya tomado un nuevo aire. Gente muy joven lo está haciendo. Pienso que es importante darle oportunidades a ellos, quienes han hecho ya su primera película. Esto es muy positivo dado que las nuevas generaciones son las que van a renovar el cine mexicano. Así fue como sucedió en Hollywood con Spielberg y Lucas. Estos cineastas, por ejemplo, inyectaron al séptimo arte su vitalidad y su talento en términos de calidad, ingenio, originalidad y también en el aspecto financiero.

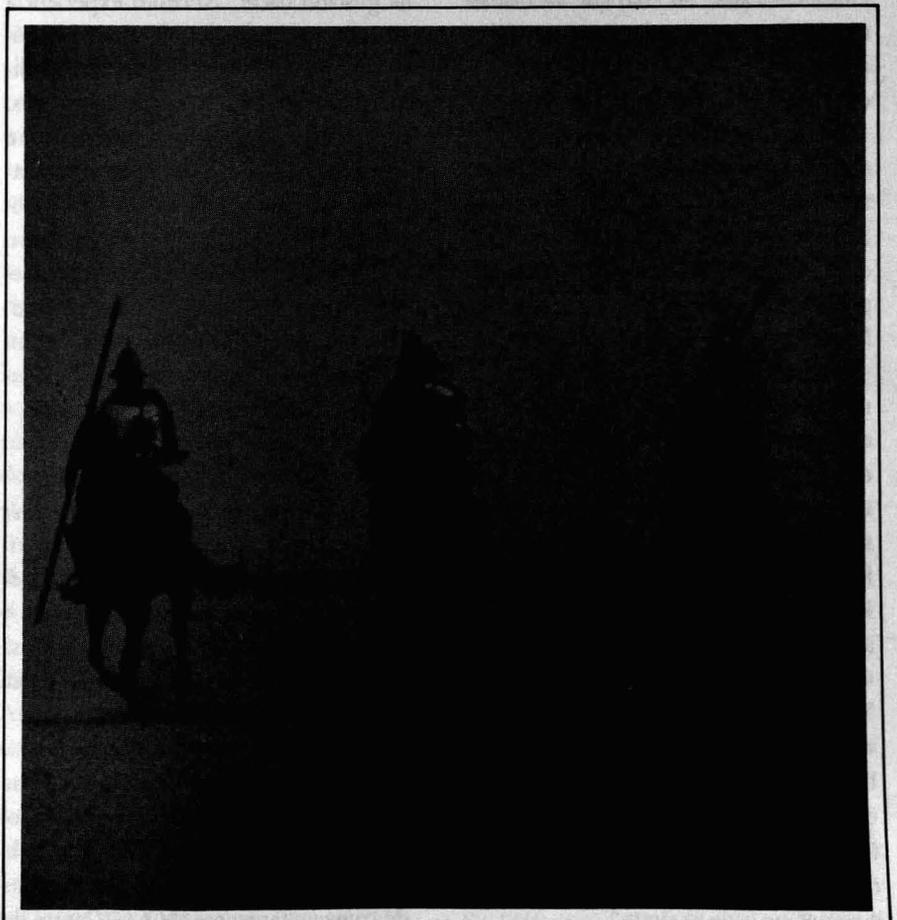
En México debemos levantar la industria del cine mexicano y ahora más que nunca debido al Tratado de Libre Comercio. Competiremos con los mercados internacionales y creo que es hoy

el mejor momento para planear y crear esa nueva industria. Uno de los primeros pasos es convencer al público de que las películas son buenas. Para esto se debe demostrar que la historia que se cuenta lo es y que las películas son de calidad. Es importante que el cine amplíe sus horizontes y que se vuelva interesante para el mexicano y para el mercado internacional.

Actualmente se está dando un cambio interesante en las políticas de IMCINE. Están desapareciendo las antiguas productoras, como CONACINE y se está

aportando dinero a modo de coproducción. Estas políticas favorecen a los realizadores, ya que el Estado no tendrá así el control total del financiamiento de la película. De esta manera se evita la corrupción y la desviación de dinero. Esta actitud política me parece muy sana, pero lo importante es que el dinero invertido en la película se vea en pantalla.

2. Yo soy muy optimista con respecto al futuro. Ya es justo que el cine mexicano, de alguna manera, levante el vuelo. Mucha gente piensa que el Tratado



Cabeza de Vaca

de Libre Comercio nos va a hundir. Yo, al contrario, pienso que es una oportunidad para nosotros, porque todavía se puede hacer cine barato en México y compitiendo con el extranjero nos podría ir bien. El problema es que hagamos cine de buena calidad. Tenemos que cambiar nuestros sistemas, pagarle más a los guionistas, gastar en el talento, crear una escuela de guionistas y levantar la calidad del cine en todos sus aspectos. Hacerlo independiente, que tenga sus propios actores, guionistas, etc., es decir, un equipo independiente.

El cine es para mí una gran constelación de talentos y siento que donde más se ha resentido es por el lado de la producción y el de los escritores.

Otro grave problema es la censura. El gobierno es muy sensible en cuanto a los temas históricos. Por ejemplo el de la Revolución, el de la Conquista, el del 68, todos ellos son difíciles de tratar. Sería maravilloso hacer una revisión del cine mexicano que abordara nuestra historia, que se pudiera hablar de algunos personajes y que pudiésemos, por ende, reconocerlos de manera humana y desmitificada. Yo creo que los cineastas del futuro y los de ahora no debemos tenerle miedo a la autocrítica y a la censura.

Tengo mi confianza puesta en los cineastas jóvenes, especialmente. Directores como Alfonso Cuarón, Luis Estrada y otros, tienen mucho que decir. Son sangre nueva que va a dar un giro positivo y que de hecho lo está haciendo.

Creo que debiera haber un gran estímulo hacia los productores para que ellos pudieran hacer películas. El precio de taquilla es muy barato. Debiera ser más caro y ofrecer al público un mejor servicio. Hacer que las salas de los cines fueran más agradables y más limpias. En Estados Unidos se paga 7 dólares por ir al cine. En México es más caro comprar una coca cola que el precio del boleto. Yo prefiero no tomarme la coca cola y ver una buena proyección. En las exhibiciones —incluyendo las de la Cineteca, que son salas especializadas— se proyectan películas fuera de foco o copias rayadas. Ver una película en estas condiciones no vale la pena.

Yo casi no veo cine aquí. Lo hago sólo cuando hay una película que realmente merezca la pena o cuando no la vayan a volver a pasar; y con todo, me desagrada. Prefiero rentarlas o verlas por televisión. Deberían desaparecer también la censura. Si a México llegan películas que abordan temas políticos, históricos y eróticos, ¿por qué los mexicanos no deben abordar estos temas, por escabrosos que sean, en sus propias películas?

En México no vamos a hacer nada si se producen dos o tres películas al año. La producción cinematográfica debiera ser más rica. Deberíamos hacer ya grandes películas de calidad, por lo menos 25 o 30 al año. Debemos luchar por una infraestructura sólida, con talento, y volver a pensar, sobre todo, en que el cine es un buen negocio.

3. Proyectos tengo varios, sin embargo no puedo hablar de ninguno ya que todos están en el proceso de mera investigación. No podría hablar de un guión concreto. Yo hago cine documental para vivir. Hace 18 años que estoy en él. Mi objetivo principal es, ahora, hacer cine de ficción porque es lo que más me ha gustado hacer. Necesito experiencia en este terreno y espero que mi próxima película me lleve menos años realizarla. *Cabeza de Vaca* me tomó seis. Espero que el próximo proyecto me tome dos, desde el guión hasta la post-producción. *Cabeza de Vaca* es una película que, para mí, significa una cuestión de dignidad y tenacidad, ya que navegué contra corriente mucho tiempo, tuve muchísimos problemas para levantarla. Haberla concluido representa un triunfo.

JORGE FONS

Nace en Veracruz en 1940. Su primer largometraje: Los albañiles; su primer cortometraje: Caridad. Entre otras de sus realizaciones está: Así es Vietnam y Rojo amanecer y las telenovelas La casa al final de la calle y Yo compro a esa mujer.

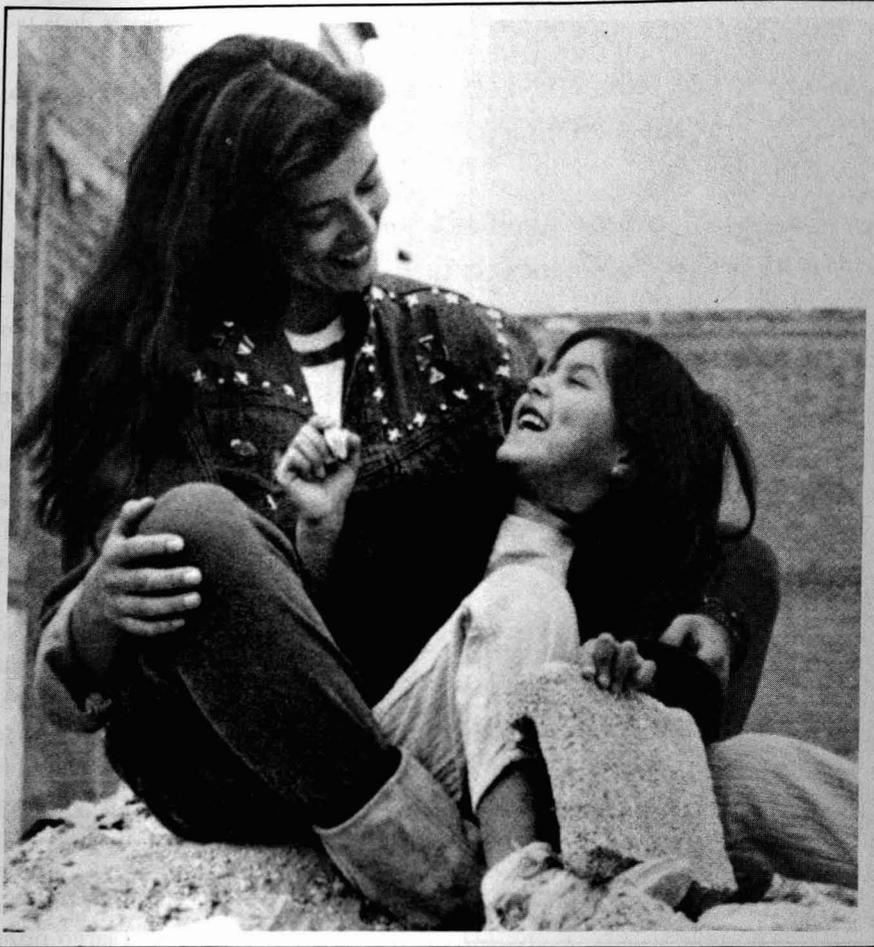
1. El cine mexicano en la actualidad ha alcanzado diversos grados de desarrollo, principalmente en lo que respecta a la preparación de cuadros. Las dos escuelas de cine que tenemos: el CCC (Centro de

Capacitación Cinematográfica) y el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) está arrojando una buena cantidad de estudiantes cada vez más promisorios. Las nuevas generaciones están llenas de escritores, realizadores y fotógrafos. Éstas han venido a enriquecer la planta de los realizadores mexicanos. Esto es importante, y quiero resaltarlo, ya que es difícil encontrar dos escuelas de cine en un país, y de la categoría de éstas. En otras partes del mundo es difícil hallar dos; la mayoría tiene una.

Cada cuadro es un cineasta nuevo, preparado, con técnica. Estos cineastas tienen una diferencia notable con los de hace treinta años, quienes no tenían la ventaja de ser preparados en una escuela. Lo hacían ellos por su cuenta, en el mismo trabajo, en las lecturas y viendo cine. Creo que los nuevos cuadros definitivamente han enriquecido nuestra industria. Trabajamos aquí con una infraestructura vieja, pobre, la misma de un país subdesarrollado. Cinematográficamente somos un país dominado. Es difícil que exportemos nuestros materiales; en cambio, en nuestras pantallas lo que más se exhibe son películas extranjeras.

Lo que veo exactamente igual, y que debería cambiar, es la estructura de la industria misma. Yo creo que, mientras siga la Asociación de productores y distribuidores, no va a cambiar sustancialmente la industria ni los resultados. Los nuevos cineastas se inscriben dentro de un cine nuevo, independiente, y el hacerlo así les da menos oportunidades con los productores privados. Es muy difícil que ellos llamen a los egresados de las escuelas. Los productores privados tienen un sistema muy conocido que es el de la producción de películas con los mínimos costos, en donde el objetivo principal es abatir costos porque el mercado con el que ellos cuentan es cada vez más estrecho, más reducido. No observan el renglón de la calidad.

Si consideramos que en los años cuarenta tuvimos un mercado amplísimo en Latinoamérica, la verdad es que en la actualidad todos estos mercados se han perdido. La situación actual del cine es la de que el público mexicano no quiere ver nuestro propio cine, si exceptuamos



Lola

el público de masa analfabeta que llega a interesarse en el producto de las películas mexicanas hecho en los estudios América. También se ha perdido el público del otro lado de la frontera. Solamente los indocumentados —o ese público recién llegado a los EEUU que no tiene otro vínculo con su país— llega a interesarse por nuestro cine. Se trata todavía de un público semicautivo que acude a las salas del sur de los EEUU o compra videocassettes de las películas que hacen los productores privados.

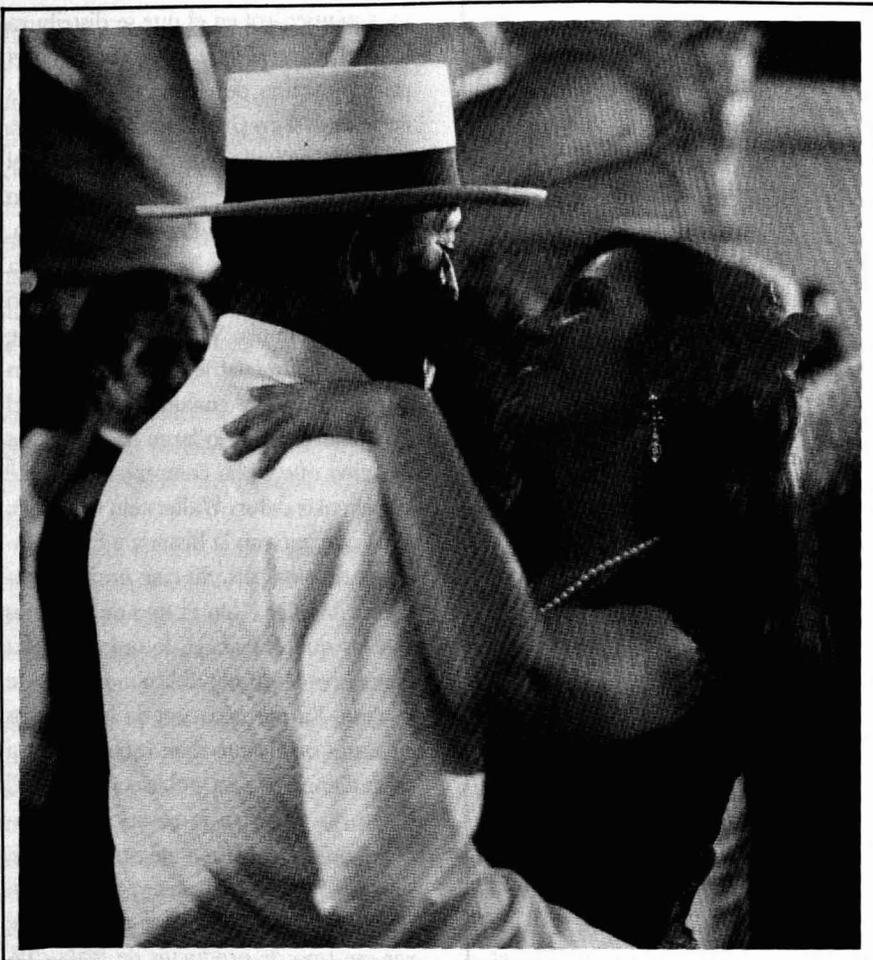
La estructura de la Asociación de productores y distribuidores está demasiado protegida y en ella misma están canalizadas todas las utilidades del cine. Es aquí en donde el destino de una película se pierde. El director pone la idea, el esfuerzo y hasta el dinero y, en el momento que la película se distribuye, como no es dueño de la distribución, los productores privados se enriquecen y el director nunca recupera su inversión. Generalmente este hecho provoca en el realizador una enorme frustración y una falta de aliciente muy

fuerte que le impide llevar a cabo su próxima película. No existe ninguna correspondencia entre el esfuerzo intelectual, creativo y financiero del realizador y el trato que se le da a la película realizada por éste. Esto trae como consecuencia un desánimo por parte de los nuevos inversionistas, aquellos nuevos cineastas independientes que tratan de insertarse en una industria hecha para favorecer a los núcleos ya establecidos, aquellos que llegaron primero y ocuparon todos los asientos. Esta Asociación de productores y distribuidores es un club que no va a permitir que los nuevos cineastas independientes se apropien del manejo de la producción y de la distribución de sus películas.

2. Yo pienso en ideas rotundas, grandes. Creo que debería desaparecer la Asociación de productores y distribuidores. De igual forma, debería existir un directorio de empresas y directores y la creación de instancias de distribuidores imparciales y autónomas que no favorezcan a ningún cineasta. Es decir, instancias de distribución que jueguen

un auténtico rol en el que se distribuya todo el material que se produzca en el país, provenga de donde provenga. Es decir, que si en Guadalajara un cineasta hizo una película, esa película tenga el derecho de ser exhibida igual como lo tiene cualquier otra del sr. Wallerstein. Por ejemplo, si tú haces una película con tus compañeros, con tu barrio o con tu familia, y es una película de carácter comercial, ésta debe tener un trato como el de cualquier película del sr. Wallerstein. A lo largo de la historia lo único que se ha comprobado es que las películas del sr. Wallerstein no tienen nada que ver con la historia y la idiosincrasia de este país. Su cine no ha retratado a México. Con el tipo de historias con las que él trabaja, lo único que ha logrado es alejar al público mexicano de su cine. La participación de los nuevos cineastas mexicanos debe reconquistar a su audiencia y a su público natural. El pleito, la lejanía y la ausencia del público no es con los cineastas nuevos, sino con los productores y distribuidores privados. El público está harto de ver ese tipo de productos de mala calidad y de soportar la humillación de las propuestas del cine de los productores tradicionales.

Si no hay un criterio nuevo con apoyo oficial para que desaparezcan estructuras industriales caducas, la industria cinematográfica no se va a modernizar nunca. Y ahora, en la etapa de la modernidad, en donde todo el mundo, no sólo México, busca modernizar las plantas industriales, los métodos de producción y las relaciones de producción, no podemos sino transformar las estructuras que dañan al cambio. Entonces tenemos que ser radicales, debemos invitar a nuevos inversionistas a conformar una nueva industria. Y no sobre la base de la que existe ya, pues creo que aquellas instancias y viejas estructuras de la iniciativa privada del cine no tienen nada que aportar. Estas instancias familiares ya estuvieron por varias décadas y ganaron mucho dinero. Lo peor de todo es que estas instancias no han querido aportar ni ideas creativas, ni ideas financieras, lo único que han hecho es perpetuar un sistema viciado que les permite exprimir los últimos centavos y luego invertirlos en otro negocio. Esta clase de gente



Danzón

no tiene un compromiso serio con el cine, ni lo ama. Simplemente están en la industria cinematográfica por puro interés económico.

Para que el cine verdaderamente cambie necesita haber transformaciones de fondo. La planta de nuevos cineastas es excelente, la gente que sale de las escuelas tiene un muy buen nivel. La industria del cine tiene garantizada su solvencia de cuadros. Lo que no tiene garantizado es la estructura de la industria ni la estructura de los cuadros que dominan el cine, hablo concretamente de la Asociación de productores y distribuidores.

Cuando esto cambie, el cine mexicano tendrá una auténtica transformación y podremos así decir que hemos logrado algo.

Acerca del cine que se vaya a hacer en el futuro, tendremos que analizar cómo se va a situar nuestro país en lo que va a ser la globalización de los sistemas de vía satélite. Esto va a hacer diferir en gran medida a los medios de comunicación. Al cine del futuro yo

le veo un gran camino. En cualquier país se hacen historias. Sin embargo, en los países subdesarrollados existe una posibilidad de crear historias más ricas porque la realidad es más crítica. A este país le cuesta mucho todo. México es un país cuyo desarrollo le ha costado dolor. Cualquier país pobre es una fuente inagotable de historias. ¿Cómo se va a situar nuestro país en la nueva repartición de la comunicación espacial? ¿Cómo se va a dar el cine a través de los satélites y de los nuevos mecanismos de cable y de los clubes de cable? La nueva tecnología del video va a influir en el cine, por supuesto. Yo creo que el cine va a aprovecharse de los nuevos mecanismos vía satélite. Y pienso que dará una mayor producción de películas. El público mundial va a tener mayor acceso, y de manera más inmediata, al cine. Va a haber un intercambio mundial, pues la demanda va a ser muy fuerte. El video no creo que vaya a hacerle mella al cine. Dentro de 10 o 15 años todo el mundo tendrá cable. Así que vamos a poder ver una producción de Australia,

Holanda o Michoacán a través de la televisión por cable. Creo que esta conexión va a permitir muchas alternativas a la cinematografía mundial. La cinematografía mexicana puede aprovechar esta oportunidad porque tiene todo para hacerlo.

3. Tengo un proyecto que se llama *Destino manifiesto* (también *Ciudad ocupada*). Este guión se metió al concurso patrocinado por el STPC y el Departamento del D. F. El proyecto trata sobre la intervención norteamericana del 47, de la ocupación en la ciudad de México por las tropas norteamericanas y de la defensa de la ciudad por parte de los civiles. Es un proyecto caro y difícil de levantar.

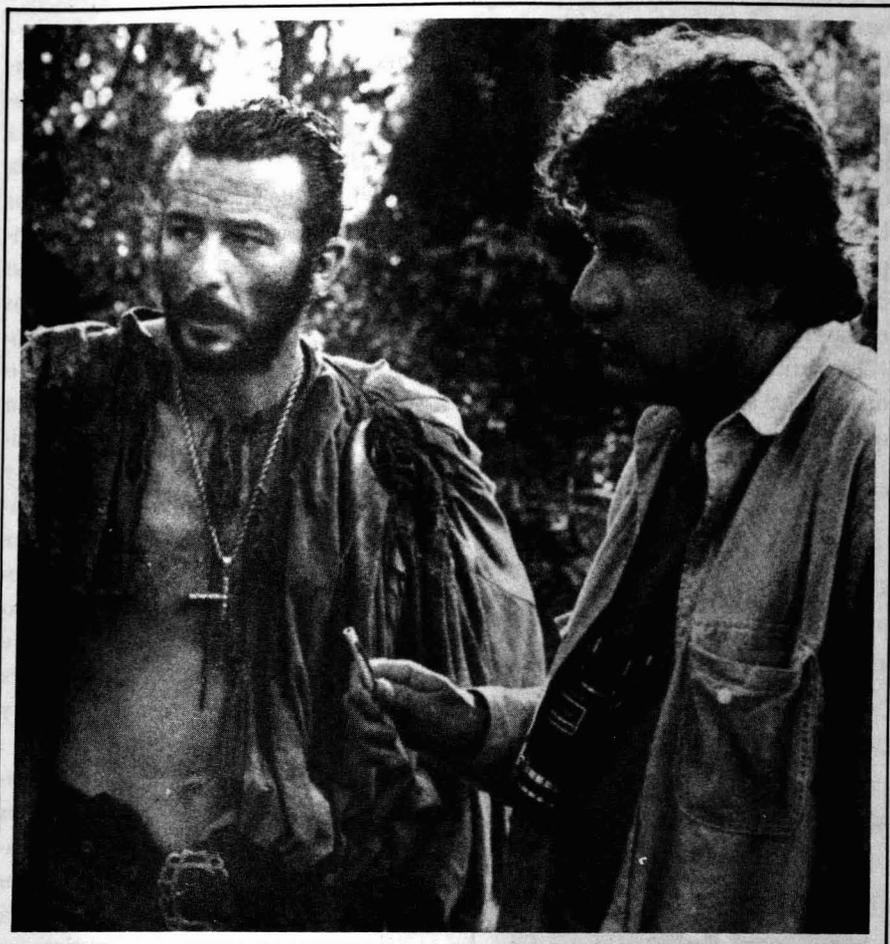
Hace poco Héctor Bonilla me habló de una historia que se llama *El suicida*, de Héctor Anaya. Tal vez se pueda hacer una película de allí. También tengo el proyecto de *El hombre mono* que nunca pudo levantarse, un guión de Juan Tovar, Luis Carrión y mío.

En cuanto a la televisión, me ofrecieron un proyecto de una novela histórica. Este es un proyecto a largo plazo. Actualmente está en la etapa del guión.

MARÍA NOVARO

Nace el 11 de septiembre de 1950. Como tesis del CUEC hizo Una isla rodeada de agua (1985). Sus dos largometrajes son: Lola (1989) y Danzón (1990).

1. Soy optimista en términos relativos. Siento que se está desarrollando una política de franco ingreso a una nueva generación de realizadores que, de hecho, somos de distintas generaciones. Algunos de nosotros no habíamos entrado al cine, los de mi edad y acaso los de una generación más joven. Ellos son egresados de las escuelas que ahora participan en las filas del cine industrial. Y no solamente han entrado a dirigir, que esto no es una novedad, sino que han participado como equipo de trabajo: fotógrafos, sonidistas, ambientadores, etc. Todo un conjunto de gente preparada en las escuelas, que está teniendo la oportunidad de participar en películas industriales. Fenómeno que no había surgido desde la época del echeverrismo.



Cabeza de Vaca (1990), dirigida por Nicolás Echevarría; con Juan Diego, Carlos Castañón y Daniel Jiménez Cacho

La sangre nueva siempre ayuda por el simple hecho de que lo es. Además somos gente preparada en las escuelas de cine y creo que algo debe significar. Por ejemplo, están por estrenarse dentro del ciclo del nuevo cine mexicano, películas como *Cabeza de Vaca*, *La mujer de Benjamín*, *Cómodas mensualidades*, *Bandidos* y *Danzón*. Este ciclo me parece muy significativo ya que ilustra lo que he venido diciendo. Se trata de gente que por fin ha tenido la oportunidad de decir algo en la industria del cine. Son películas que tienen una buena calidad; están muy cuidadas. Se nota que se ha hecho un esfuerzo en todo sentido. Se oye cuidado en el sonido, se mira en la fotografía y en la actuación. A mi modo de ver, este cine nuevo es algo fuera de lo común del cine mexicano de hace veinte años.

La película *Solo con tu pareja* de Alfonso Cuarón, es otro ejemplo. Pero creo que todavía no se estrena.

Realmente la calidad de estas nuevas películas es muy buena, tiene para competir a nivel internacional. En cuanto a

la temática, las películas son muy diferentes, con puntos de vista distintos e intereses variados. Esto quiere decir que no existe ninguna corriente y me parece que esto resulta bueno. Falta ver qué pasa con todas ellas, ver cómo reacciona el público.

2. Creo que esta pregunta es complicada. Lo he pensado y tengo muchas dudas. La primera, como ya dije, la de saber si esta política se va a sostener. Afortunadamente hay buenas ideas. Sin embargo, luego nada llega a consolidarse. No dura ni el sexenio. Ojalá esta vez la política llevada a cabo hasta el momento se sostenga para que pueda dar verdaderos frutos. Es sano que el Estado no sea el único productor de las películas. Ahora ya nada más funge como coproductor y sirve nada más como apoyo. El dinero fuerte no proviene del Estado, sino de la iniciativa privada.

Parte del dinero del Estado se da a las producciones de cine independiente. En cada película la participación financiera del Estado varía. Dadas las condiciones

tan desventajosas para hacer cine en México, nuestras películas son muy baratas en comparación con otras extranjeras.

Lo que no me parecería sano es que el Estado invirtiera todo el dinero en un solo proyecto, por ejemplo, lo que sucedió con *Campanas rojas* y *El último túnel*, etc. La nueva política del cine mexicano ha permitido abrir un nuevo espacio.

Mi segunda duda la resumo así: ¿cómo va a influir en la industria cinematográfica el Tratado de Libre Comercio? Hay muchas opiniones al respecto. Algunos dicen que el cine ya está dentro de una comunidad económica con los EEUU. Esto no resulta muy preciso; creo que los cineastas estamos dormidos con lo que pueda pasar con el nuevo Tratado. La televisión y el video han avanzado enormemente. Existen grandes cambios. No creo que el cine vaya a morir, pero sí tiene que enfrentar una gran variedad de cambios. Toda esta situación habría que analizarla a fondo, creo yo. Mientras tanto, debemos cuidar la calidad de nuestras películas aunque esto tampoco garantice la sobrevivencia del cine; sin embargo, es éste nuestro trabajo y debemos empeñarnos en hacerlo bien.

Creo que México debería salir de la crisis económica y superar cuanto antes la brecha abismal entre el tercer mundo y el primero. Entonces sí podríamos plantearnos cómo debería ser en el futuro nuestro cine. Por ejemplo, una película nuestra va a un festival internacional y ¿qué pasa? Que esa película se juzga entre otras que costaron entre 5 y 50 millones de dólares, cuando la nuestra costó 500 mil. Desde allí la cuestión es bastante dispareja y hasta injusta: el cineasta debe trabajar con cierta agudeza e ingenio para que no se note tanto esa diferencia. Esto se dice fácil, pero a la hora de estar allí es bastante complicado.

La base económica del cine ojalá cambiara. Sin embargo, la realidad es otra. Si el país se va a renovar, que se renueve también la parte del cine y de todas las instancias culturales. Y el cine que tiene una función cultural, y no meramente de entretenimiento, tiene que organizarse de una nueva manera; ni se puede

dejar en las manos de la iniciativa privada ni debe ser el Estado quien lo proteja, como fue en el pasado.

Creo, sin ser romántica, que esto que sucede ahora con el cine, si no da marcha atrás, es alentador. Quizá las políticas deberían permitir que entre más gente y que el espacio sea más abierto, que no haya tantas trabas por el lado heredado de nuestra industria cinematográfica; que, por otro lado, puede llegar a ser una sogá al cuello. Esperemos que el cine continúe como ahora.

3. Mi hermana Beatriz Novaro y yo somos colaboradoras. Aunque ella no está en la parte de la dirección, es coautora de las películas que yo hago y es también mi referencia. Antes de *Danzón* teníamos un guión de una historia que se lleva a cabo en Tijuana. Sin embargo, no lo concluimos porque tuvimos la necesidad de terminarlo allí y de meternos más a fondo en la historia. Eso no ha sido posible todavía.

Ahora está ganando terreno otro proyecto que teníamos pero que no habíamos llevado a cabo porque sentíamos que nos quedaba grande. Estamos sobre él. Se trata de una comedia que recrea los años 70 con ciertas personas de la izquierda mexicana. Estamos escribiendo la historia y estamos muy entusiasmadas.

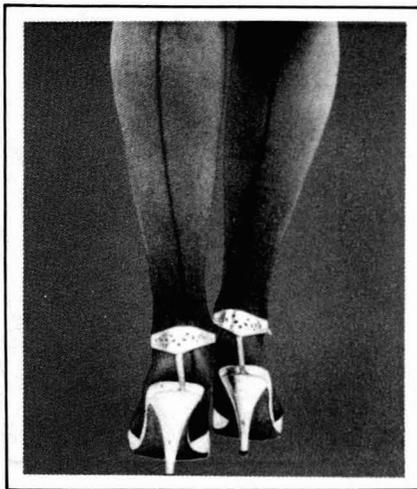
JOSÉ LUIS GARCÍA AGRAZ

Nace el 16 de noviembre de 1952. Patricio fue su primer documental-drama ecológico (1982). Su primer largometraje: *Nocaut* (1983); le siguió *Zapata de la serie Biografías del poder* (1985). Serie de televisión: *Tony Tijuana* (1990).

1. El cine mexicano tiene dos connotaciones importantes, las cuales vale la pena identificar, la económica-política y la artística. Actualmente, y como industria, el cine mexicano está en verdadera crisis. Hacia el final de los años 70, el proceso de depauperación era ya evidente. Se caracterizó por una industria en crisis de empleo y subempleo, películas muy baratas y más rápidas que dieran pelea comercial entre el público nacional y el de los EEUU. El producto fue así deteriorándose en términos generales

hasta llegar a los años 80 donde la crisis llegó a su momento más álgido y difícil. Era ya para estos años, una industria sin control de la más mínima calidad, películas más baratas con rodajes de menos semanas hasta desembocar en la industria del video-home, que es, propiamente dicho, un negocio centavero basado en "películas" (entre comillas) centaveras.

La participación del Estado en la producción ha sido muy irregular desde que en los 70 inició esa gestión pro-



ductora. En los ochenta desapareció de plano y ahora es muy temprano para hacer un justo análisis de su participación en la industria.

Por el lado de la producción cinematográfica interesante hubo, en comparación con la llamada Época de Oro, un retroceso dramático en las décadas siguientes, sin dejar de mencionar siempre ese reducido número de películas producidas aun durante los peores momentos de la crisis a lo largo de los años. 2. Habría que tener una bola de cristal para saber qué le depara el futuro al cine nacional. Yo pienso que a pesar de la crisis tan larga de la industria y de la crisis artística, día a día los cuadros cinematográficos más interesantes han ido desarrollándose, algunos pocos dentro de la producción industrial, y unos dentro de lo que antes llamábamos cine independiente, cine que ha ido creciendo también de manera más importante dentro de las escuelas de cine, el CUEC y el CCC.

Así que llegados los años 90 comienza a mudurar como profesionales un

grupo menos reducido y más importante de cineastas. Directores, fotógrafos, sonidistas, directores de arte, actores, van formándose. El problema fundamental radica, justamente, en la posibilidad de desarrollar en los años por venir empresas privadas cuya mentalidad esté encaminada a la producción de películas profesionales desde todos sus aspectos (técnico, artístico y económico). Lograr que le interese a otro público con la consiguiente retribución económica. Hacer un cine más competitivo, superar las diferencias del pasado y procurar la retroalimentación económica, que vaya permitiendo mejorar la producción por un lado y desarrollarla artísticamente por otro. Pienso que esto sucederá en pequeños grupos y en determinadas instancias, las cuales irán ganando público en nuestro país y poco a poco en el extranjero.

De la industria como tal, irán desapareciendo por sus incapacidades muchos de los productores que han hecho "basura" cinematográfica. Habrá quizá un cine popular, sí, pero aun éste tendrá que recuperar su dignidad artística.

Si se da una competencia abierta, es probable que se vayan incorporando a la producción comercial aquellos productores que hayan regenerado y revitalizado sus películas. Sin embargo, es necesario, para que se den estos cambios, otras políticas, las cuales tracen nuevas perspectivas en nuestro cine.

3. Después de *Nocaut* de 1982, mi siguiente proyecto era *El vampiro de Tlatelolco*, una película muy ambiciosa que involucra la conquista de México en 1521, el México actual y el futuro. Una visión romántica y apocalíptica sobre los sueños y las pesadillas de esta ciudad. Es una historia mía que he tenido que posponer por muchas razones. Sin embargo, es para mí un proyecto prioritario.

Actualmente estoy trabajando en varios proyectos diferentes: *El recuerdo de Mónica*, que es una historia de amor adolescente que se desarrolla en los años sesenta. Está basado en un cuento de Javier González Rubio, con quien estoy escribiendo el guión.

También tengo otro proyecto interesante sobre historias de la Conquista de México. Este guión lo estoy escribiendo con Ignacio Ortiz Cruz. ◇

Dos sonetos impuros

I

La lluvia se oye andar bajo los grises
y es quicio de una paz que bebe llamas
en los elementales ocios, tristes,
de mirar una lluvia ya cansada.

El agua precipita los jardines
hacia el verdor intruso de las almas.
Bajo el limo la piedra se desviste
hasta ausentarse nítida en el agua.

Lo desigual de un cielo cabizbajo
se deshace en humores de marina.
La fiesta del relámpago descalzo

aquieta su final motor de ira,
y el incansable dínamo del fango
rehace la emoción de la semilla.

II

En el sencillo cántaro va el agua.
Jugando recompone su presencia
con ligero ademán sin evidencia
vuelca sobre la tierra la sustancia.

En la helada ceniza duerme el agua
amándose en la forma de la herencia
elemental del fuego: la violencia
bajo el brillo frutal que alza a la llama.

Sustratos vivos que en su ser se aclaman,
alarido de polvo sin futuro
que salta al vals fugaz sobre los mundos

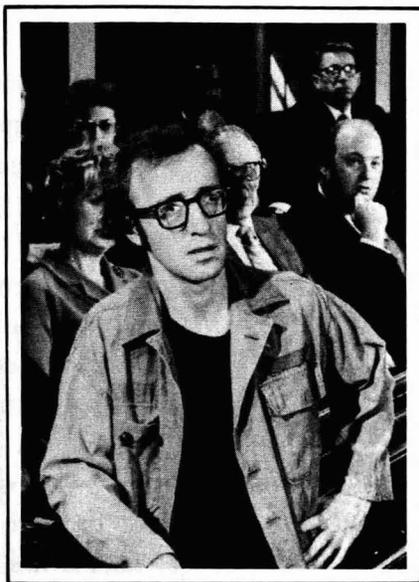
y entrega su labor, ciega constancia,
al fruto universal que le reclama
sólo el fermento azul de la plegaria. ◇

Daniel González Dueñas

Woody Allen: La saga de Zelig

(Primera parte)

Historia de historias, la saga de Leonard Zelig se inicia el año 1928, en una residencia de verano de Long Island propiedad de Henry Potter Sutton, acaudalado protector de las artes que ofrece una fiesta a intelectuales, políticos y gente de la "alta sociedad". Uno de los invitados es el novelista F. Scott Fitzgerald; éste se aísla en una zona del jardín para observar el entorno y recoger ciertas descripciones en su cuaderno de notas. Se fija entonces en un individuo que conversa animadamente con un grupo de aristócratas bostonianos, con los que comparte indumentaria, gestos y acento. Fitzgerald pregunta el nombre de ese sujeto y no logra captarlo con exactitud (escribe en su cuaderno "Leon Selwyn o Zelman"); lo escucha prodigar elogios al presidente en turno, Calvin Coolidge, al Partido Republicano a que éste pertenece y a la "gran prosperidad" en que viven los Estados Unidos gracias a ese mandato. ¿Qué característica de tan típico orador llama la atención de Fitzgerald? Acaso esa misma "tipicidad": aun las personas más representativas de una u otra formas de vida guardan rasgos "atípicos" que, aunque sean mínimos, salen a relucir tras una prolongada observación. Sin embargo, ese hombre no sólo no revela tales rasgos sino que parece, más que típico, "estereotípico": es el absoluto paradigma del aristócrata bostoniano, una figura sólo posible en las malas ficciones, un "estereotipo" que no alcanza a individualizarse y queda en esquema de folletín o radionovela ("Selwyn" no tiene la menor fisura: cada detalle de su apariencia, cada gesto y cada palabra cumplen, para asombro de la experimentada atención de Fitzgerald, con lo que podría llamarse "el decálogo del aristócrata bostoniano-republicano"). ¿Puede existir un ejemplar "puro"? se pregunta el autor de *El gran Gatsby* observando al grupo de conversadores; además, lo sorprende que esa pureza no se detenga en lo estereotipado: hay algo en



ese "tipo" que por instantes parece más bien *arquetípico*.

El asombro de Fitzgerald estalla una hora después: el mismo individuo habla ahora con miembros de la servidumbre y comparte con ellos acento, expresividad y hasta ideología: se identifica como defensor del Partido Demócrata y critica duramente tanto la torpeza de la administración de Coolidge como su apoyo a los capitalistas. Un año después Leonard Zelig vuelve a llamar la atención, esta vez en Florida y desde el campo de St. Peterburg donde entrenan los Yankees, el famoso equipo beisbolista de Nueva York. El "Noticiero Hearst Metro-tone" (propiedad del magnate William Randolph Hearst y que se proyecta en los cines de toda la nación como preámbulo a un largometraje) difunde la noticia: un "nuevo jugador" a quien nadie conoce, registrado como "Lou Zelig", espera su turno al *bat* detrás del legendario Babe Ruth. Para azoro del público, los guardias de seguridad expulsan a Zelig del campo; de haber estado presente F. Scott Fitzgerald, sin duda habría intuido la breve aparición de un nuevo *arquetipo* capaz de igualar las hazañas de

Babe Ruth. Porque Zelig es una suerte de Idea platónica ambulante: no "se parece" a un aristócrata, un mayordomo o un beisbolista sino a *esos* en particular, y si en primera instancia encarna al *tipo* respectivo es porque en última instancia encarna la gran figura arquetípica: la del hombre.

El décimosegundo largometraje de Woody Allen aporta una evidencia apabullante: *Zelig* (1983) no "se parece" a nada: ni a su medio filmico (pese a basarse en cada uno de los tics y hábitos hollywoodenses), ni a las demás películas del propio Allen (pese a que el cineasta usa los *gags* de sus filmes cómicos y la seriedad de sus cintas "serias"). O mejor: se parece a todo ello *en primera instancia* para luego, de forma ulterior, parecerse a algo sin apariencia, es decir, a algo muy antiguo que latía en el fondo de esos elementos y que sólo *aparece* en *Zelig*. Del mismo modo, Allen toma un abundante material de noticieros y documentales de los años veinte y treinta, así como de foto fija, un caudal de imágenes que "se parecen" a nuestra concepción del pasado, para introducir en ellas a un personaje que "se parece" a esa concepción y la detona: Zelig es un personaje *imaginario*, y si de esa forma convive con Fitzgerald o Ruth (o más bien, con las imágenes de F. Scott Fitzgerald y Babe Ruth), rompe una serie de sobreentendidos básicos: el pretérito deja de equivaler a nuestra concepción del pretérito (ésta se revela como un esquema posible y no el único); asimismo, toda imagen se liga etimológicamente con la imaginación (Zelig es una "imagen imaginaria") y se muestra el poder del cine para imponer como realidad lo que no es sino una imagen entre tantas apariencias históricas: también, se invierte la progresión Historia-historiador (en tanto éste se sirve de imágenes, y en tanto *Zelig* demuestra que toda imagen *se imagina*, brota la certeza de que no "vemos" la Historia en esos noticieros: la *imaginamos*). Exigiendo la liberación

de su imagen, Leonard Zelig es la demanda de liberar la imaginación.

II

En el mismo 1929 se produce en Chicago otro capítulo de la saga de Zelig. En un bar clandestino del sur de esa ciudad hay una fiesta privada: gangsters e "influyentes" bailan *swing* y beben ginebra destilada en bañeras a mitad de la "Ley seca". Un camarero, Calvin Turner, descubre a un sujeto a quien nunca antes había visto: éste habla con unos torvos pistoleros y tiene "la misma pinta" que ellos. Todas estas imágenes en blanco y negro dan paso ahora a una en color: un envejecido Calvin Turner (Marshall Coles Sr.) es entrevistado en 1983; declara: "En ese instante, empezó la música, como siempre a esa hora. La banda se puso a tocar y yo vi, allí mismo, a un negro tocando la trompeta. Tocaba bien: 'Vaya, se parece al gangster. Pero el gangster era blanco y ¡éste es negro!' No sabía qué estaba pasando". En la pantalla se contraponen las dos imágenes de Zelig: "arquetipo" del gangster, "arquetipo" del trompetista negro.

Unos meses más tarde, varios detectives investigan la desaparición de un gris oficinista llamado Leonard Zelig, que habitaba en un edificio junto al parque Washington Square en Greenwich Village. Tanto su jefe como su casera lo definen como "callado y raro"; en su departamento encuentran dos fotografías: en una posa al lado de Eugene O'Neill (sin guardar parecido con el dramaturgo); en la otra puede verse disfrazado de payaso abrazando a un famoso intérprete de la ópera *I Pagliacci*. La policía sigue diversas pistas hasta encontrar, en un fumadero de opio en Chinatown, a un oriental parecido a Leonard Zelig. Una foto fija muestra a los agentes forcejeando con éste para despojarlo del "disfraz"; pero Zelig no está disfrazado y mientras se le transporta en ambulancia al Manhattan Hospital, maldice en chino auténtico. Al llegar a su destino, los médicos que lo reciben se sorprenden: el paciente no es oriental sino de raza blanca. Se encarga del caso la joven psiquiatra Eudora Fletcher (Mia Farrow), y cuando habla con Zelig (Woody Allen) lo confunde con un médico; con plena seguridad y modales de un profesionalista, el hombre se identifica como "psiquiatra que trabaja con paranoicos dilusorios" y afirma haber colaborado con Freud en Viena. Agrega: "Rompimos al divergir acerca del concepto de la 'envidia del pene'. Freud pensaba que debía aplicarse únicamente a las mujeres".

En color, una anciana doctora Fletcher (Ellen Garrison) explica: "No es que tuviera mucho sentido lo que él decía. Se trataba tan sólo de una mezcla de dos discursos psicológicos que al parecer debió oír o leer en cualquier parte. Lo más divertido era que hablaba con desenvoltura y que podría haber convencido a cualquier persona poco enterada". De haber visto la fotografía de Zelig con O'Neill, acaso la doctora hubiera dado más crédito a una posible colaboración de aquél con otra celebridad; porque a lo largo del filme se muestra que Zelig no dice mentiras: su múltiple "falsedad" es tan

Jack sufre una crisis nerviosa y Ruth se vuelve alcohólica; Leonard parece adaptarse a la vida; tanto que comienza entonces su extraño carácter mutante.

La doctora Fletcher conduce varios experimentos: junto a dos psiquiatras, Zelig adquiere el aspecto de un psiquiatra; al lado de un par de franceses, capta su apariencia y habla fluidamente su idioma; en compañía de un chino, se desarrollan en él facciones orientales. La prensa divulga este caso ("Milagroso hombre mutante confunde a los médicos") y el doctor Allan Sindell (John Bruckwalter) declara: "Empezamos a



Leonard Zelig (Woody Allen) entre Calvin Coolidge y Herbert Hoover

honda que sólo puede llevarse a cabo en el territorio de la máxima veracidad posible.

El narrador de la cinta, la autorizada voz que conduce al espectador a lo largo de este *documental*, se pregunta: "¿Quién era ese Leonard Zelig, que parecía suscitar opiniones tan dispares? Los datos que esta voz aporta son succinctos: su padre, Morris Zelig, actor judío que intervino en la poco exitosa "versión hebrea" de *El sueño de una noche de verano*, se divorcia de la madre de Leonard (acaso nacido en 1900) y lleva su segundo matrimonio a través de violentas peleas ("aunque la familia viviera encima de un boliche, era el boliche quien se quejaba del ruido"). Leonard y sus medios hermanos Jack y Ruth sufren además constantes ataques de los antisemitas; en su lecho de muerte, Morris afirma que la vida es una pesadilla inútil y da un consejo a Leonard: "Ahorra burbujas de aire". Al poco tiempo,

comprender lo que podría ser el mayor fenómeno médico-científico de todos los tiempos". No obstante, los colegas de Eudora Fletcher no logran ponerse de acuerdo en un "Diagnóstico"; los experimentos prosiguen: colocado entre un grupo de mujeres, Zelig no registra cambio alguno; la conclusión es que "el fenómeno no se debe, pues, a las mujeres" (se anuncia que la misma experiencia habrá de llevarse a cabo "con un enano y un pollo"). Mientras los osteólogos hablan de un "alineamiento defectuoso de las vértebras" y así cada especialista encuentra la "causa" en las áreas que dice dominar, la doctora Fletcher expone su teoría, revolucionaria para la época y que obtiene la hostilidad de la Junta de Médicos: para ella, Zelig no está enfermo física sino psicológicamente. Al apropiarse en principio de las recientes teorías del psicoanálisis freudiano, esta mu-

jer parece siempre estar a un paso de una deducción que sin embargo no hace: la más evidente, es decir, la de que Leonard Zelig *no está enfermo* en lo absoluto.

III

En color, como todas las entrevistas realizadas en el "tiempo presente", el psicoanalista Bruno Bettelheim interviene: "Entre nosotros, los médicos, no parábamos de discutir si Zelig era un psicótico o simplemente un neurótico. Ahora bien, yo siempre encontré que sus sentimientos realmente

forma" con ser durante unos momentos músico, escocés o psiquiatra?, ¿o bien muestra a estos "tipos"—así sea "durante unos momentos"—la única conformación y el único conformismo que los caracterizan?

Gran afrenta ese momento en que Zelig dialoga con dos o más especialistas que no logran ponerse de acuerdo en identificar su "mal". En el hecho de que automáticamente se vuelve uno de ellos radica el origen del odio que le tienen los psiquiatras: primero, el *hombre adaptable* se niega a emplear los métodos que aquéllos le imponen con objeto de que pierda esa capacidad y

nómeno inverso: *descreer de lo creíble*. En efecto: hay un cierto momento en que la calidad de los efectos especiales (la post-producción del filme fue tan prolongada que dio tiempo a Allen de filmar y estrenar *Comedia sexual de una noche de verano* en 1982) no permite duda sobre la verosimilitud del "documental"; fotografías antiguas y filmaciones históricas *vivas* sirven de inquietante escenografía. Zelig se mimetiza para adquirir la valencia de las personalidades que lo rodean en esas imágenes; Allen lo hace para semejarse al tono de los testimonios del pasado. (Qué desnuda queda la esencia de la fotografía—fija o animada— como congeladora del instante, como pinchadora de mariposas.)

¿Hablamos de una anécdota aislada o de la metáfora de una nacionalidad sin rostro, en cuyo seno han nacido los elementos con que juega *Zelig*? Y por otro lado: ¿qué hubiera sucedido si en lugar de adjudicarse el papel protagónico, Allen colocara en él a un "perfecto desconocido" y a una actriz "sin nombre" encarnando a Eudora? Nuestra relación con la Historia es lamentablemente precaria: no hubiera faltado quien creyera estar presenciando un verdadero documental (de hecho se ha producido este fenómeno en diversas partes del mundo, a despecho de la celebridad de Allen y Farrow). Pero la metáfora debía ser clara, casi chillante (sin contar ese inicial egocentrismo del autor que a las pocas secuencias estalla para develar un "nihilocentrismo" y culmina, en el desenlace del filme, por ser un *alterocentrismo*: el centro de cada uno está en el "otro", dador de rostro y tamaño); Allen se expone a la mayor intemperie y no permite fugas en la enorme concentración de la obra.

En todo caso asistimos a uno de esos momentos en extremo subversivos en que el contenido encuentra un preciso continente, el matrimonio idóneo de fondo y forma cinematográficos (nada hay más temible para Hollywood que tal unión cuando no nace para confirmar las convenciones sino para cuestionarlas y derruirlas). Con un inteligente manejo de los recursos, Woody Allen hace un antidocumental que pierde el peligroso "anti"—prefijo que implica la supremacía del aparato (un "antipoema" acepta que la poesía está *tomada* y convencionalizada)— y encarna una forma de mirada *autógena*. Porque Zelig no se diluye en el otro: le absorbe el camuflaje y lo deja desnudo, notorio, al alcance de la vida. Y para el hombre-camaleón ésta es una forma de desnudarse: Leonard Zelig puede ser visto como el único de los hombres que no está camuflado de sí mismo. ♦



Zelig con la Dra. Eudora Fletcher (Mía Farrow)

no diferían mucho de los de la gente normal, o, mejor dicho, de lo que llamamos gente normal, bien adaptada. Lo que pasa es que él los exageraba hasta un punto extremo, muy extremo. Creo que se le podría haber definido como a un perfecto conformista" Extraña conclusión que en apariencia acierta: sin duda Zelig vence ese esfuerzo por hacerlo caber en una u otra casilla del cuadrulado mapa psicoanalítico de la psique humana (un mapa que tajantemente niega lo desconocido y lo excepcional, en tanto su hábil diseño está listo para interpretar y acomodar aun a la más inaudita combinación de elementos). Sin embargo, el hombre-camaleón parece en efecto *conformarse* en ambos sentidos del término, es decir, resignarse a la forma temporal que adquiere sin tender a ninguna vía de trascendencia. Zelig se limita a volverse músico, escocés o psiquiatra sin revolucionar esas imágenes en sí mismo o trascender a su interlocutor. Pero ¿en verdad se "con-

entonces termine por "adaptarse de una sola manera" a lo social, como *todos*; luego, muestra a estos profesionistas de la psique una evidencia nunca aceptada del todo: ellos mismos están sujetos a la "tipicidad" a que la psicología y la psiquiatría reducen a los individuos. Zelig *extrema* sus sentimientos; esto, que es un pecado social (porque niega la "adaptación y sociabilidad" del hombre), "justifica" que se le llame enfermo cuando es uno de los pocos seres que encarnan la máxima inconformidad—y, por tanto, la salud.

IV

Woody Allen introduce un personaje imaginario en la Historia, teje un signo falso en la *significación* de lo histórico, todo con una eficacia tan impecable que no sólo consigue la "suspensión de la incredulidad" en el espectador (aun con un punto de partida tan "inverosímil") sino todavía más: la total credibilidad de algo increíble propicia el fe-

La Biógrafa Respetuosa

Gerardo Laveaga

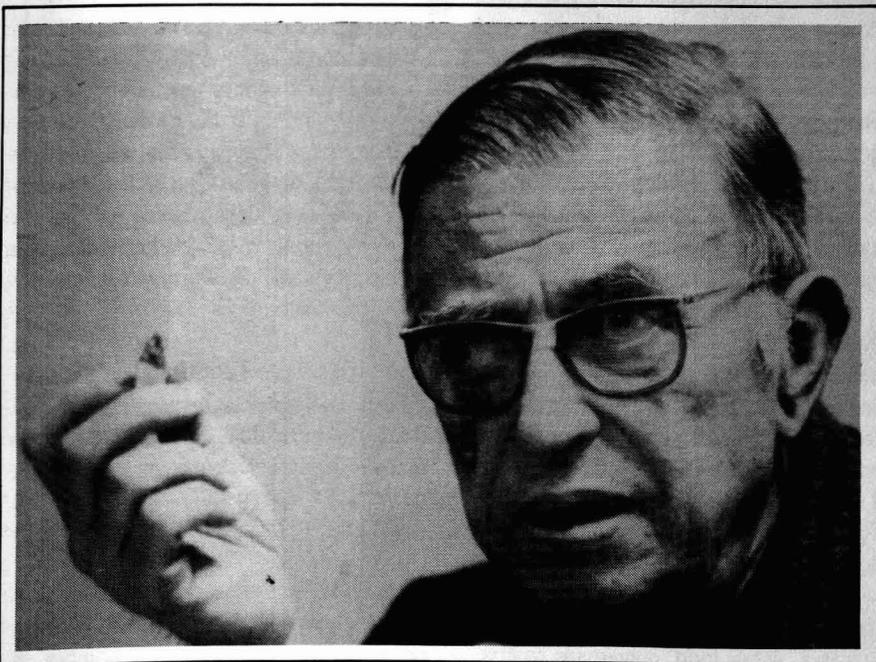
A Annie Cohen-Solal le habría resultado muy útil recordar la lección del *Génesis* antes de emprender su monumental biografía de Sartre: Dios creó al hombre a su imagen y semejanza pero, para dotarlo de vida, tuvo que soplar sobre él. Es cierto que en su libro, la agilidad del estilo apenas permite descubrir la profusa documentación de la que se valió y que el vigor académico no hace perder el interés por la lectura en ningún momento. Es cierto que esta biografía es la más completa que hasta ahora se ha escrito sobre el filósofo y que se lee como "una novela de desarrollos infinitos". Sin embargo, al terminarla, la figura de Sartre empieza a desvanecerse. Quedan los recuerdos de su familia, la muerte de su padre, los pleitos que tuvo el pequeño *Poulou* con sus compañeros de *La Rochelle*, la amistad que cultivó con Paul Nizan en el liceo *Henri IV* y su relación con Annie-Marie Schweitzer, su madre. Quedan, por supuesto, sus primeras actividades subversivas en la *École Normale Supérieure*, sus lecturas frenéticas —trescientos libros al año— y se delinearían aquellos elementos sociales que, en lo futuro, conformarían su ideología... De lo que no queda casi nada es del ser humano. En *Sartre 1905-1980*, faltó la irreverencia que, en el caso de cualquier biografía memorable, novelada o no, constituye el soplo vital.

"Lo que ha ejecutado un gran hombre se encuentra en las enciclopedias", dice Emil Ludwing. "Cómo lo hizo, por qué lo hizo de esta y no de aquella manera, lo que él deseaba y, sin embargo, no consiguió, debe encontrarse en su biografía". Afortunadamente, la vida de Sartre es tan poco solemne que ninguna veleidad académica bastaría para menoscabar su interés. Tal vez la autora lo sabía y por eso se dispuso a intentar esta difícil yuxtaposición. Difícil porque la seguridad en sí mismo que tenía el filósofo, sus ambiciones de juventud, por ejemplo, aquí dependen de las propias declaraciones documentales de Sartre —"la época en que yo era un millar de Sócrates"— y no de un análisis de su conducta. Difícil porque su relación con Simone de Beauvoir se reduce a sus cartas, a las memorias de su compañera y a los testimonios de quienes trataron de cerca a la pareja. Las licencias que Annie Cohen-Solal se concede para los comentarios son escasas pero —reconozcámoslo— muy acertadas. Constituyen lo mejor de la biografía: "Quien no es famoso a los veintiocho años"—cita los apuntes de Sartre—"debe renunciar para siempre a la gloria". Y luego, en un alarde de osadía, añade: "En contra de sus previsiones, no conocerá la fama y la gloria hasta después de la Segunda Guerra Mundial, a los cuarenta años".

Más adelante, nos enteramos de los experimentos que el filósofo hacía consigo mismo —las alucinaciones de paraguas-buitres que le produjo la mescalina—, de las dificultades que tuvo para publicar *La Nausée*, de su fracaso con *Les Mouches*, de sus viajes, de las dosis de *corydrane* que ingería para poder mantener su ritmo de trabajo y del buen éxito de *Les Temps Modernes*, la revista que le permitiría consolidar su liderazgo intelectual. Hacia la mitad del libro, el alud de datos ya debía habernos ayudado a entender todo el poder que Sartre estaba concentrando en sí mismo y la forma tan hábil en la que diversificaba sus actividades. Pero no. Esto lo entendemos, más bien, por otro de los análisis de la autora: "Quiso sobresalir a toda costa, sobresalió, aplastó a los demás con la increíble superioridad de su talento y su megalomanía, y luego se extrañó del resultado." Lo mismo ocurre al tratar de comprender la naturaleza de sus fricciones con Albert Camus: "Sus estrategias, ritmos y estilos eran totalmente diferentes: Camus permanecerá fiel durante toda su vida a su bagaje cultural; Sartre será un traidor, como sólo los verdaderos herederos pueden serlo, y romperá con convicción y sin la menor vacilación el contrato burgués bajo cuyo régimen había nacido."

Lamentablemente, para hablar de la última etapa de la vida de su personaje —su lucha al lado de los maofistas, el rechazo del premio Nobel, su decadencia, los esfuerzos que hizo para mantenerse a la vanguardia—, la autora regresa a las entrevistas publicadas, a las conversaciones, a las cartas. A pesar de esta profusión, lo que ha hecho ya no le permite ocultar con habilidad sus propias impresiones. El tono la delata.

Al referir, digamos, la relación que Sartre tuvo con Benny Lévy (Pierre Victor), su secretario particular, Annie Cohen-Solal no logra disimular cuánto le disgusta que el joven haya tuteado al filósofo. (¡Cómo no iba a disgustarle!) Al aproximarse al final de la biografía, casi parece tentada a echar mano de un juicio definitivo, de una paráfrasis al menos, pero titubea, piensa lo que dirán los académicos y —sólo un lector atento puede imaginar lo que le costó decirse— termina recurriendo a las comillas. "Una chica como tú", habría dicho el protagonista de un célebre drama sartreano, "no puede disparar contra un hombre como yo". ♦



Jean Paul Sartre

Annie Cohen-Solal: *Sartre 1905-1980*. Edhasa, Barcelona, 1990

La creación del origen en las huellas del tlacuache

Ma. del Carmen Herrera

Fabienne Bradu

Antonieta

(1900-1931)



- Los éxitos mundanos y culturales de Antonieta Rivas Mercado.
- Su viaje hacia el descalabro moral y el suicidio.

Este libro es la historia de un fracaso vital, el itinerario de una pasión intelectual y un firme homenaje al arte de la biografía.

Otros títulos de la autora en el FCE:

- SEÑAS PARTICULARES: ESCRITORA
- ECOS DE PÁRAMO



FONDO DE

CULTURA ECONOMICA FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Desentrañar los principios que rigieron las creencias, las prácticas y los rituales religiosos de los antiguos nahuas ha sido el incentivo central de las investigaciones de Alfredo López Austin. En *Los mitos del tlacuache*, amplía su indagación a la religión de la totalidad del mundo mesoamericano, el creado tanto por los pueblos prehispánicos como por los herederos contemporáneos de algunas de sus tradiciones.

Las notables e inevitables diferencias que surgen al interior de una tradición religiosa mesoamericana —término acuñado para denotar tanto la religión practicada desde varios siglos antes de la Conquista, como la actual, la fracturada y reelaborada con elementos del cristianismo— han sepultado, ante la mirada de los investigadores, la unidad mesoamericana en el tiempo y en el espacio, unidad que López Austin enfatiza y defiende como una hipótesis rectora de su trabajo.

Ya en *Cuerpo humano e ideología* (UNAM, 1980) había recurrido a la información etnográfica de culturas distintas a la nahua para entender la compleja relación entre su concepción del cuerpo y su cosmovisión. A pesar de las dificultades metodológicas que supone el uso de la etnografía para proyectar el conocimiento de los pueblos actuales a su pasado, López Austin asumió el reto y el riesgo para ofrecernos, por primera vez, un análisis monumental de la extensa mitología mesoamericana en el marco del debate etnológico sobre la naturaleza del fenómeno mítico.

La variedad de problemas implicados llevó al autor a elegir como guía y compañero de su búsqueda al tlacuache, un personaje mitológico no menos laberíntico, que no sólo es resistente a los golpes del tiempo, sino también a los del hombre —coras, huicholes, triques y mazatecos todavía cuentan que es capaz de recomponerse y resucitar. Su fama se aprecia en la diversidad de representaciones que se han hecho de él: la primera que se conoce es una carita de tlacuache elaborada hace casi tres mil años y se encuentra figurado en máscaras, en adornos arquitectónicos, en los códices aparece en reveladoras asociaciones iconográficas y, sobre todo, numerosos relatos

míticos lo hacen protagonista. La persistencia icónica y narrativa del tlacuache no fue el único motivo que originó su selección y aunque la curiosidad del lector se satisface después de trescientas páginas (los capítulos titulados, precisamente, "El personaje"), en el primer capítulo se le presenta de acuerdo a su descripción zoológica y se anticipa que, entre sus múltiples proezas, la más conocida es que le robó el fuego a los seres celestes, en algunas versiones, y en otras, lo robó a los habitantes del inframundo para regalarlo a los hombres.

La anatomía y las costumbres de las diversas especies del tlacuache, descritas por nuestros propios discursos explicativos, hacen posible una comprensión parcial de los atributos y el lugar que ocupó en la mitología mesoamericana. Las hembras tienen dos úteros y dos vaginas, paren a sus crías sin dolor y éstas permanecen en el marsupio, prendidas de los pezones, durante dos meses; el macho tiene el pene bifurcado y una extraña colocación de los testículos. Estos animalitos tienen una cola prensil, desnuda y unas manos "casi humanas", con cinco dedos y con pulgar oponible en el pie. Según Francisco Hernández, en su *Historia natural de Nueva España*, el tlacuache

trepas a los árboles con increíble agilidad; se esconde largo tiempo en cuevas; se alimenta de gallinas que... degüella para sorber su sangre. Por lo demás es animal inocuo y sin malicia, aunque por cierta congénita astucia se finge muerto a veces, cuando no puede escapar de otro modo de manos de los hombres, o bien para engañar a sus aprehensores y morderlos (p. 492).

López Austin declara que si bien "el mito descubre en el animal ángulos insospechados —reales o no—, la conducta y las peculiaridades físicas del animal también descubrirán al creyente aspectos míticos que quizás antes nadie imaginó. No es un camino unidireccional de sabiduría." (p. 325). El tlacuache lleva una vida nocturna, nómada, solitaria —excepto en época de brama— y habita cerca del hombre, lo

que le permite robar, en efecto, su maíz y sus bienes, conductas que no bastan para entender por qué se le considera el que roba las fuerzas divinas, el gran héroe civilizador, el que media entre el hombre y los dioses.

El tlacuache ha ocupado, dentro de la tradición mesoamericana, el lugar que representa "al sitio de conjunción de las dos fuerzas polares del cosmos", el lugar del acto de la creación original en el que se unen la fuerza caliente, proveniente del cielo y la fuerza fría que sube del inframundo, deducción a la que llega López Austin después de analizar los relatos míticos sobre el origen del tiempo, del espacio, sobre la naturaleza de los dioses y las formas como entendían estos pueblos su coexistencia con lo sagrado. Porque es una común concepción de lo sagrado lo que le da identidad a la tradición religiosa mesoamericana; lo sagrado es lo que se cuenta como lo invisible, lo que posee materia ligera, las fuerzas que existen y pueden conocerse y controlarse a través de los sueños y la ingestión de psicotrópicos.

Sólo la imaginación de un historiador profundamente apasionado y conocedor de los relatos míticos mesoamericanos —y como una simple muestra basta ver la impresionante recopilación de material que utilizó— pudo vislumbrar la importancia del

tlacuache. Esta lectura la sustenta sin soslayar el debate del fenómeno mítico, fenómeno multifacético que ha ocupado la atención de la etnología, el psicoanálisis, la semiología, perspectivas que contribuyeron a configurar la propuesta de López Austin. Para él, los mitos son los relatos de los sucesos que revelan el principio y el fundamento del orden, del estado de cosas, pero son diversos los lenguajes en los que se expresan y cada uno de ellos se articula diferencialmente con el resto de los órdenes de la vida social; por ello no pueden reducirse a un texto con un principio y un final delimitado y aunque son un producto histórico, los mitos poseen la cualidad de ofrecer las categorías requeridas para conocer el mundo, consolidan una tradición porque involucran las creencias que regulan las prácticas cotidianas.

En la Mesoamérica prehispánica, por ejemplo, uno de los ejes privilegiados de interpretación fue el modelo cósmico que sirvió de fundamento y razón de las instituciones y justificó las divisiones sociales, porque no hay que olvidar que "para que el poder centralizado pueda servirse del mito, ha de conquistarlo... la lucha por el dominio del mito es parte de la historia del mito; es parte de la historia de sus funciones." (p. 391). En la Mesoamérica contemporánea, en cambio, los mitos han dejado de

fundamentar el poder político y social, se ha desarticulado una de las estructuras sustentantes del pensamiento religioso, el calendario, pero los mitos subsisten en la organización del trabajo, de las fiestas y en las regulaciones del parentesco.

En la medida en que los mitos analizados relatan la creación del origen, se supone la existencia de un otro tiempo en el que los dioses intervinieron para crear el tiempo del hombre y López Austin insiste en que el tiempo de la creación no es, para los mesoamericanos, una realidad del pasado, sino que pertenece a una dimensión propia "la del permanente presente del otro tiempo-espacio" (p. 409). Los nombres de la pareja creadora del *Popol Vuh* permiten asociar al abuelo con un coyote y a la abuela con un tlacuache. En esta asociación, el tlacuache ocupa el lugar de lo femenino, lo nocturno, la Luna; mientras que el coyote se asocia con lo masculino, el Sol, por lo que "los dos animales serían así intermediarios entre la luz solar y la noche, pero con signos opuestos, nacido en la oscuridad y portador de la luz el tlacuache, nacido en el día y portador de la noche el coyote". Es decir, que el tlacuache participa activamente en el origen del tiempo del hombre, pero también participa en el cotidiano amanecer del creyente.

En cuanto al espacio, el tlacuache aparece representado en el *Códice Dresde* como el dios que sostiene el cielo, como el personaje que se encuentra en el origen de la división del espacio, porque está en el lugar de los cuatro postes que median y dividen el cosmos en tres niveles: los nueve dobles del cielo, en cuyo último piso habita la pareja creadora; el mundo del hombre y los nueve pisos del inframundo. La movilidad del tlacuache —trepa a los árboles, cohabita con el hombre y vive en cuevas— le permitió ser figurado como el gran mediador entre el tiempo-espacio de los dioses, tanto celestes como del inframundo, y el tiempo-espacio de los hombres mesoamericanos; pero también sirvió a Alfredo López Austin como el intermediario entre la compleja y rica mitología mesoamericana y las actuales exigencias de escudriñamiento de los mitos.

Los mitos del tlacuache se presenta como un ensayo que ningún historiador del México antiguo había emprendido antes y que fue escrito mientras el autor participaba activamente en la Comisión Organizadora del Congreso Universitario. Hay más ejemplo que seguir que la huella que dejó el tlacuache. ♦

Alfredo López Austin. *Los mitos del tlacuache*, México, Alianza, 1990.



La Trilogía Memorialista de Carlos Barral

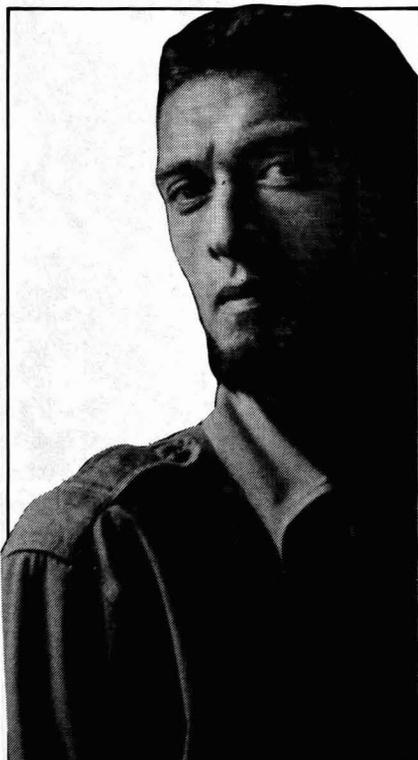
María Andueza

Años de penitencia (1975), *Los años sin excusa* (1977) y *Cuando las horas veloces* (1988), forman la serie de *Memorias* de Carlos Barral. Estos tres libros —plenos de tensión dramática— integran la autobiografía vigorosa y espléndida, llamada a renovar un género poco usual en nuestros días. De hecho Carlos Barral es el mejor memorialista surgido en España en la segunda mitad del siglo veinte. Según la esposa de Carlos Barral, Yvonne Hortet, estas *Memorias* sólo las pudo escribir un poeta: "Sin un Carlos Barral poeta no habría un Carlos Barral memorialista: todo sale de su poesía, incluso los títulos de sus libros 'de memorias'" (*Revista de Occidente*, Madrid, julio-agosto 1990). Sin embargo, cabe señalar que el poeta esencial Carlos Barral ha tenido mucho más éxito como prosista y, no sin razón, ya que sus *Memorias* están escritas con una de las mejores prosas castellanas de la presente centuria.

Las *Memorias* de Carlos Barral no tienen pretensiones de ser crónicas fidedignas —conllevan cierto desprecio del rigor cronológico—, sino que son más bien la búsqueda poética alentada siempre por la imaginación en el desordenado archivo de los recuerdos. *Memorias* más de poeta que de cronista o historiador, prosa espontánea en la que fluye la vida sin sujeción a otro control que al proceso acumulativo de esa misma memoria. Carlos Barral con mucho talento sabe extraer de los yacimientos de su historia personal episodios básicos de su "historia civil", en magistral análisis de conjunto en el que sobresale el sutil talento descriptivo, la magnífica aptitud de retratista, la actualidad palpitante, las experiencias de vida a lo largo de los años, las tensiones, las amistades y las traiciones, las victorias y los fracasos y siempre presente el mar mediterráneo de Calafell. Parece como si el material autobiográfico se hiciera novela ejemplar. Carlos Barral pasa a ser el escritor de su generación que más agudamente indagó en su propia intimidad y, de paso, en la conducta moral y cultural de su tiempo. Con certera puntería acertó a descubrir y enjuiciar los recuerdos del ayer con suma precisión.

Años de penitencia (entiéndase nacional)

tuvo enorme difusión y una calurosa acogida por parte del público y la crítica. La primera edición de 1975 fue recortada por la censura franquista, aunque posteriormente en la edición de 1982, fueran reintegrados al original los fragmentos prohibidos. Este primer tomo de *Memorias* descubre el sentimiento de culpabilidad colectiva de la España de la posguerra desde 1939 a 1950 y, obviamente, la Barcelona de los años cuarenta. Carlos Barral capta el entorno de su infancia y adolescencia, la historia de su educación, los años de colegio con los jesuitas de la calle de Caspe, el mundo marino y marinero de la costa de Calafell. Los amigos Jorge Folch, Alberto Oliart, Alfonso Costafresa, Jaime Ferrán, los hermanos Ferrater, Juan y Gabriel, José Agustín Goytisolo, José María Castellet y el comienzo de la entrañable amistad con Jaime Gil de Biedma, el ingreso a la universidad de Barcelona y la gran pasión literaria por Stéphane Mallarmé, el *Ateneo*, el Bar Boliche y otros muchos, el encuentro con Yvonne, más tarde su esposa, y los primeros trabajos de traductor. Prosa viva y acelerada, llena de interés y sugestión, que no olvida mencionar la "casa



Carlos Barral

oscura" de la calle de Provenza. Esto es: la editorial Seix Barral, firma industrial de la familia.

Los años sin excusa recogen la vida de los años cincuenta y comienzos de la década de los sesenta. En el recorrido descriptivo se muestra la habilidad con la que Carlos Barral sorteó excusas y penitencias para manifestar su verdad, la permanente confesión de sus errores y defectos sin ninguna inhibición. El relato entretiene años de rebeldía, recuerdos personales, la pesadilla de haber vivido la guerra civil, los amigos de la universidad, las tertulias en los bares y cafés, su matrimonio con Yvonne y su trabajo ya desde 1950, en la editorial de su familia, Seix Barral. Luego la rápida transformación en editor de grandes vuelos, la relación con las grandes editoriales europeas, la concesión de los premios *Biblioteca Breve* que daría a conocer a los nuevos novelistas: Juan García Hortelano, Mario Vargas Llosa, Vicente Leñero, Guillermo Cabrera Infante, Carlos Fuentes, José Donoso, etcétera. Las *Memorias* actualizan acontecimientos de la vida cultural como el viaje de los intelectuales a Colliure en febrero de 1959 con ocasión del homenaje a Machado en el vigésimo aniversario de su muerte. Carlos Barral habla de los amigos, de las tertulias literarias y las copas en los bares barceloneses, en su casa de San Elías y en el sótano de la calle de Muntaner de Jaime Gil de Biedma, los frecuentes viajes editoriales a las principales ciudades europeas: París, Palma, Turín, Hamburgo, etcétera. Como en *Años de penitencia*, el lenguaje es exacto y preciso en *Los años sin excusa* y remite con frecuencia al sentimiento de la culpabilidad personal.

Cuando las horas veloces (Primer Premio Comillas de Biografía, Autobiografía y Memorias) presenta una de las prosas más bellas que pueden leerse en nuestro tiempo. Libro nostálgico y evocador que parece recoger los despojos del tiempo. Delante de cada capítulo, Carlos Barral puso largas estrofas latinas sin indicar su procedencia. Esto es muy significativo, ya que se trata de fragmentos del mito de Faetón ardiente, el joven semidiós consumido por su propio fuego, de las *Metamorfosis* de Ovidio. El mismo título del libro proviene también de universo de las *Metamorfosis* que Carlos Barral elige a manera de epígrafe ("iungere equos Titan *velocibus* imperat *Horis*, *Met.* II, 118; el subrayado es mío). *Horas veloces* que acercan rápidamente a las postrimerías del hombre, el paso veloz e inexorable del tiempo. Con la maestría acostumbrada retrata la vida editorial de los últimos treinta años en España y en el extranjero, y

James y Nora Joyce: dos biografías

Adriana Sandoval

reitera la política de lanzamiento internacional de una nueva generación de narradores latinoamericanos. Continuando sus viajes de promoción editorial, Carlos Barral hace contacto con muchos países hispanoamericanos. Cabe recordar entre otros muchos, sus viajes a México, las relaciones personales con Max Aub, Díez Canedo, Ramón Xirau y con lo que él llama la "generación de los hispanomexicanos": Andrés Segovia, Nuria Parés, Luis Rius, Angelina Muñiz, José Emilio Pacheco y el antropólogo Vicente Genovés. Y el recuerdo del "viejo Ateneo español, de ajadas cortinas y desvencijadas sillas" (p. 149). Carlos Barral incluye en su relato con elegante contención los graves problemas laborales en los que se vio involucrado. El editor catalán alude con gran altura y dignidad "la lucha entre los Seix contra los Barral" (p. 101), y "la agonía de la crisis de Seix Barral" (p. 117). Al fin la ruptura con la editorial propia que continuaría llevando el "apellido industrial" que, de hecho, sólo a él le pertenecía. Luego, el difícil comienzo de la nueva editorial Barral Editores —que usaba como distintivo los delfines de Arión—. En la nueva empresa trabajaron muy desinteresadamente "los exiliados de la editorial sustraída" (p. 163), Felix de Azúa, Javier Fernández de Castro, Rosa Regàs, Père Gimferrer, etcétera. *Cuando las horas veloces* sorprende por el rigor y la maestría en la captación de la vida española de los años sesenta y setenta, espejo fiel de la trayectoria personal y profesional del autor. Ahí están la política editorial española e internacional, o la política de la época. La participación de Carlos Barral en polémicas y debates, pero siempre como telón de fondo la sincera confesión de faltas y errores que el agudo memorialista siempre se atribuye y culpa.

Junto con Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral es uno de los personajes clave de la evolución de la cultura, la literatura y la poesía española de la segunda mitad del siglo veinte. Acaba de cumplirse el primer aniversario de la muerte de Carlos Barral, acaecida en Barcelona el día doce de diciembre de 1989. Poeta, navegante y editor pasará a la posteridad con un apretado haz de méritos propios y como el autor, el poeta lúcido y brillante de un espléndido ciclo de *Memorias*. ♦

Carlos Barral. *Años de penitencia. Memorias I*. Alianza Editorial, Madrid, 1982 (Alianza Tres, 13). *Los años sin excusa. Memorias II*. Alianza Editorial, Madrid, 1982 (Alianza Tres, 86). *Cuando las horas veloces. Memorias*. Tusquets Editores, Barcelona, 1982 (Colección Andanzas, 80).

La monumental biografía de James Joyce, escrita por Richard Ellman, ha encontrado su pareja en la biografía de Nora Barnacle, escrita por Brenda Maddox. De la misma manera en que James Joyce y Nora Barnacle se amaron y acompañaron, estas dos biografías son dos eslabones de la misma cadena.

La biografía escrita por Ellman, aparecida por primera vez en 1959 y reimpressa, con revisiones, en 1976, en 842 páginas, es producto de una investigación académica y sensible donde hay un ir y venir incesante de la vida a la obra de Joyce, que arroja luz a ambas. Ellman tuvo a la mano documentos fundamentales para la elaboración de su libro y pudo recurrir aún a numerosos amigos y familiares que conocieron a Joyce. Tenía, además, la disciplina del académico, del historiador, aunada a una patente sensibilidad de un estudioso y amante de la literatura, en particular, de la literatura irlandesa.

En el libro de Ellman, titulado, simplemente *James Joyce*, resulta evidente la importancia que Nora tuvo para el escritor irlandés; pero no es ella, naturalmente, su

principal foco de atención. Sin embargo, lo que sobre la mujer de Joyce recopiló y escribió Ellman apunta ya a una mujer excepcional y de gran interés. En estas postimerías del siglo veinte, con los estudios sobre mujeres ya en pleno apogeo, no asombra que a la periodista Brenda Maddox le haya interesado la figura de Nora, tanto por su relación con el excepcional escritor como por ella misma. Además, en la literatura de Joyce la importancia de la presencia de las figuras femeninas es indiscutible. Como señala Maddox, con la excepción de *El retrato del artista adolescente*, *Ulysses* y *Finnegans Wake* terminan con una voz femenina.

Cuenta Maddox que, al inicio de su proyecto, Ellman consideraba que el material disponible probablemente no se prestara para una biografía de Nora. El excelente estudio que abarca 472 páginas demuestra lo contrario. La muerte impidió a Ellman leerla.

Maddox amplía y profundiza en aspectos que Ellman apenas señala. La autora incluye facetas de la relación entre Nora y Joyce que Ellman omite. Ambas biografías, por tanto, resultan complementarias.



James Joyce

Uno de estos importantes aspectos es, por ejemplo, la relación sexual entre Nora y Joyce. Según Maddox, Nora tomó la iniciativa, para la sorpresa de Joyce, en sus primeros escauceos eróticos, cuando ella trabajaba como camarera en un hotel de Dublín. Asimismo, en una de sus raras separaciones, Nora fue la primera, en la correspondencia entre ambos, atenta a las sugerencias implícitas de Joyce, en empezar a escribir lo que entre los estudiosos de los papeles joyceanos se conoce como las *dirty letters*. Como el propio Joyce confiesa, ella llega a superarlo en imaginación y audacia. Ellman rescata las líneas más poéticas y sentimentales de las cartas, dice Maddox, pero elude el lenguaje directamente sexual, capaz de abochornar a muchos lectores, que ciertamente ilumina un lado relevante de la vida de esta pareja y, en particular, la actitud del escritor irlandés hacia el erotismo.

Otro de los aspectos que Ellman soslaya son los giros marcadamente sexuales de la locura de Lucía Joyce, hija de James y Nora, y se centra, como es comprensible, en cómo afectó al escritor la enfermedad de la joven. Nora padeció vívida y directamente los ataques, incluso físicos, de su hija. Una mujer con los pies bien puestos sobre la tierra, se percató pronto de la locura de su hija e intentó que Joyce aceptara el hecho.

Según Ellman, Nora no sabía cocinar. Maddox disiente. Encuentra testimonios en el sentido contrario y apunta que en muchas ocasiones las salidas de los Joyce a tomar sus alimentos se debían más al tipo de alojamiento, sin cocina, en el que frecuentemente vivieron. Resulta asombrosa la cantidad de veces que los Joyce se mudaron, no sólo de ciudad, sino de casa. A veces los cuartos estaban amueblados, otras no, en cuyo caso rentaban algunos muebles. En parte los frecuentes problemas económicos los obligaban a mudarse, pero incluso cuando gozaban de periodos más desahogados, liaban bártulos. Ellman escribe, por ejemplo, que a menudo Joyce escribía sentado en una silla sin brazos, apoyándose en una maleta, dentro de la cual guardaba sus papeles. Nora, ya viuda, continuó con la tendencia y se siguió mudando.

La inestable situación económica de los Joyce, como en muchas parejas, fue una fuente constante de tensiones y discusiones, incluso de intentos de separaciones. Nora se desesperaba ante la no rara amenaza de lanzamiento de parte de varios de sus numerosos caseros. Aun cuando Joyce no ingería alcohol durante el día, tendía a hacerlo después de la cena, en ocasiones en exceso. Éste era, naturalmente, otro motivo de pleitos entre la pareja.

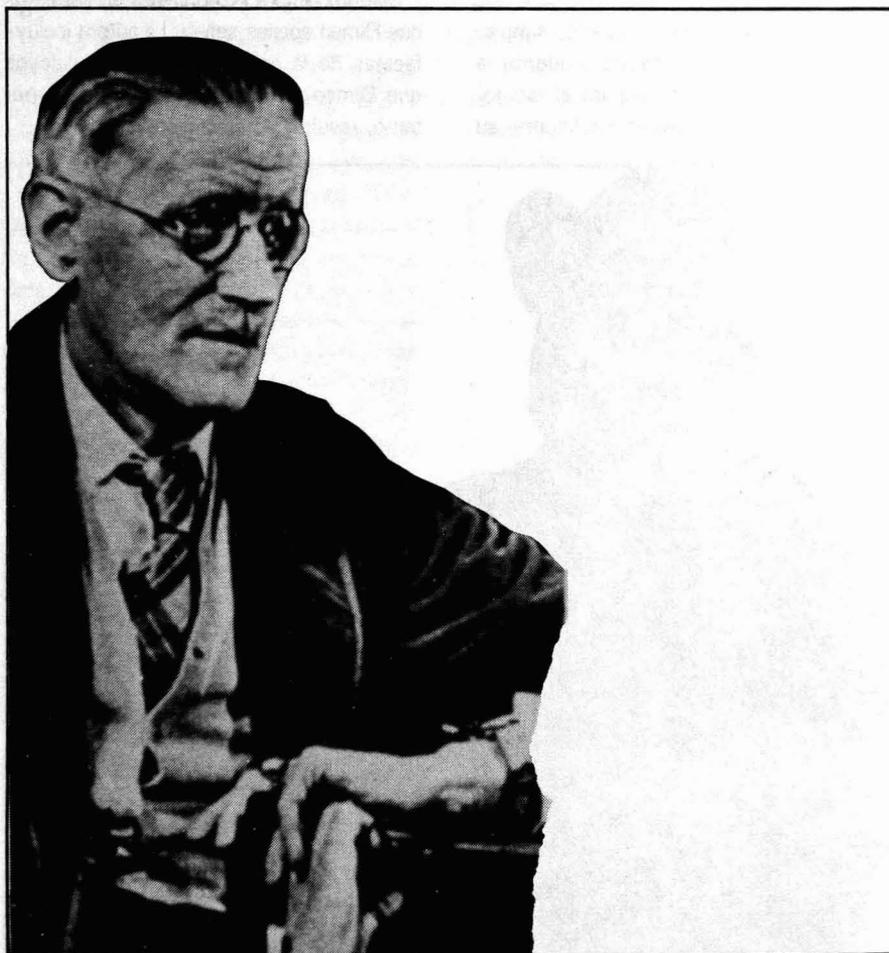
Ellman señala la distancia que Nora tenía con respecto a la escritura de su marido. El propio Joyce se quejaba de que a su mujer no le importaba su literatura. La apreciación es inexacta. Nora sabía de memoria casi todos los poemas de *Chamber Music* y, si bien es cierto que no leyó ni *Ulysses* ni *Finnegans Wake*, escuchó la lectura que de muchas partes se hizo en su casa y apreció la musicalidad de las palabras. A Joyce le desagradaban, cabe señalar, las mujeres intelectuales.

A juzgar por las dos biografías, Joyce tuvo dos centros fundamentales en su vida: la literatura y Nora. Ambos se complementaban, aunque no se mezclaban. Nora es sin duda un modelo constante de los personajes femeninos en la literatura de Joyce: su manera de hablar, de escribir —sin puntuación, sin pausas, en un continuo fluir de conciencia—, sus recuerdos de Galway, sus experiencias, su vitalidad. Nora le dio a Joyce una importante ancla en la tierra, con su sentido común natural y relación directa con las cosas. Tenía, además, un carácter fuerte, con un buen sentido del humor. Los que la conocieron la recuerdan como una mujer muy atractiva con una agradable voz.

Maddox aclara un malentendido en relación con el funeral de Nora, en Zurich. Según Ellman, para Marie Jolas, una amiga cercana de los Joyce, el sacerdote que ofició en el entierro la clasificó como una "gran pecadora", en alusión a los largos años que vivió sin casarse con Joyce y a los años que pasó alejada de los ritos católicos. Maddox escribe que en los entierros en Suiza es frecuente citar a Goethe, y el de Nora no fue una excepción. El sacerdote leyó la plegaria a la virgen, un fragmento del *Fausto* de Goethe, donde aparece la frase "gran pecadora", sin intenciones ulteriores.

La biografía de Ellman termina poco después de la muerte de Joyce, en Zurich, en 1941. De los sobrevivientes de la familia Joyce que Ellman registra, hoy sólo queda Stephen Joyce, nieto de James. Maddox, naturalmente, sigue a Nora hasta su fin. Después de la muerte de su marido, Nora elige permanecer en la ciudad misma del deceso, Zurich, donde diez años después, en 1951, ella fallecería. Aún después de muertos, Joyce y Nora se mudaron una vez más. Inicialmente, la tumba de ella no quedó contigua a la de Jim, pero años después, en 1966, los dos cuerpos se unieron una vez más, ahora al parecer, finalmente. ♦

Ellman, Richard. *James Joyce*. Londres: Oxford University Press, 1976. Maddox, Brenda. *Nora Joyce*. Nueva York: Ballantine Books, 1988.



James Joyce

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
COORDINACION DE HUMANIDADES
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL**

**SISTEMA DE LIBRERIAS DE
FOMENTO EDITORIAL DE LA UNAM**

LIBRERIA CENTRAL CU

*Corredor Zona Comercial, Ciudad Universitaria,
C. P. 04510, México D. F. tel. 550-5378*

LIBRERIA JULIO TORRI

*Centro Cultural Universitario, C. P. 04510,
México D. F. tels. 665-1344 y 665-6271 ext. 7098*

LIBRERIA PALACIO DE MINERIA

Tacuba No. 5, Centro D. F. tel. 518-1315

LIBRERIA JUSTO SIERRA

San Ildefonso No. 43, Centro D. F. tel. 542-4703

LIBRERIA ENEP ACATLAN

*Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec, San Mateo
Naucalpan, C. P. 53240. Edo. de México.*

LIBRERIA ENEP ARAGON

*Av. Central y Rancho Seco, San Juan de Aragón,
C. P. 5 7170. Cd. Nezahualcóyotl, Edo. de México
tel. 796-0488 ext. 152*

LIBRERIA ENEP IZTACALA

*San Juan Iztacala, Fracc. Los Reyes Tlalnepantla,
C. P. 54160. Edo. de México*

LIBRERIA ENEP ZARAGOZA

*Col. Ejército de Oriente, Deleg. Iztapalapa
C. P. 09230. México, D. F.*

CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO

*Orizaba y Puebla Col. Roma, México D. F.
tel. 207-9390*

**50% DE
DESCUENTO A
UNIVERSITARIOS
EN EDICIONES
UNAM**

**NOVEDADES EDITORIALES
UNAM**

**ARTIFICIOS DEL BARROCO. MEXICO
Y PUEBLA EN EL SIGLO XVII**

Martha Fernández
185 p.

**HISTORIA DEL SISTEMA JURIDICO
MEXICANO**

José Luis Soberanes Fernández
85 p.

LA REVOLUCION SIN FRONTERA

Javier Torres Parés
259 p.

EL MITO DE LA UNIVERSIDAD

Claudio Bonvecchio (Introd. selec. y notas)
285 p.

**LA INJUSTICIA: BASES SOCIALES DE
LA OBEDIENCIA Y LA REBELION**

Berrington Moore
481 p.

**ESTADOS UNIDOS: SOCIEDAD,
CULTURA Y EDUCACION**

Paz C. Márquez y otros
177 p.

**Ventas de mayoreo:
Atención a librerías, bibliotecas,
centros de documentación y
empresas distribuidoras de
publicaciones**



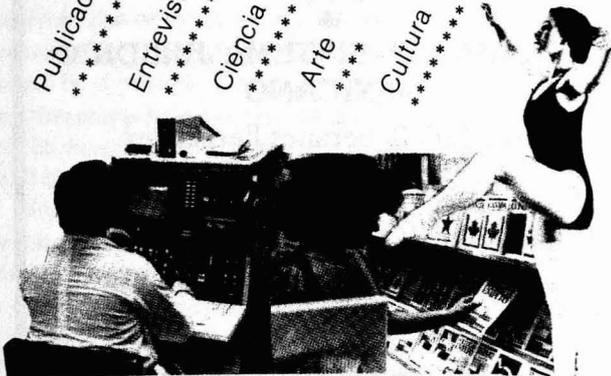
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL
Av. del IMAN #5 Ciudad universitaria, México D. F.
c. p. 04510 Tel. 665-1344 ext. 7739, 7740, 7741 .
Directo: 550-7473
Fax 550-7428.

GACETA UNAM



Información universitaria

Publicaciones
Entrevistas
Ciencia
Arte
Cultura



Dirección General de Información

Se distribuye lunes y jueves 550-59-06

HUMANIDADES

Ciudad Universitaria, D. F., julio 17, 1991

GATOS PELOTEROS EN EL CIELO Y EN LA TIERRA

Alfonso Arellano Hernández
Instituto de Investigaciones Filológicas

Hace algunos domingos tuvimos la oportunidad de presenciar en la ciudad de México dos acontecimientos que, aunque parecieran aislados e inconexos, guardan una íntima liga. Me refiero al hallo solilar y al "juego de pelota" entre gatos y pájaros (Pumas y Aguilas) ¿O se hacían pelotas?

De los comentarios que, recuerdo uno sobre la conciencia de ambos fenómenos, no obstante, el halo importó menos que el juego de pelota.

importante, e incluso más, una actividad terrenal (el juego de la pelota) ¿Y qué con eso? ¿Dónde está la relación? No se angustie. Aquí viene:
El Primer tiempo ("Pasos con lo mismo")
Aparte de las "maravillosas crónicas" de corte ideológico, no de casimur inglés) que nos han llegado de los mayas a través de sus inscripciones se



LOS DÍAS DE SU MISIÓN:

- GATOS PELOTEROS EN EL CIELO Y EN LA TIERRA (Alfonso Arellano Hernández) 1
- LA EPILEPSIA: MITOS Y REALIDADES (III) (Simón Brailowsky) 2
- FILOSOFÍA UNIVERSITARIA EN CHILE (Horacio Cervetti Guldberg) 3
- SOPA DE LETRAS 2
- CRIPTOGRAMA 2
- EL CONCEPTO DE ENERGÍA A TRAVÉS DEL TIEMPO (José Raúl de Sagarra) 3
- MAGNA BIBLIOGRAFÍA AMERICANA (II) (Emilio de la Torre) 3
- LAS CIUDAD Y LOS CHINOCOS (Ignacio Holman) 3
- MI PRIMER ENCUENTRO CON LA MÚSICA (Pilar Vidal Alvarez) 3
- NEUROSIS Y LA UNIVERSIDAD 4
- DE VIDA POLÍTICA 5
- EL CAMBIO EN LA RELACION KOLESLIA-ESTADO (Giberto Rincón Gallardo) 5
- SOBERANÍA Y COMERCIO EXTERIOR (Horacio Labandier) 5
- UNIVERSIDAD RESISTANOAAMERICANA (José González Schmal) 5
- CONVOCATORIAS 5
- REUNIONES 6
- INSCRIPCIÓN A CURSILLOS 6
- LA UNIVERSIDAD EN EL TIEMPO 7
- CURSILLOS 8
- REBAS 8
- CONFERENCIAS 8
- CALLA POR PAPERS ECONOMÍA 10
- INDICADORES ECONÓMICOS INTERNACIONALES (Anuario Gálvez Pineda) 10
- EL NUEVO PODER DEL CAPITAL FINANCIERO (Carlos Herrera Canchico) 10
- DIVISION EXTRANJERA EN MÉXICO (Gonzalo Meadema Pichardo) 10
- LA OFERTA Y LA DEMANDA 12

LA EPILEPSIA: MITOS Y REALIDADES (III)

Simón Brailowsky
Instituto de Fisiología Celular



La vértice sera convulsiva o no le sera pas (A. Malraux) más durante estos momentos, que se repitan como relámpagos. Su mente, su corazón se iluminaban de manera insoportable. Toda excitación, toda duda, todo problema se apaciguaban, resultaba en una calma superior llena de armoniosa felicidad y esperanza, llena de inteligencia y de razón última. Y sin embargo, estos momentos, estos destellos no eran sino el premonstramiento

Nuestra América: sus ideas FILOSOFÍA UNIVERSITARIA EN CHILE

Horacio Cervetti Guldberg

Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos de la Unidad Popular (1960-1973) y, finalmente, la filosofía bajo el poder militar (1973 a la fecha del texto). Este periodo organizan sendos capítulos. Cabe decir que uno de los más destacados filósofos jóvenes chilenos, se formó en su país bajo el magisterio de Juan Rie

HUMANIDADES 21 p. 1

R. PACTO \$6,000 USD. \$2.25

TOPODRILLO

SOCIEDAD CIENCIAS ARTE

HUMANOS LOS DERECHOS?

Laura Salinas, Manielaire Acosta, Juan de Dios González, Iván Luis de la Barreda Solórzano, Erasmo Sagarra, Carrete, Rafael Montejinos, Carreza

MIMETISMO, FUNDAMENTALISMO, NUESTRO TESTAMENTO Y PEDA

Dené Girard, Agnes Heller, Dolal Lamba

ENTREVISTAS: Sara Serchovich, Umberto Eco, L. Gairnsbour

BOLETÍN DE CULTUR

Roberto Sifio Lemus

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

BLANC MOVIL

48 ABRIL MAYO 1991 PRECIO DEL EJEMPLAR: \$ 5 000

NARRADORES Y POETAS BOLIVIANOS

INEDITOS DE MARINA FE, JOSE KOZER, ANTONIO DELTORO, OSCAR DE LA BORBOLLA

SUPLEMENTO VOCES INTERIORES LITERATURA POTOSINA

ILUSTRACIONES DE RAUL SORUCO

PICASSO

SUITE VOLLARD



PICASSO

SUITE VOLLARD

COLECCIÓN LAS TRES EDADES
SIRUELA

LOS PERROS
DE LA MÓRRIGAN
PAT O'SHEA



NARRADORES
DE LA NOCHE
RAFIK SCHAMI

FRAENZE
PETER HÄRTLING



FLOR DE MIEL
ALICE VIEIRA

EL JARDÍN
SECRETO
FRANCES HODGSON
BURNETT



EL FINAL
DEL CIELO
ALEJANDRO
GANDARA

JUGANDO
EN LOS CAMPOS
DEL SEÑOR

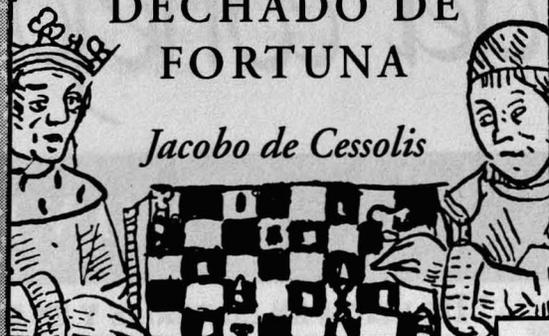
Peter Matthiessen



S
I
R
U
E
L
A

EL JUEGO
DE AJEDREZ
O
DECHADO DE
FORTUNA

Jacobo de Cessolis



DIDINE

Adquérala en las siguientes librerías

- SANBORN'S
- CINETECA NACIONAL
- GANDHI
- PARNASO
- EL JUGLAR
- EUREKA
- FONDO DE CULTURA ECONOMICA
- DE CRISTAL
- PALACIO DE BELLAS ARTES
- LA CASA DE LAS BRUJAS
- FORO CULTURAL
- LUIS BUÑUEL
- GALLO ILUSTRADO

- EL COLEGIO DE MEXICO
- PARROQUIAL
- EL RELOX
- EDICIONES QUINTO SOL
- POLANCO
- SALVADOR ALLENDE
- CENTRO CULTURAL REFORMA
- SUPER LIBROS
- MADERO
- SOR JUANA
- EL SOTANO
- MUSEO CARRILLO GIL
- CASA DEL LIBRO
- REFORMA

LA REVISTA
DE CINE



Editorial



Vuelta

Julián Meza

La huella del conejo

Contra el ángel

Hernán Lara Zavala

NOVEDADES

DE VENTA EN LIBRERÍAS Y EN LAS OFICINAS DE EDITORIAL VUELTA:

Presidente Carranza 210, Coyoacán,
México, 04000 D.F.

Radio UNIVERSIDAD

xeun 860 A.M. 96.1 F.M.

PROGRAMACIÓN DE RADIO UNAM SEPTIEMBRE 1991

Nuevos programas...

Nuevos horarios...

- | | | | |
|-------|---|---------------------|---|
| 7:55 | COMENTARIOS DE TOMÁS MOJARRO
De lunes a viernes | 8:00, 15:00 y 20:00 | SERVICIO INFORMATIVO
De lunes a viernes |
| 20:30 | LA LLAVE, LA NAVE, LA AVE, LA CLAVE DEL TIEMPO
Por Juan López Moctezuma
De lunes a viernes | 7:45 | LA MARCHA DE LA HISTORIA
Por Tomás Gerardo Alláz
Lunes |
| 21:00 | ARENA
Por Rosa Martha Jasso y Patricia Vega. (EN VIVO)
Viernes | 7:45 | ACTUALIDADES POLÍTICAS
Por el Centro de Estudios Políticos de la FCPyS
Martes y jueves |
| 8:30 | MISCELÁNEA
Por la Revista Universidad de México
Martes
(Frecuencia quincenal) | 23:00 | CONCIERTO DE LA OFUNAM
(Retransmisión)
Viernes |
| 17:30 | EL FANTASMA DE LA MÁQUINA
Por Juan Arturo Brennan
Jueves | 18:05 | CONCIERTO VESPERTINO
De lunes a viernes |
| 18:00 | CUBA, LA ISLA INFINITA
Por Minerva Salado y Rita Abreu
Sábados | 15:30 | LA DICHA INICUA
Por Manolita Alegría
Domingos |
| 23:00 | HACIA EL FILO DE LA NOCHE
Por la Dirección de Literatura del INBA
Conductor: Eduardo Casar
Martes | 16:30 | RADIOTEATRO
Domingos |

OBRAS MAESTRAS DEL TEMPLO MAYOR



OBRAS MAESTRAS DEL TEMPLO MAYOR

Un recorrido que nos transporta a la grandiosidad de nuestro pasado prehispánico y que nos revela manifestaciones de una cultura que trasciende más allá de lo puramente estético. Lo que somos es, en parte, continuidad de lo que fueron e hicieron nuestros antepasados. Por ello, las obras de arte legadas por aquella sociedad nos permiten reconstruir sus formas de vida encontrándoles un sentido actual de identidad.

Autor: Eduardo Matos Moctezuma

Fotografía: Michel Zabé

188 páginas con ilustraciones a color

Precio pacto: Piel 203,700 Guaflex 164,900

EL DESCUBRIMIENTO COLOMBINO EN EL ARTE DE LOS SIGLOS XIX Y XX

La celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, en 1992, ha propiciado el surgimiento de innumerables esfuerzos encaminados a enriquecer los conocimientos sobre el magno acontecimiento. En este sentido, el presente estudio del prestigiado historiador Silvio Zavala constituye una invaluable contribución. La investigación contiene incontables referencias a la iconografía colombina dicimonónica y contemporánea de México y otros países.

Autor: Silvio Zavala

231 páginas con ilustraciones en blanco y negro

Precio pacto: Tela 125,000 Rústica 110,000

EL DESCUBRIMIENTO COLOMBINO EN EL ARTE DE LOS SIGLOS XIX Y XX

SILVIO ZAVALA



PUBLICACIONES DEL FONDO EDITORIAL DE



Banamex

Fomento Cultural Banamex, A.C.

FOMENTO CULTURAL BANAMEX, A. C.

Madero 17 C.P. 06000 México, D. F. / Administrativo de Ventas Tel.: 512-76-70

Distribuidor autorizado: Guías Turísticas Banamex, S. A. de C. V.

Tels.: 202-49-33 520-81-56

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ha publicado:

Junio, 1990 ♦ 473

Poesía en voz alta

Julio, 1990 ♦ 474

Varia poesía

Agosto, 1990 ♦ 475

La mente humana

Septiembre, 1990 ♦ 476

Ciudad de México:
historia y presagio

Octubre, 1990 ♦ 477

Comunidades
indígenas

Noviembre, 1990 ♦ 478

La Europa literaria

Diciembre, 1990 ♦ 479

Una década de narrativa
mexicana

Enero-febrero, 1991 ♦ 480-481

Las ciencias en la UNAM

Marzo, 1991 ♦ 482

Poesía brasileña

Abril, 1991 ♦ 483

Depresión y
melancolía

Mayo, 1991 ♦ 484

Comunicación en
México

Junio, 1991 ♦ 485

Las humanidades en la
UNAM

Julio, 1991 ♦ 486

Nuevos caminos de la
astronomía. El eclipse

Agosto, 1991 ♦ 487

Las Naciones Unidas

Septiembre, 1991 ♦ 488

La Independencia
americana

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La revista *Universidad de México* puede adquirirse en las siguientes librerías

♦ PARNASO COYOACÁN,

Carrillo Puerto 2

♦ DISTRIBUIDORA MONTE
PARNASO

Carrillo Puerto 6

♦ LIBRERÍA IBERO

Prolongación Paseo de la Reforma 880

♦ LIBRERÍA GANDHI, S. A.

Miguel Ángel de Quevedo 134

**PEMEX
SE SUPERA...**

¡EN TODOS SENTIDOS!

Para Beneficio del Medio Ambiente...

Ha modificado e instalado equipos en centros de refinación tendientes a reducir en gran medida las emisiones de contaminantes a la atmósfera.

En la Transformación Industrial...

Impartió cursos de capacitación y adiestramiento para actualizar al personal técnico, obrero y de alto nivel en la tecnología de refinación.

Estas y otras acciones permitirán contar con mayores volúmenes de gasolina sin plomo Magna Sin y diesel hidrodeshidratado... productos de alta calidad tecnológica que compiten a nivel internacional.

El petróleo es nuestro...
¡no lo usemos irracionalmente!
Juntos, vamos a cuidarlo para vivir mejor.



PEMEX

**ORGULLO Y FORTALEZA
DE MEXICO**

AVANZA...