

# LIBROS



> Henry James

• **The Master / Retrato del novelista adulto**

> COLM TÓIBÍN

• **¡El autor, el autor!**

> DAVID LODGE

• **Borges**

> ADOLFO BIOY CASARES

• **Che Guevara: Una vida revolucionaria**

> JON LEE ANDERSON

• **La parte ideal**

> ÁLVARO URIBE

• **El ejército iluminado**

> DAVID TOSCANA

• **El porvenir posible**

> CARLOS CASTILLO PERAZA

• **La otra rebelión / La lucha por la independencia de México, 1810-1821**

> ERIC VAN YOUNG

## NOVELA

# James y sus novelistas



**Colm Tóibín**  
**The Master / Retrato del novelista adulto**  
trad. Isabel Butler de Folley, Barcelona, edhasa, 2006, 440 pp.



**David Lodge**  
**¡El autor, el autor!**  
trad. Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2006, 495 pp.

Dos de los mejores novelistas británicos, Colm Tóibín (1955) y David Lodge (1935) protagonizaron el año pasado un duelo singular, ocupados en transformar a Henry James en un personaje de ficción, cometido temerario, como ambos lo admitirían, pues la suya es una bibliografía que incluye su vida y no deja casi ningún espacio para la imaginación de los novelistas. Tanto Tóibín como Lodge corrieron el riesgo de escribir una novela sobre James y, al recorrer de su mano todos los rincones de su obra—mundo, no pudieron sino recurrir a sus párrafos, a sus metáforas y a muchísimas de sus brillantes páginas, parafraseándolo sin pausa, nutriéndose de sus cuadernos de trabajo, cuentos, ensayos y novelas, corregidas sin piedad por el propio James, cuya labor literaria fue, para Borges, la más extraña de todas.

Escritor que no dejó nada al azar ni

se fió de la posteridad, en James todo está resuelto de antemano y nada parece digno de agregarse, al grado que Tóibín y Lodge decidieron escribir novelas documentales. Es paradójico que ello le ocurra a un escritor que hizo de la defensa de su intimidad un estilo y que, no una sino varias veces, incineró su correspondencia personal. Esa disponibilidad plena y manifiesta es la causa de que la biografía de Leon Edel sobre James (cinco tomos aparecidos entre 1953 y 1972) sea probablemente la gran biografía literaria de todos los tiempos, pues en ella se acabó de ordenar, concebida como una creación perfecta, la materia jamesiana. Mi primer impulso al acercarme a las dos novelas sobre James fue darme un pretexto para volver a leer la biografía de Edel. La situación acabó por ser un poco jamesiana: un reseñista de libros que lee dos nuevas

novelas sobre un escritor que es Henry James, y lo hace inicialmente para releer a su biógrafo.

A fin de cuentas, de Oscar Wilde, el gran rival que hizo de su vida un espectáculo público que terminó en la deshonra, la cárcel y el abandono, sabemos menos que de James, quien aspiró a la impersonalidad del punto de vista y terminó por ser el más autobiográfico de los escritores o, para utilizar una fea palabra, el más autorreferencial: dejó insinuadas todas las posibilidades de investigación profesoral sin poner en entredicho sus misterios creadores, misterios cuya divisa fue postular que una pasión de amor que involucra a dos seres es demasiado poderosa para garantizar que ambos sobrevivan. Sólo uno se salvará.

Desde hace diez o quince años, el regreso de James (hasta el esloveno Slavoj Žižek, la moda teórica en la academia, predica sobre James y lo relaciona con el desarrollo del capitalismo) es una de las características de la memoria literaria y del cine de arte. Es natural, dada la preexistencia de una formidable reserva biográfica, que Tóibín y Lodge hayan escrito más o menos la misma novela y que ambos se centren en 1895. En ese año se definió la rivalidad entre James y Wilde, entre el fracaso teatral del primero (en enero) y la condena judicial del segundo (en mayo), acontecimientos que ilustra, a toro pasado, uno de los dardos de Wilde, citado oportunamente por Lodge: no basta con triunfar, es necesario que los otros fracasen.

*The Master* y *¡El autor, el autor!* también tratan de la relación de James con su hermano William y con Alice, su hermana, la eterna hipocondríaca que finalmente sucumbió a la deseada enfermedad fatal. Y nos hablan de la servidumbre doméstica de James, de los Smith, matrimonio alcohólico y pendenciero, que lo mismo en De Ver Gardens que en Lamb House, domicilios jamesianos, se hizo tan indispensable como lo fue el legendario mecanógrafo escocés que convirtió al escritor en un entusiasta de aquel cambio tecnológico presidido por la electricidad, de la cual se sirvió de inmediato para iluminar su casa. Sin esos testigos, algunos detalles de la vida de James, ese solitario sentado en el centro del mundo, se habrían perdido: James, encarrerado en el dictado, se aproxima a Joyce. Y James, al ejercitar la memoria, es proustiano antes de Proust. No extraña: *Los embajadores* (1903), por ejemplo, es una novela que pudo haber sido escrita varios años después, en pleno siglo XX. Dijo Álvaro Mutis de Joseph Conrad —como lo dice Pietro Citati de James— que hay que procurarse sus libros con mesura, para que alcancen para toda la vida.

Más concentrada y lírica, *The Master* es una novela que investiga la individualidad, mientras que *¡El autor, el autor!* —aunque los lectores ingleses prefirieron la primera— me parece una construcción superior, el trabajo de un narrador ya muy hecho que se propuso metas más ambiciosas que Tóibín, cuya gran escena termina por ser poca cosa: la noche inquieta y tentadora que pasa el joven James durmiendo junto a su amigo, William Dean Howells, en la cama individual de un albergue. Lodge, en cambio, escribió una estupenda novela sobre el mercado editorial y la amistad entre escritores, convocando al demonio de la vanidad, que a James se le aparece en la peor de sus manifestaciones, en la persona tan querida para él de Georges Du Maurier (1834–1896), quien triunfó arroldadoramente con *Trilby* (1894), una convencional novela bohemia inspirada en los años juveniles del autor en París, dibujante e ilustra-

dor antes que novelista. James quería mucho a Du Maurier, pero el éxito inesperado de *Trilby*, que se convirtió en uno de los primeros *best sellers*, en la acepción contemporánea del término, ocurrió poco antes del estruendoso y humillante fracaso de *Guy Domville*, la obra de teatro en la que James confiaba para alcanzar su definitivo bienestar económico. Otra vez es recurriendo a Wilde como se puede resumir las desventuras de James: “Cualquiera puede solidarizarse con el sufrimiento de un amigo, pero hace falta un carácter magnífico para solidarizarse con su éxito.”

Irlandés, Tóibín acentúa lo extranjero que James podía llegar a sentirse, como estadounidense y por sus orígenes irlandeses. En *The Master* (no entiendo por qué los editores conservaron el título en inglés y se inventaron un subtítulo en español), Tóibín selecciona los materiales que dibujan al James más heterodoxo, el hijo de un lector de Swedenborg que educó a sus hijos en los hábitos mentales y en las disciplinas intelectuales más modernas.

Henry James (1843–1916), quien quería ser el más inglés de los ingleses, murió como súbdito británico, en solidaridad con su patria adoptiva, en la Gran Guerra. En ese esfuerzo transformista o camaleónico, entraba en frecuente conflicto con su hermano William, apenas un año mayor que él, el filósofo pragmático que se comportaba como el típico yanqui antibritánico. La vida de James, tal cual nos la presentan sus noveladores, es la historia de varios duelos: entre James y Wilde, entre James y Georges Du Maurier, entre James y sus amigos escritores. En ese orden, la disputa entre Henry y William, que se querían entrañablemente —incluso el mayor administraba los bienes del menor—, ilustra las contradicciones entonces paradigmáticas entre el ser estadounidense y el ser inglés: el igualitarismo contra las jerarquías sociales, el campo contra la ciudad, la rudeza pragmática contra la ensoñación romántica.

William James, él mismo una especie de padre fundador, lamentaba —y lo decía— que Henry se perdiera en el

esteticismo y no intentara, algún día, escribir una buena, didáctica e instructiva novela histórica sobre el carácter de Estados Unidos, hablando de los peregrinos puritanos del *Mayflower* o de la revolución de 1776 —recomendaciones que a Henry le parecían filisteas y de pésimo gusto. “Yo soy —recapituló Henry James citado por Tóibín— un pobre contador de historias, un escritor de novelas interesado en sutilezas dramáticas. Mientras mi hermano explica el mundo yo sólo puedo tratar de hacer, brevemente, que cobre vida o que se haga más extraño.”

En *The Master* aparece un Henry James estadounidense, más republicano que cosmopolita, y retratado en el drama de la Guerra Civil que se cobró, si no la vida, sí la salud de Wilky, uno de sus hermanos, malherido en 1862 cuando combatía en uno de los primeros regimientos mayoritariamente negros. El padre de los James abandonó su pacifismo y se entusiasmó con la federación, pero le ofreció a la causa sólo a uno de sus hijos. William y Henry fueron preservados para las labores del espíritu, misión en la que papá James contó con el respaldo de su esposa, amantísima madre que “enfermó” a Henry durante buena parte de su infancia y adolescencia, convirtiéndolo en víctima de una imaginaria dolencia en la espalda.

En el horror de la convalecencia de Wilky, cuyas heridas se estaban pudriendo ante la impotencia de los médicos, Henry se refugia en su habitación, ese ambiente del que jamás saldría y que estaría con él en Londres, en sus casas de campo de la campiña inglesa, en los hoteles de París o en las pensiones de Florencia y de Venecia: una pieza portátil donde abundaban los ejemplares de la *Revue de Deux Mondes* y los libros de Balzac, de Sainte-Beuve y de Nathaniel Hawthorne, el padre literario de James, el estadounidense que le indicó que era posible y deseable ser un escritor en Estados Unidos, ese país sin historia.

Políticamente, Tóibín dibuja a un James situado a la izquierda, un hombre que, impresionado por la Guerra Civil,

detestaba el militarismo colonial de la aristocracia inglesa que frecuentaba y toleraba en silencio, con disgusto de *dreyfusard*, las soflamas antisemitas de amigos suyos como Paul Bourget o Alphonse Daudet. Los franceses, habrá pensado James, nunca faltan a la cita con la historia.

Tanto Lodge como Tóibín (pero el irlandés con mayor insistencia) retratan el amorío platónico o la apasionada amistad entre James y Constance Fenimore Woolson, la olvidada novelista que se suicidó en Venecia en 1894 y de cuyos bienes y papeles hubo de disponer Henry, desalojando meses después las habitaciones venecianas, en la Casa Semitico, domicilio de la infortunada dama. Es fantástica la escena (y no he podido detectar de qué carta, diario de trabajo o fragmento la sacaron los novelistas) en que James y su gondolero se internan más allá de los canales y los palacetes, en la laguna, para arrojar los vestidos de Constance y éstos empiezan a flotar en las aguas sin hundirse, como “otras tantas Fenimore ahogadas” que rodean a un aterrado James.

El secreto sexual de James (que ha acabado por ser irrelevante) es la duda sobre la sublimación de sus pasiones femeninas, su homosexualidad reprimida o, debida a un supuesto accidente, su impotencia. Es preferible creer que James era ajeno al amor físico por haber profesado un sacerdocio estético que tenía al celibato como su voto supremo. John Aldington Symonds, homosexual notorio, el historiador del arte del Renacimiento y escritor cercano al mundo de James, había abogado, con un par de panfletos —*A problem in Greek ethics* (1883) y *A problem in modern ethics* (1891)—, por un reconocimiento legal, dada su naturaleza congénita, de la “inversión”. James y algunos de sus amigos, como Edmond Gosse, estaban muy interesados en los inquietantes argumentos de Symonds, problemas éticos y “biológicos” que el escándalo de Wilde volvió a ocultar bajo la alfombra.

En una época en que se le daba tanto crédito al espiritismo como nosotros se lo damos (o se lo dábamos) al psicoaná-

lisis, James no se explicaba su sexualidad a la manera de nuestros días, como le exigen hacerlo algunos profesores testarudos. James o André Gide o inclusive el propio Symonds, se habrían quedado atónitos al saber que en el siglo XXI se autoriza con creciente regularidad el matrimonio entre los homosexuales al mismo tiempo que se penaliza cada vez con mayor rigor el sexo con menores de edad, que para ellos era una práctica habitual y un pecado menor. Según Lodge, James creía que a Wilde, como a él, le atraían los jóvenes admiradores a la griega, que enceguecidos y deslumbrados, obsequian al maestro con una amorosa deferencia. Pero James, al parecer, se enorgullecía de haber llegado a la madurez sin hacerse amante de ninguno de sus discípulos.

Cuando los detalles escabrosos de los amoríos de Wilde con lord Alfred Douglas se hicieron públicos, James, habitualmente piadoso, justificó la condena de Wilde como el cruel pero merecido castigo de la temeridad. Si Wilde es el perverso polimorfo, James logra preservarse del sexo con el arte. Se concibe, quizá, como eunuco. Aborrecía el erotismo desenfadado a la francesa, a la Pierre Loti. En una ocasión, por cierto, James invitó a Guy de Maupassant a almorzar en Londres y, en una escena que Lodge rescata, vemos al cuentista francés emborracharse velozmente y pedirle a James, de manera ostentosa y desconsiderada, que invitará a sentarse con ellos a una señorita sentada en una mesa contigua. Maupassant no podía concebir que una mujer sola en un café, acontecimiento ya entonces común en Londres, no fuese una prostituta.

James, tan celoso de su vida privada, predijo un mundo como el nuestro, donde la vida de los escritores famosos (y del resto de los personajes públicos) sería escudriñada sin ningún respeto a la intimidad ni a la decencia. Se sorprendía James, incluso, de que los admiradores de *Trilby* se atrevieran (o se sintieran autorizados) a enviarle a Du Maurier cartas personales donde le hacían toda clase de preguntas. Esa osadía era tan imperdonable, según James,

como la de los aspirantes o aprendices que importunan a los escritores con manuscritos y piden una franqueza que es, en el fondo, lo que menos esperan. No dejó James que nadie se acercara a sus secretos de alcoba y, como lo dice elegantemente Leon Edel, si bien el carácter sentimental de sus relaciones masculinas es muy claro, el aspecto técnico del asunto permanece en la oscuridad. Y cuando me disponía a pedir el libro de Lyndall Gordon (*The Private life of Henry James*, 1998) sobre los últimos descubrimientos sobre la vida privada de James acabé por desistir, víctima del remordimiento o del hartazgo.

Tóibín enfatiza que James vivía desahogadamente pero que, en un tema que más bien corresponde a *¡El autor, el autor!*, su costoso tren de vida le exigía negociar muy a la alta sus artículos y relatos, de no más de seis mil palabras, en promedio, en las revistas. De allí la apatencia por probar fortuna en el teatro. Son penosas de leer las aventuras de James en las semanas anteriores al fallido estreno de *Guy Domville*: el espectáculo un tanto ridículo de un esteta sometido a las horribles giras por provincia, departiendo interesadamente con críticos reventadores o gastándose una fortuna en telegramas publicitarios. El cálculo hecho en su madurez, empero, de que ya no le quedaban demasiados años de vida creativa, lo predisponía a ganarse esos aplausos que envidiosamente veía que recibían Rudyard Kipling, Wilde o Thomas Hardy. *La ronde infernale* del gran éxito no le llegó nunca a James, quien creía no sólo en su aptitud como dramaturgo sino en que novelas tan endiabladamente complejas como *La musa trágica* (1889), *Las alas de la paloma* (1902) o *La copa dorada* (1904) le ofrecían la oportunidad de disputarse el mercado con los autores comerciales. James se cuenta entre los autores que consideran a su público tan inteligente como ellos, deferencia que se le suele retribuir con una feliz posteridad.

Al decidirse, la noche del estreno de *Guy Domville*, a acudir a una obra de Wilde mientras corría la suya, James dibujó un doble desenlace: su frac-

so en el teatro tendría como secuela la perdición de Wilde. Quizá sea ir demasiado lejos decir, con Lodge, que James sintió *schadenfreud*, la palabra alemana que significa alegría por el mal ajeno. Y las leyes del teatro, como lo dijeron los críticos que escribieron sobre *Guy Domville*, las dictan los espectadores y era inútil empeñarse en los méritos estrictamente literarios de una obra o en la estatura artística del escritor. Eso pensaba George Bernard Shaw, uno de quienes testificaron el desastre de *Guy Domville*.

Hay quienes, artistas o lectores, sueñan con encontrarse, en el otro mundo, con alguno de sus muertos admirados. John Cage, si no recuerdo mal, habría deseado hablar con Edvard Grieg. Citati, el gran crítico italiano, ha soñado con presenciar un encuentro de ultratumba entre James con Robert Louis Stevenson, que en vida se apreciaban tanto y que en pocas ocasiones pudieron hablar a sus anchas. David Lodge termina *¡El autor, el autor!* confesándose tentado de “permitirse la fantasía de una especie de viaje hacia atrás en el tiempo hasta aquella tarde de finales de 1916, y entrar a hurtadillas en el dormitorio principal del apartamento 21 de Carlyle Mansions y hechizar al grupito de observadores cansados junto a la cama, arrojándose una silla y decir a James, antes de que abandone este mundo, unas cuantas palabras reconfortantes sobre su futuro literario. Qué placer decirle que, al cabo de unas décadas de relativa oscuridad, se convertiría en un clásico establecido, en una lectura fundamental para cualquier persona interesada en la literatura inglesa y estadounidense y en la estética de la novela; que todas sus obras capitales y la mayoría de sus textos menores se reeditarían una y otra vez y que serían escrupulosamente anotadas y estudiadas en escuelas, institutos y universidades del mundo entero, y tema de innumerables tesis de licenciatura y artículos y ensayos y, por supuesto, biografías, aunque no sería delicado mencionarlas...” —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ  
MICHAEL

## DIARIOS

### La cercanía del monstruo



**Adolfo Bioy Casares**  
**Borges**  
Barcelona,  
Ediciones Destino, 2006,  
1,663 pp.

Construida a partir de su vida y su obra, hay, ante todo, una imagen de Bioy Casares: el amigo íntimo y colaborador de Borges; el autor de *La invención de Morel* y otras obras maestras de la literatura fantástica; el miembro de la mítica *Sur*; el Casanova porteño y esposo de Silvina Ocampo; el caballero de la cortesía impecable; el refinado *bon vivant*; el privilegiado que alternaba la lectura de los clásicos y la escritura de libros inolvidables con los viajes, las conquistas amorosas y los juegos de tenis.

A lo largo de buena parte de su vida, además de los cuentos y novelas que publicaba periódicamente, Bioy escribió voluminosos diarios y cuadernos de notas, costumbre rara en nuestras letras, aunque habitual en las literaturas que frecuentaba, particularmente la inglesa (piénsese en Pepys, Butler, Bennett o James). Algunos de esos apuntes fueron a parar a libros que publicó en vida, pero la mayoría permaneció rigurosamente inédita hasta su muerte en 1999. Un par de años después apareció *Descanso de caminantes*, una selección de entradas al cuidado de Daniel Martino.

Los últimos libros de Bioy no habían sido muy afortunados y la publicación de los diarios fue una grata sorpresa para sus lectores. Ahí se encontraban sus temas predilectos, su capacidad de observación, su sentido del humor, su sensibilidad verbal —especialmente aguda para señalar extravagancias y despropósitos. Mostraban, además, aspectos íntimos de su vida y su personalidad: su donjuanis-

mo, por ejemplo, era de sobra conocido, pero el libro abunda en anécdotas, reflexiones y bromas acerca de su trato con las mujeres; su hartazgo conyugal, y una deliciosa malevolencia hacia varios de sus contemporáneos. Como era de esperarse, la aparición de estos diarios dejó un poco maltrecha la imagen del caballero perfecto, pero a cambio reveló un Bioy más íntimo y entrañable.

De los diarios publicados hasta la fecha estaba notablemente ausente la figura de Borges. Habiendo acumulado material durante más de cuatro décadas, Bioy había planeado reunirlos todo en un solo volumen dedicado a su amigo y mentor. El resultado es este tan esperado *Borges*, un minucioso retrato que abarca más de mil quinientas páginas. Apenas hace falta decir que, aun en la descomunal bibliografía borgesiana, no hay ningún libro comparable. Nadie se encontraba en mejor posición que Bioy para llevar a cabo una obra de esta naturaleza.

Al hojear el libro, uno piensa de inmediato en la *Vida de Johnson* de Boswell. Se trata, desde luego, del modelo obvio —el *Borges*, como la *Vida*, es ante todo el retrato de un hombre a través de su conversación—, pero no habría que llevar la comparación demasiado lejos, a riesgo de confundir aún más la de por sí con frecuencia malentendida relación Bioy–Borges: todavía se insiste, al parecer, en subordinar la obra del primero a la del segundo, para lo cual hace falta: a) No haber sabido leer a Bioy, b) No haber sabido leer a Borges, o, generalmente, c) No haber sabido leer a ninguno de los dos.

Los diarios comienzan en 1947 y terminan en 1989. Los primeros años de su amistad —que comenzó hacia 1932, cuando Bioy tenía diecisiete años y Borges 32— aparecen resumidos, al principio, en un texto que había sido publicado con anterioridad. En él, Bioy narra sus primeros encuentros; entre ellos, el muy célebre que tuvo lugar en su estancia para escribir su primera colaboración: un folleto propagandístico sobre una especie de yogurt. En aquellos días habrían tenido una conversación que significó la conversión de Bioy,



entonces un joven entusiasmado con las vanguardias y lo moderno, al clasicismo favorecido por Borges: “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.”

En la primera etapa de su amistad, es claro que Borges asumió el papel de maestro y Bioy el de discípulo. Aún en las primeras entradas del diario, tras leer un ensayo de Borges sobre Pascal, Bioy apunta: “Leyéndolo sentí lo lejos que estoy de saber pensar bien, amplia y justamente; de saber construir las frases; de tener una inventiva enérgica y feliz.”

La relación, sin embargo, se fue modificando con el paso del tiempo. Naturalmente que Bioy siempre vio en Borges a un maestro literario, pero su amistad se transformó pronto en una relación de iguales y, en algunos aspectos, llegó casi a invertirse, como en alguna ocasión hizo ver a Bioy la madre de Borges: “La señora me cuenta que ante cualquier dificultad Borges dice: ‘Tengo que consultar con Adolfo.’ Esto le hace gracia a la señora, por la diferencia de edad entre nosotros. ‘Parece que fueras el mayor’, observa.” La anécdota no es inverosímil, sobre todo, si tomamos en cuenta el carácter de los protagonistas, la timidez borgesiana y la mayor desenvoltura de Bioy. Acaso pocos aspectos de sus vidas los reflejen tan bien como sus respectivas experiencias amorosas: Borges, por un lado, con frecuencia perdida y desdichadamente enamorado. A raíz de uno de estos desengaños, confiesa a su amigo: “Estoy triste con todo el cuerpo. Lo siento en las rodillas, en la espalda... Parece un destino circular al que estoy condenado. Esta situación se repite, cada tantos años. Para consolarme me digo que las otras mujeres, que olvidé, fueron tan importantes como ésta”; Bioy, por otro, coleccionando amantes a diestra y siniestra.

La figura de Borges ha dado ori-

gen a una vasta literatura testimonial. Amigos, amantes, admiradores, colaboradores, críticos, personas que se cruzaron una vez en la vida con el Maestro no han resistido la tentación de dejar prueba escrita de su encuentro —mi favorita, la nota del urólogo que le operó la próstata: “Borges inesperado.” En medio de esta selva de testimonios, el libro de Bioy Casares está destinado a convertirse en uno de los evangelios canónicos. Ahí está Borges de cuerpo entero: lo que decía y lo que hacía, sus simpatías y diferencias, sus amores y sus odios, sus hábitos, sus bromas, sus debilidades, sus prejuicios, sus excentricidades y manías —porque el evangelista, claro está, era demasiado cercano como para limitarse a hacer un retrato en blanco y negro.

Borges está lleno de anécdotas y frases brillantes sobre los más diversos temas, de opiniones curiosas, de ocurrencias y de chismes, pero, ante todo, de literatura. La amistad entre Bioy y Borges fue desde el principio una prolongada conversación sobre autores y libros, y ésta es la que con justicia ocupa la mayor parte del diario. El índice de los escritores y obras discutidos abarcaría varias páginas —y, por cierto, se echa de menos. Están, desde luego, los nombres más previsibles: Conrad, Chesterton, James, Johnson, Kipling, Stevenson, etc., pero también, por decir algo, Góngora y Quevedo, Verlaine y Mallarmé, Unamuno y Baroja, Rubén Darío y Lugones, Reyes y Groussac, el *Martín Fierro* y la “Suave patria”, la literatura anglosajona y la literatura china. En esta discusión, el criterio literario de Bioy y Borges se distingue por una fiera independencia, ajena tanto al prestigio de la fama como a las modas —Borges, por ejemplo, se burla igual de Goethe que del *Nouveau roman*. La ironía y la crítica se regodean en el comentario de textos y autores: quizá el juicio más repetido a lo largo del volumen sea el lapidario “Qué animal”, aplicado a medio mundo, desde, digamos, Thomas Mann hasta el último miembro de la Sociedad Argentina de Escritores. El comentario —hay que decirlo— con fre-

cuencia deja ver también las limitaciones e incomprensiones del autor de la *Historia universal de la infamia*: Rabelais, Gracián, Tolstói, por mencionar a tres víctimas ilustres.

Borges no es una hagiografía ni un panegírico, aunque sea, esencialmente, un homenaje: es el retrato de un hombre compuesto, desde la amistad y la simpatía, por una de las personas que lo conocieron mejor, quizá la que mejor lo conoció. No faltarán quienes se escandalicen por algunas de sus revelaciones o de sus supuestas infidencias. Para ellos está dedicada una de las anécdotas del libro: un joven escritor le muestra a Borges fragmentos de su diario al tiempo que gravemente le asegura que nunca es indiscreto; Borges, con cierta impaciencia, le revira: un diario *tiene* que ser indiscreto.

A Bioy, como él mismo sugiere, podrían aplicársele las palabras que ambos escribieron sobre De Quincey: “Fue amigo personal de Wordsworth, de Coleridge, de Charles Lamb y de Southey, hombres de letras cuya fama contemporánea excedía en mucho a la suya. Al describirlos, no vaciló en registrar sus pequeñas vanidades, sus flaquezas y aun el rasgo íntimo que puede parecer indiscreto o irrespetuoso, pero que nos permiten conocerlos con vividez. Las reminiscencias de De Quincey son parte integral de la imagen que tenemos de ellos ahora. Si no fuera por él los veríamos con menos precisión y menos encanto.”

Pocos lectores, sospecho, recorrerán ordenada y pacientemente las más de mil quinientas páginas del volumen; al que lo haga, se lo aseguro, le espera un verdadero *tour de force* borgesiano. Como los diarios y los cuadernos de notas, el *Borges* será más bien un libro para abrirse en cualquier parte y encontrarse con una anécdota o una sentencia memorable.

En alguna ocasión, Cabrera Infante se refirió a Bioy como el “maestro secreto”. Fiel a su carácter discreto y a su imagen de caballero, lo fue de muchas formas que la crítica no siempre ha sabido reconocer. Colaborador ideal de Borges y autor de una obra única, con sus diarios nos tenía reservada una sor-

presa. Respecto a este *Borges*, lo imagino perfectamente concibiendo la idea de la obra, recreando las conversaciones con su amigo, transformándolas en literatura y trazando así un retrato único —confirmando la opinión de Boswell: “*The conversation of a celebrated man, if his talents have been exerted in conversation, will best display his character...*”—, acaso sonriendo maliciosamente mientras saboreaba el revuelo que su publicación iba a levantar: la lección final del maestro secreto. —

— PABLO SOL MORA

## BIOGRAFÍA

### Un hombre sin defectos



**Jon Lee Anderson**  
**Che Guevara:**  
**Una vida**  
**revolucionaria**  
Barcelona,  
Anagrama,  
2006, 755 pp.

Tenía serias reservas cuando empecé a leer esta biografía del más famoso guerrillero del planeta. La contraportada de la nueva edición del libro de Jon Lee Anderson, *Che Guevara: Una vida revolucionaria*, me había puesto en guardia. Ahí se decía que el Che había sido “un mito en vida y mártir internacional tras su muerte; un luchador revolucionario, estratega militar, filósofo social, economista, médico y amigo y confidente de Fidel Castro”, o sea, como dice su viuda, Aleida March, “un hombre sin defectos”. Los redactores de la cuarta de forros no parecían haberse enterado de que el “Guerrillero Heroico”, como se lo llama en La Habana, había fracasado estrepitosamente en todas sus aventuras para liberar a sangre y fuego a los pueblos del Tercer Mundo y crear el “Hombre Nuevo”. Lo novedoso de este libro, sin embargo, era que la viuda del Che había aceptado hablar con el autor después de “tres décadas de hibernación” y que el

gobierno cubano le había dado “acceso exclusivo” a sus archivos.

Hojeé la primera edición de la obra de Anderson hace casi diez años, cuando dudaba ante la avalancha de libros publicados al aproximarse el trigésimo aniversario de la muerte del guerrillero cubanoargentino. Me decanté finalmente, y fue una decisión acertada, por *La vida en rojo*, de Jorge Castañeda, cuyo libro anterior, *La utopía desarmada*, me había parecido una magnífica investigación sobre la izquierda latinoamericana después de la caída del muro de Berlín.

Desistí entonces de la lectura de Anderson porque todo parecía indicar que el periodista norteamericano había sido elegido por el régimen cubano para escribir “la biografía oficial” del Che. La Habana le permitió instalarse durante tres años en la isla y le abrió sus archivos. En un país donde la investigación histórica está determinada por los intereses políticos del Líder Máximo, esto resultaba sospechoso. Castañeda cuenta en su prólogo que “los cubanos no tienen archivos disponibles”. No estaban disponibles para él, porque ya no era de confianza, después de la publicación de su libro anterior. ¿Por qué los cubanos escogieron a un “gringo feo”, como el propio Anderson se califica? Tenían por lo menos dos motivos: el periodista de la revista *The New Yorker* era visto como un amigo de la Revolución Cubana, pero al mismo tiempo tenía credibilidad en su país, y eso era clave para contrarrestar otras biografías que se anunciaban menos favorables al régimen castrista.

Ahora bien, ¿obtuvo el gobierno cubano el producto que quería? ¿O le ha salido el tiro por la culata? Sobre los dos puntos clave de cualquier biografía del Che —las ejecuciones sumarias y la supuesta ruptura con Fidel Castro— Anderson no escatima ningún dato. Ya sólo con esto, este libro sobresaliente habrá defraudado las expectativas de La Habana.

El autor dedica apenas cuatro páginas al tema de las ejecuciones (370-373), pero los otros biógrafos tampoco han sido exhaustivos. “El Che, fiscal supremo, realizaba la tarea con singular



## ¿CAMBIASTE DE DOMICILIO?

### AVÍSALE AL IFE EN CUALQUIER MÓDULO DE TU ENTIDAD

Presenta una identificación y un comprobante de domicilio al iniciar tu trámite.

¡Llama a IFETEL y ubica tu módulo!

Con tu Credencial para Votar, vive la democracia

 **IFE**  
INSTITUTO FEDERAL ELECTORAL

[www.ife.org.mx](http://www.ife.org.mx)

IFETEL: 01-800-433-2000

dedicación; todas las noches resonaban las descargas de los pelotones de fusilamiento entre los antiguos muros de la fortaleza.” ¿Cuántos murieron? De enero a abril de 1959, “se habían producido unos 550 fusilamientos, y el asunto, que ya provocaba protestas en Cuba, le había causado graves problemas a Fidel durante su viaje por Estados Unidos”. El Che se molestó cuando Castro ordenó la suspensión de las ejecuciones y lo mandó a un periplo de tres meses por catorce países. Anderson cita a varios amigos de juventud del Che, espantados por los juicios sumarios. “En este problema, si no matas primero, te matan a ti”, se justificaba.

No todos los fusilados habían participado en la represión en tiempos de Batista. Hubo víctimas inocentes y también verdugos más crueles que otros. Anderson hace una clara diferencia entre el Che, que era implacable con los enemigos de la Revolución, y el hermano menor de Fidel Castro, Raúl, al que presenta como un verdadero asesino. Él ordenó, entre otras cosas, “la ejecución de más de setenta soldados capturados”. “Hizo abrir una fosa con una excavadora,

alineó a los condenados frente a ella y los hizo fusilar con ametralladoras.”

Sobre las relaciones con Moscú y Pekín, queda muy claro que Guevara se alejó de la URSS para acercarse a la China de Mao, lo que provocó muchas tensiones con la dirigencia soviética, que calificaba al Che de “peligroso extremista”. Anderson sugiere la existencia de un pacto secreto con Castro: el Che decía en voz alta lo que Fidel no podía expresar públicamente, pero debía atenerse a las consecuencias políticas de sus declaraciones, o sea, que no le quedaba otra opción que desaparecer del mapa para tranquilizar a los soviéticos y poner en práctica su proclamado internacionalismo proletario. En 1965, Castro “le ‘sugirió’ que partiera [...] para dirigir el contingente guerrillero que ya se entrenaba [...] en el Congo”.

El relato de la misión africana de seis meses del Che, entre Tarzán y Tintín, está muy bien logrado. Fue un fiasco total, que el propio Guevara calificaría de “chaplinesco”. Asumió parte de la responsabilidad —“no había comunicado a ningún congolés mi decisión de luchar en su país”— y esto había molestado a Laurent Kabila, el jefe de la guerrilla. Sin embargo, el Che haría lo mismo en Bolivia, donde llegó en 1966 “sin ser invitado, convencido de que la dirección comunista boliviana no retrocedería ante la guerra de guerrillas inminente una vez que le presentara el hecho consumado de su presencia. Esta vez, el error resultaría fatal”.

Desde Bolivia, el Che quería crear “muchos Vietnam” en su afán de derrotar a Estados Unidos. Según Anderson, Guevara quería “provocar una nueva guerra mundial con la esperanza de que fuera definitiva”. Ya en octubre de 1962, cuando la presión de Washington obligó a los rusos a retirar de Cuba sus misiles nucleares, el Che se quejó amargamente. “Guevara dijo que, de haber controlado los misiles, Cuba los habría disparado”. Lo declaró al corresponsal del diario socialista británico *Daily Worker*, Sam Russell, que no salía de su asombro: “Con sus desvaríos sobre los misiles me pareció que estaba chiflado.”

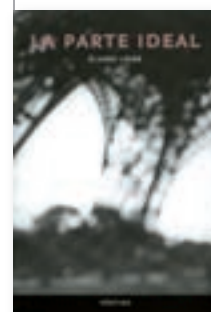
¿Tuvieron los “desvaríos” del Che algo que ver con la decisión de Castro de no mandar refuerzos para ayudarle a romper el cerco del Ejército boliviano y salvar la vida? ¿Se había vuelto el Che un estorbo en la relación con Moscú? “A pesar de [...] algunas dudas persistentes sobre hasta qué punto Cuba ayudó al Che en Bolivia, la mayoría de las pruebas indican que La Habana hizo lo que pudo dentro de sus posibilidades.” Aquí, el autor no convence, pero es una de las pocas debilidades de este libro brillante, que no oculta los lados oscuros del icono de la izquierda internacional y de los vendedores de camisetas. A pesar de haber nacido bajo la protección del gobierno cubano, el producto final habrá disgustado a la cúpula, pero no tanto como para quitarle la visa a Anderson. Es que Castro tiene una pequeña deuda con el periodista por su contribución al descubrimiento de la tumba del Che en Bolivia. La exhumación y el envío a Cuba de los restos de Guevara, en 1997, dieron oxígeno al régimen castrista cuando más lo necesitaba, y no importó mucho entonces comprobar científicamente si esos huesos eran realmente del Che. —

— BERTRAND DE LA GRANGE



## ENSAYO

### El rumor del idioma



**Álvaro Uribe**  
*La parte ideal*  
México, UNAM-  
El Equilibrista,  
117 pp.

Estamos, a primera vista, ante una obra menor. El autor, Álvaro Uribe, es narrador y el libro, *La parte ideal*, es de ensayos. Los ensayos son breves y, cosa rara, poco pretenciosos. Peor: son literarios. Es decir, vacilan sin postular

apenas nada. Se trata –¡además!– de un volumen misceláneo, hecho acaso por accidente. Lo normal, en un caso como éste, es facturar una nota rápida –más o menos piadosa– y pasar al siguiente libro. Lo normal, antes que la reseña, es el inventario. Decir: *La parte ideal* es un tomo compuesto por nueve ensayos y por un modesto –pero enfático– prólogo. Precisar: los temas de los ensayos deambulan entre los presocráticos y Mario Vargas Llosa, entre Federico Gamboa y la luz de las velas, entre los letreros suspendidos en los postes de las calles y la reflexión sentimental sobre la novela. El reseñista, si es melancólico, puede lamentar el escaso ejercicio del ensayo literario en nuestras letras. Puede recordar a Torri, sin olvidar a Reyes y a Novo y a Morábito y a Helguera. Puede asegurar que, de tener el compromiso periódico de publicar una columna, el autor compondría un libro tan notable como *El manual del distraído*. Si es perspicaz, sencillamente dirá: *La parte ideal* es una obra mayor.

Lo normal sería leer este libro fragmentariamente. Ocuparse de los detalles y celebrar ésta y aquella frase. No sería una tarea difícil. Obstinada en demostrar que la práctica de la literatura supone un aprendizaje técnico y sentimental, *La parte ideal* es una obra de madurez. Sus ideas –muchas y poco escandalosas– parecen desprendidas de una tortuosa formación que nosotros, por fortuna, ya no contemplamos. Lo que brilla aquí, exacto y pulido, fue previamente decantado. Por ello el ensayo cumbre del libro –y una pieza ejemplar de crítica literaria– es el dedicado a Monterroso, el maestro espiritual de Uribe. Allí el autor confiesa las etapas de su formación pero lo hace, por supuesto, a su manera: esquinadamente, sintetizando el periplo en apenas diez elegantes sentencias. De Monterroso Uribe hereda, además de la elegancia, el gusto por la brevedad, no por la miniatura. Sus novelas son obra de un cuentista: capítulos breves y mondadados. Sus cuentos son, casi naturalmente, extraordinarios. Habría que decirlo de una vez: *La linterna de los muertos*, su

reunión de relatos apenas reeditada, es una de las pocas obras irrefutables de la última narrativa mexicana.

Lo normal sería seguir leyendo de este modo: con ánimo amable, desgranando una a una las bondades de este tomo. Esta reseña lee, sin embargo, de una manera más sesgada. De las varias virtudes del libro destaca sólo una: su intachable prosa. Ni siquiera eso: atiende la prosa para intentar resolver el secreto de su funcionamiento. (Porque debe de haber algún secreto.) Quien haya leído a Uribe sabe que es dueño de una prosa deslumbrante, tan exacta como un silogismo. O una máquina. O un mecanismo prosístico que se reproduce sin revelar su resorte. (Porque debe de haber algún resorte.) Quien haya ejercido el ensayo sabe además que no hay género más autobiográfico. Aun cuando hable de otros, el ensayista se revela. Por eso esta reseña lee sesgadamente: porque espera que al decir a sus autores más queridos, el autor se diga a sí mismo. Que descubra sus resortes. Algo dice, en efecto, pero no el secreto de su prosa. Por el contrario: en vez de revelar el funcionamiento de sus dispositivos narrativos, Uribe pone sobre la mesa otros nueve textos. Impecables.

No es injusto concentrarse en la factura formal de estos ensayos: para Uribe todo, todo género, es escritura. Tampoco es arbitrario centrar la atención en la prosa: ésta, en nuestro autor, no es un accesorio. No es siquiera un elemento de la obra: es la obra misma. Uribe no es un estilista menor, a la manera de aquellos que consienten el idioma hasta arrebatarle una frase bella. Es un prosista de tamaño: se bate con el lenguaje y, antes que arrebatarle frases, lo obliga a decir con precisión. Afirmar que Uribe tiene una postura ante la lengua supone decir que también la tiene ante el mundo y el humano. Como el lenguaje es –para decirlo sin modestia– la casa del Ser, su prosa es una moral y una política. Si leyéramos mejor, una sola de sus frases nos bastaría para intuir su temperamento, su ideología, su poética. A propósito de la moral: Uribe es un autor más púdico

que sus contemporáneos. La mayoría derrocha alevosamente: ruido, tramas, palabras. Peor: añaden más realidad a la ya de por sí vasta e insoportable realidad. En Uribe, por el contrario, todo parece necesario. No gasta a su antojo las palabras: si quitamos una, el texto entero se viene abajo. En vez de dilapidar el idioma, lo precisa: pronuncia sólo lo esencial. Como remate: porque su escritura no es superflua, él es un autor necesario.

Un acercamiento obvio, y también falaz, a su prosa sería a través de Borges. Es verdad que el estilo del argentino pesa sobre el del mexicano, pero también es cierto que Borges es irreplicable: no puede ser imitado porque su talento no es fruto del trabajo sino de un milagro. Es verdad, además, que el autor de *El Aleph* es ya un lugar común en nuestro idioma: toda escritura que no sea baladí abrevia en su obra. Uribe está más cerca de otro argentino: de Antonio Di Benedetto. Terminará siendo, de hecho, lo que Di Benedetto es ya en Argentina: el orfebre más preciso. Ambos trabajan la prosa con el detalle de un miniaturista y con el rigor de un geómetra. Ambos, además de frases, crean ecuaciones: operaciones lingüísticas que no pueden ser escritas de otro modo. Ambos (más el mendocino que el defeño) se acercan, finalmente, a cierto arte visual: algo en la disposición de sus comas, de sus puntos, de sus frases es pura plástica.

(Permiso para un paréntesis. Leyendo estos ensayos corroboro lo sospechado: escribir significa hacer hablar al idioma. El escritor –habría que decir: el verdadero escritor– no aprovecha la lengua para expresarse a sí mismo. No impone su propio mundo al lenguaje ni privilegia sus temas sobre los de la lengua. El escritor aspira –debería aspirar– a una tarea más alta: disponer las palabras de tal modo que el idioma pueda expresarse a través de ellas. Su tarea es sencilla y, no obstante, poco probable: ofrecer un vehículo a la lengua para que ésta pronuncie –como siempre pero también como nunca– su temperamento, su riqueza, su males-



tar. El escritor debe escribir apenas al principio, mientras organiza de manera particular las primeras palabras, y después, si triunfa, debe permitir que el idioma se reproduzca, prodigiosamente, a sí mismo. Inspiración, pero no divina: no hablan las musas sino la lengua. Eso sugería T.S. Eliot cuando afirmaba que las mejores obras —y tal vez las más personales— eran aquellas en las que la tradición confirmaba “su inmortalidad más vigorosamente”. Eso percibimos, una y otra vez, cuando visitamos a los mejores prosistas de la lengua: más que leerlos, leemos al castellano. ¿Acaso soy el único que escucha el sabio rumor del idioma bajo la prosa de Álvaro Uribe?)

Esta reseña también lo escucha. También lo celebra. —

— RAFAEL LEMUS

## NOVELA

### La historia, la utopía, la ironía



**David Toscana**  
**El ejército iluminado**  
México,  
Tusquets,  
2006,  
233 pp. (Col.  
“Andanzas”).

Varias líneas tiende David Toscana en esta novela irónica y sabia. Discurren en ella escenas de la vida provinciana (la de Monterrey, previa a la instauración de su despegue industrial definitivo), la amistad entre hombres solos que llenan su libertad con horas de partidas de dominó repetidas y renovadas, el magisterio que ejerce uno de aquellos hombres desde una terca pasión patriótica, las inseguridades de los niños comunes e inclusive la altanería de uno que está cierto de las máximas familiares acerca del futuro y el pasado de la historia, siempre bajo

la anhelada sombra protectora de los gringos. Desde su principio la novela parece poblada de símbolos: un hombre muerto junto a las vías del ferrocarril es hallado por otros dos, que le dan allí mismo un súbito homenaje, chusco y solemne, al descubrir su pretérito marcial y deportivo. Aquel hombre había sido el profesor antiyanqui, un atleta informal y adelantado que en 1924 corrió el maratón en su ciudad al tiempo en que corredores avezados disputaban las medallas olímpicas auténticas en París; había sido también el auspiciador tenaz del dominó con los amigos y el espíritu y la fuerza que guió en su momento a un grupo de niños a la guerra de recuperación del territorio tejano, que los gringos le habrían robado al país. Aquel hombre, no es difícil entenderlo desde las primeras páginas, es una (buena) suerte de Quijote norteño, llamado curiosamente igual que un conocido articulista futbolero (Ignacio Matus), y que es movido no por el rencor (a pesar de que un gringo le habría birlado la medalla merecida en la justa parisina) sino por el puro amor patrio, por la justicia, es decir por una utopía que incluye el entusiasmo, la renacida juventud, la impaciencia, el liderazgo no distante de los yerros. Va naciendo alrededor del personaje una serie de Quijotes de la raíz más inesperada: el que desata el apoyo a Matus será Comodoro, un niño gordo, inseguro, torpe, que ayuda en su casa al profesor cargando con la cómoda rutina que consiste en acompañarlo en sus juegos. Parece surgir entonces un nuevo símbolo: uno de los jugadores habituales tiene que ausentarse, por lo que Matus adiestra de modo intensivo a Comodoro para que lo reemplace. Para el niño, y para el maestro, la cosa es un tormento: “... el dominó, antes que una mente privilegiada, requiere de manos certeras”, y lo cierto es que de Comodoro, como de casi todos sus compañeros, la habilidad manual está muy distante. Como una secreta revancha, Comodoro, que no pasa la prueba en la función formal, hace perdida una de las piezas y la oculta como si fuera un talismán de salvación. Aquellos ni-

ños no servirán para el dominó sino para asumir de la manera más seria sus ilusiones, sus encendidos furores, los papeles que la historia, como a Matus, les ha deparado.

La historia, el amor a la patria: nunca lo accidental o la mera inercia. Enterada de que su hijo ha sido reclutado, digamos, por Matus para seguir su causa reivindicatoria, una mujer acude a casa del profesor, que la recibe con cierto aire resignado y acatando su condición de caballero. De lo mejor de la novela se halla en esta escena: malicia literaria, humor, destreza fársica. La mujer, en vez de increpar al personaje (como todo hacía pensar), ruega a éste que haga hasta lo imposible por que su hijo pueda ser recordado como un héroe. Más que a un héroe verdadero, ¿los habrá de veras?, la mujer quiere ver a su pequeño más como a un monumento, un motivo de orgullo. Si para esto es necesaria la muerte, y desde luego que lo es, bienvenida sea la muerte.

Los niños se tornan en una especie de caballeros, conscientes inclusive de su nueva condición y de los gestos y ritos que supone. Entre ellos está una niña, mezcla probable e insospechada de princesa y guerrillera, y que es fuente propicia de la afortunada ironía que recorre esta historia. Es Azucena, una muchacha inteligente, romántica. ¿Eficaz? Sus compañeros no tienen duda, como manifiestan al profesor en unas líneas que ejemplifican cumplidamente el tono paródico que tan bien dispone Toscana en su obra: “Lo que importa es el valor, la decisión, la capacidad militar, la puntería; y como general nuestro usted no debe olvidarlo, es impropio desechar a uno de sus soldados sólo porque no tiene bigote, ¿qué más da?, tampoco el resto de la tropa. Por si fuera poco, los miembros de la tropa juramos tratarla como a una igual, sin que nuestras manos vayan a sus carnes, sin que nuestra hombría se torne enhiesta...”

Hablan ya los niños como caballeros; han puesto el honor en la cúspide de sus valores. No los mueve más que el amor a la patria, que no parece ser

distinto al amor tierno y a veces esquivo que transita entre Matus y Comodoro, entre Comodoro y Azucena, entre los amigos de Matus y este profesor que no fracasa nunca porque sigue soñando, joven y exhausto, tal vez como la patria. Hablan todos, gracias a Toscana, en diálogos realmente vivos, en los que las palabras se cruzan, las intervenciones zigzaguean brillantemente. —

— JUAN JOSÉ REYES

## POLÍTICA

### El católico y el político



**Carlos Castillo Peraza**  
**El porvenir posible**  
México, FCE, 2006, 668 pp.

Figura emblemática de la transición a la democracia, “bestia” política, en el mejor sentido aristotélico, Carlos Castillo Peraza (Mérida, Yucatán, 1947–Bonn, 2000) pertenece a una estirpe de políticos poco frecuentes en México, la de aquellos que combinan la reflexión política con la acción.

Católico profundo, brillante polemista, ideólogo del PAN, combatiente en plazas, recintos legislativos, asambleas de partido y trincheras periodísticas, su vida fue un pensamiento en acción. Si no pudo crear una filosofía política, dejó en los cientos de artículos y en el puñado de ensayos que publicó bastante material para componerla. Esta intuición que tuvimos muchos, puede verse por fin formulada en *El porvenir posible*, agudamente introducido por Alonso Lujambio y Germán Martínez Cázares.

*El porvenir posible* no reúne toda la obra periodística de Castillo Peraza, pero nos permite, en la rigurosa selección de su material, seguir su pensamiento filosófico y su itinerario político desde sus pri-

meras actuaciones en las Vanguardias de la Acción Católica hasta su fracaso como candidato en las elecciones a gobernador del DF en 1997, su derrota, su renuncia al PAN y su muerte.

Castillo Peraza fue un católico confeso, pero no hizo de su confesión la base de sus actividades. Fiel a la encíclica *Gaudium et spes* y al pensamiento de Jacques Maritain, el filósofo que insertó al católico en la acción política, pensó y vivió la política no como católico —ámbito reservado para la vida espiritual de la Iglesia— sino en tanto que católico —ámbito de la vida en el mundo en donde el católico actúa libremente, entre múltiples opciones, para hacer de este mundo, no el reino de Dios, sino el lugar de una vida terrena verdadera y plenamente humana. De allí que su pensamiento nunca haya estado amurallado; de allí también su dificultad vigilante y su amor por la democracia.

Castillo Peraza no pensaba ideológicamente. Confrontado con su mundo buscaba, entre la pluralidad de voces, aquellas que, de acuerdo con el espíritu del cristianismo, hicieran más libre al hombre en el mundo. Lo único que lo volvía intransigente eran los pensamientos cerrados. Crítico del capitalismo, esa “sociedad que bajo la etiqueta de ‘cristiana’ ha puesto la ética al servicio de la técnica”, lo mismo que del comunismo y del fascismo, esos Estados “masificador(es)” que pasan de “liberador(es) a nivelador(es)”, defendía el diálogo y el pluralismo que sólo surgen en las democracias. Por ello, para Castillo Peraza no había soluciones fáciles. Entre el todo y la nada, esa “cultura de la derrota”, el mundo de la política era el de “la contingencia humana, insuficiente y perfectible, de la que todos somos responsables”. Desde esa base luchó y discutió; desde esa base también, pactó, como presidente del PAN, con el sistema, se opuso a él, negoció y logró, frente a un PRI ya debilitado por las largas luchas de la izquierda y de la derecha, abrir el corredor hacia la transición democrática.

Había así, en el político Castillo Peraza, un maquiavelismo —sobre el que escribió agudas páginas— tami-

zado por principios morales.

Si como intelectual fue una conciencia lúcida y exigente, y como ideólogo del PAN un Maquiavelo moral, no sucedió lo mismo con el político que buscó la jefatura del gobierno del DF. Allí, ese hombre de cultura superior cometió errores fundamentales que concluyeron en su renuncia al PAN, que Lujambio y Martínez Cázares analizan en su estudio introductorio.

¿Aceptación de que su carrera política había terminado? Lujambio y Martínez Cázares callan sobre ese punto y Castillo Peraza no tuvo tiempo de decirlo. Yo, sin embargo, al leer *El porvenir posible*, pienso que Castillo Peraza dejó el PAN y se retiró a la asesoría política y a la trinchera periodística por decepción ante el partido. El hombre que buscó el pluralismo y su rostro democrático, que se negaba a las soluciones fáciles, que buscaba un Estado fuerte y subsidiario, el hombre que había vivido con admirable fidelidad los principios de la *Gaudium et spes*, vio que la transición avanzaba en sentido contrario. Copado por un grupo de empresarios incultos, abierto a los peores intereses del capitalismo global, por una ultraderecha despreciable —dos de las taras políticas que siempre combatió— y por militantes que habían hecho de los valores burgueses un supuesto espíritu del cristianismo, creyó ver o vio que el nuevo partido en el poder había traicionado los principios en los que siempre creyó y que estaban en la base del mejor panismo.

¿Qué habría dicho y hecho hoy la “bestia” política? No lo sé y lo extraño. En todo caso, el pensamiento que contiene *El porvenir posible* es una lectura fundamental en medio de los extravíos de nuestra noche política.

Por lo demás, opino que hay que respetar y aplicar los Acuerdos de San Andrés, liberar a todos los neozapatistas presos, derruir el Costco-CM del Casino de la Selva, esclarecer y castigar los crímenes de las asesinadas de Ciudad Juárez, sacar a la Minera San Xavier del Cerro de San Pedro y liberar a los presos de Atenco. —

— JAVIER SICILIA

## HISTORIA

### Violencia original



**Eric Van Young**  
**La otra rebelión**  
**/ La lucha por la**  
**independencia**  
**de México,**  
**1810-1821**  
trad. **Rossana**  
**Reyes Vega,**  
**México, FCE,**  
**2006, 1,007 pp.**

El libro que aquí se reseña se publicó por primera vez hace cinco años y fue un gran acontecimiento para la historia de tema mexicano que se escribe en lengua inglesa. Con dos décadas de investigaciones atrás, su repercusión fue inmediata: obtuvo merecidos premios, recibió comentarios hasta sensacionales por expertos en la independencia y en otras materias de la historia en las que Eric Van Young ocupa un lugar muy destacado. La revista *Historia Mexicana* capturó una ola de atención sobre el libro y publicó la enorme y ya famosa crítica de Alan Knight (*The Other Rebellion* y la historiografía mexicana) seguida de una no menos grande réplica de Eric Van Young (*De aves y estatuas: respuesta a Alan Knight*). Dentro de poco aparecerá como libro este debate ordenado en temas, que convoca a otros expertos de la historia mexicana cuyas conclusiones son diferentes o contradicen algunos argumentos centrales que sostiene *La otra rebelión*.

El libro abre ventanas insospechadas desde las que se puede ver a la gente más sencilla del campo en sus manifestaciones más arraigadas y características, en localidades tan alejadas de las ciudades como de la gran narrativa de la independencia. Estas ventanas a la historia política de la sociedad rural se abren de manera nada convencional a un relato que no toma en cuenta a los grandes jefes, las ideas dominantes de la época o los proyectos autonomista, insurgente o monárquico, y sí se ocupa

de aspectos que habían permanecido sin estudiarse, como son la experiencia y el comportamiento de la gente común diseminada por la Nueva España.

*La otra rebelión* es un libro extenso porque abarca todo el periodo de la guerra contra el gobierno español, y reconstruye con gran detalle lo sucedido en un centenar de localidades y valiéndose de un corpus documental de miles de voces que se habían escuchado o tomado en cuenta muy poco. Es un gran registro de los rebeldes populares, lejos de los grandes centros de población, muchas veces cerca de sus lugares de origen, y se enfoca sobre aquello que no se sabía o se conocía vagamente de su cultura popular e ideología. Así se reconfigura un pasado que podría llegar a parecerle poco familiar al lector.

El libro pide leerse despacio porque, entre sencillez y complejidad, el autor optó por la segunda. Hay algunos capítulos que funcionan como auxiliares de la lectura, y entre capítulo y capítulo hay cambios en la manera de narrar, con partes muy amenas que se integran en un paisaje extenso pero finito, ya que la misma información se desplaza de un capítulo al otro como referencia o para abundar en ella. En el volumen sobresalen varios temas: la violencia en la historia, los curas y el liderazgo, y todo sobre los rebeldes populares: su cultura.

En el libro de Van Young dominan las explicaciones complejas (le costó dos décadas evitar las aproximaciones simples) derivadas de la intervención de muchas causas en un solo evento, además de que toma en cuenta lo contingente. Aficionado a los modelos, partió de los económicos pero culminó sus estudios con resultados que provocaron su cambio de enfoque hacia la nueva historia cultural, capaz de poner de relieve las diferencias profundas entre dos movimientos para él ni siquiera paralelos y que poco se juntan: el criollo y el popular.

*La otra rebelión* es particularmente argumentativo al teorizar sobre el contingente, la ideología y la violencia popular. Muy consciente de las posibles limitaciones de lo que se puede afirmar, al señalarlas Van Young constantemente

añade peso a la lectura. Con el apoyo de una inmensa bibliografía, se mueve en muchas dimensiones: lo étnico, lo social, lo cultural, lo psicológico y lo demográfico, en diálogo paralelo con la filosofía posmoderna, con la sociología histórica, la historia cultural, la antropología... Todo para emprender una cuantificación de más de mil casos. Van Young utiliza herramientas y teorías que dotan del mayor número de sentidos a los documentos y encuentra las tramas de amores, accidentes, torpezas y truculencia que caracterizan a los conflictos locales. Entre la violencia individual y la violencia política, ofrece un perfil primero estadístico y luego anecdótico no de una muestra, sino de los casos que pudo encontrar y seleccionó, y que son representativos, ya que siguen la curva demográfica de la sociedad colonial.

Tenemos, pues, un estudio de lo subjetivo como fondo profundo de la acción colectiva, basado en testimonios de juicios cuya credibilidad, imaginación e información permanentemente se discute. Un estudio nada menos que del papel que tiene la violencia en el cambio social, algo que no puede reducirse a una relación de causa y efecto de cara a las sumas de circunstancias aderezadas por una serie de agravios y por el deterioro de la monarquía española. Hay preguntas que no pueden contestarse narrando hecho tras hecho: ¿Por qué se produjo esa guerra tan cruel? ¿Qué pesó en las decisiones de la gente? ¿Miedo, desquite, indignación, religiosidad?, antes que ¿agravio, hambre y opresión de tres siglos? ¿Las razones culturales verdaderamente privaron sobre las estructurales?

Antes y después de interrogar y catalogar a los rebeldes populares, el autor ofrece un ejercicio de reflexión comparada acerca de la acción colectiva en la historia. Entonces abstrae el episodio mexicano para insertarlo dentro del revolucionado mundo atlántico y discutir la violencia descolonizadora, la resistencia cultural en la formación de las naciones. Relaciona la Independencia mexicana con la de Estados Unidos, con la Revolución Francesa, con otras americanas, y concluye el libro com-

parando la Independencia con la Revolución de 1910. De la lucha en estos tres cauces: el campesino de los pueblos, el de los insurgentes criollos y el del Estado colonial, únicamente se discute la revuelta popular; para el autor, con esta lucha no se ganó casi nada, a no ser la independencia política. Encuentra muy poco que hable de una sensibilidad nacionalista, e insiste en que no se puede asumir el carácter de este movimiento por sus resultados: no hay una idea de nación, sino defensas comunitarias.

El libro se alarga en revueltas locales, confusas y mal dirigidas; el historiador estadounidense ciertamente mira a la sociedad provinciana como celdas contiguas pero apenas conectadas. El modelo da cuenta del estilo de una rebelión poco vinculada incluso a nivel regional. En homenaje a la frase: “Las sociedades tienen los delincuentes que se merecen”, escribe: “Tienen los rebeldes que pueden engendrar”, para argumentar un punto de vista sumamente crítico del liderazgo salvaje en el orden intermedio del movimiento, con una fuerte insistencia en disminuir y volver relativa la importancia atribuida a los curas —un asunto, dicho sea de paso, que se le ha combatido varias veces. Además, puede ser desproporcionada su insistencia en disminuir la importancia de los elementos estructurales. Aun en planos tan locales, es difícil también aceptar que la ideología popular y la de sus dirigentes estuviera tan alejada, que existiera la disociación cultural que propone Van Young. Tampoco consideraría lo suficiente los efectos de las reformas borbónicas en los pueblos, sin las cuales no se puede entender esa doble actitud de protesta y de lealtad frente al gobierno español y al Rey. Una de las virtudes del libro es haber estimulado éstas y otras discusiones por demás interesantes.

*La otra rebelión* culmina un ciclo de investigaciones sobre la Independencia que parte, se quiere, del libro de Hugh M. Hamill Jr., que nunca se tradujo del inglés, *The Hidalgo Revolt/Prelude to Mexican Independence* (Gainesville, University of Florida Press, 1966), quien introdujo la

sensatez en el conocimiento al proponer no estudiar más el liderazgo sino la revuelta misma, en tiempos en que la historia todavía rendía demasiado culto a los héroes en México. La búsqueda de esas bases sociales dejó una provechosa temporada de estudio para muchos autores sobre la sociedad rural, los insurgentes y la violencia campesina decimonónica. En sus últimos ensayos, Hamill insistió en profundizar en las llamadas causas psicológicas, haciendo lo propio con la gente sencilla de las ciudades, “la porción humilde del pueblo”. Lo percibido por Hamill, como suele decir el mismo Van Young, sería la punta del iceberg donde lo estudiado por él es la enorme masa que no se había visto.

La investigación de Van Young condensada en este libro es admirable, se ha comparado con una pintura puntillista que, no obstante ser minuciosa, ofrece en su movimiento un fresco bien logrado: *La otra rebelión* es una gran biografía colectiva. El libro se inscribe en la tradición de estudiar los tumultos a partir de los de la época virreinal, y presenta el gran motín de la independencia como un tumulto de tumultos, en cuyos mecanismos se observa más implosión que explosión; uno de los motivos que tuvo para concentrarse en una investigación hacia adentro. Al hacer hincapié en la gente sencilla, Van Young le

otorga riqueza al caos y lo impregna de una gran experiencia humana, aunque en la medida en que la guerra popular fue mayoritariamente indígena, rural y localista, para él resulta profundamente conservadora. Le quedan pocas dudas de que los indios que vivían en los pueblos, unos leales, otros rebeldes, no veían más allá de las fronteras de sus comunidades. Esto último es muy discutible. En un libro cargado de conclusiones parciales, se concluye:

Más allá del horizonte político, el Estado, la ciudadanía y otras cuestiones similares, la rebelión popular en el campo incluyó elementos de resistencia cultural: la supervivencia lingüística, el culto religioso, la posición local y los acuerdos de poder, las relaciones de género, cuestiones de identidad individual y de grupo y en general, una visión del mundo.

Para Eric Van Young tales elementos dieron a esta lucha una violencia que posiblemente no habría tenido de no mezclarse la resistencia cultural con la defensa de la comunidad. Este tratado permanecerá entre nosotros como una referencia obligada: un estudio imprescindible de la ideología y de la violencia popular. —

— MARTA TERÁN

## NUEVAS SECCIONES EN LA PÁGINA DE LETRAS LIBRES

- ▶ Podcast *Letras Libres*
- ▶ Nuevos servicios al lector:
  - Envío de artículos por correo electrónico
  - Publicación de artículos en *blogs* y páginas personales
- ▶ Selección de artículos de las hemerotecas de *Vuelta* y *Letras Libres* sobre el tema de portada
- ▶ Recomendaciones de enlaces sobre los temas del mes

[www.letraslibres.com](http://www.letraslibres.com)