

IMÁGENES DE LA INDEPENDENCIA EN LA NOVELA MEXICANA DE LOS SIGLOS XIX Y XX

Gerardo Francisco Bobadilla Encinas⁹

RESUMEN

Este trabajo ofrece una descripción panorámica de las diversas percepciones que ha tenido la independencia de México a lo largo de la tradición novelesca mexicana, así como de las resoluciones formales específicas que le ha dado al tópico.

PALABRAS CLAVE

Independencia mexicana; Relaciones historia-literatura; Historia de la novela mexicana; Panorámicas novelescas; Crítica literaria.

ABSTRACT

This paper offers a panoramic description of the various perceptions that Mexican independence has portrayed throughout Mexican novelistic tradition, as well as of the specific formal resolutions that the topic has adopted.

KEYWORDS

Mexican independence; History and Literature; History of the Mexican novel; Novelistic panorama; Literary criticism.

⁹ Gerardo Francisco Bobadilla Encinas. Maestro de Tiempo Completo en el área de “Literatura Mexicana” de la Universidad de Sonora, en México. Trabaja las líneas de investigación: Historia-Literatura e Historia de la novela mexicana. Ha publicado *Estudios sobre literatura mexicana del siglo XIX* (Pliegos: 2009), *Lecturas y relecturas de La región más transparente* (UNISON: 2009), *Apuntes sobre cultura, literatura y otras notas más* (Unison: 2004), *Historia y literatura en el siglo XIX* (ISC: 2001). **Contacto:** gbobadil@capomo.uson.mx

A pesar de las diferencias ideológicas que los separaban, Madame Calderón de la Barca en 1840 e Ignacio Manuel Altamirano en 1885 coincidían en señalar que la independencia fue un tópico literario poco tratado durante el siglo XIX tanto por la tradición lírica popular como por la tradición culta poética y/o novelesca, circunstancia que explicaban como producto de la diversidad histórica y temática que ofreció el siglo XIX a los escritores debido a la inestabilidad política y social de México durante la centuria. Esta afirmación se mantiene vigente aún en nuestros días gracias a su repetición acrítica por historiadores literarios posteriores, como Luis G. Urbina, Carlos González Peña, Julio Jiménez Rueda, José Luis Martínez, Emmanuel Carballo, entre otros.

Yo no comparto ni estoy de acuerdo con tal consideración. Y es que se puede realizar un seguimiento del tópico a través de diversos textos del siglo XIX, pertenecientes tanto a la tradición popular como a la culta, que si bien ambiguamente reconocidos y/o asumidos por la institución literaria -al no cumplir o no ajustarse a los parámetros estéticos o valorativos manejador por la crítica e historia literaria-, revelan a la independencia como un *leitmotiv* a lo largo de toda la centuria decimonónica que en mucho contribuyó en la definición y justificación de un origen y una identidad nacionales: ello como resultado de asumir la literatura como la más genuina manifestación de la idiosincrasia del pueblo, como la manifestación cultural que, por sus particularidades composicionales y estilísticas, mejor podía captar las características, los alcances y las contradicciones del alma del pueblo, precisamente porque aspiraba a captar e interrelacionar los múltiples y diversos aspectos de la vida del hombre dentro de específicos parámetros de tiempo-espacio, como así lo señalan en sus

textos Luis De la Rosa y José María Lafragua (1844). A partir de los contactos con la literatura, especialmente con la novela, planteaban los escritores mexicanos, los lectores podían concientizar sus propios alcances y sus propios límites individuales y colectivos, podían “aprender” acerca de sus aciertos y contradicciones humanas, sociales e históricas, mediante la aceptación o rechazo de las acciones de los personajes, pues la novela

...aunque revestida con las galas y atractivos de la fantasía [...luego del ejercicio de] apartar sus disfraces [...revela] el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el objeto social, la predicación de un partido o de una secta religiosa; en fin, una intención profundamente filosófica y trascendental en las sociedades modernas“(Altamirano [1871]: 231).

Atendiendo estos reconocimientos, pues, este primer apartado busca describir y explicar cuáles fueron las diversas imágenes o representaciones novelescas que tuvo la independencia a lo largo del siglo XIX, así como el horizonte de expectativas que condicionó su articulación.

1. Imágenes de la independencia en la novela mexicana del siglo XIX.

Para deshacer los artilugios del rapaz gobierno colonial de Yucatán en el siglo XVII que buscaba apropiarse de la herencia de un judío rico, se desarrolla un rito iniciático para el héroe en *La hija*

del judío (1849), de Justo Sierra O'Reilly. En un momento determinado, el iniciador, un sacerdote jesuita, dice al iniciado lo siguiente para explicar y justificar la lucha contra el gobierno colonial:

[...La colonia] es un sistema opresor, calculado, al parecer, para aburrir y exasperar a los buenos vasallos. En la América, sobre todo, en donde éstos se encuentran a una inmensa distancia del centro de poder, en donde es más larga la cadena de las ambiciones que han de satisfacerse, y en donde la corrupción está regida en principio, apenas hay remedio.

Entonces, padre mío... [...] estas joyas preciosas de la corona de Castilla [que son los virreinos americanos]...

Se desprenderán, sin duda. Te lo repito: es cuestión de tiempo, solamente [...Porque] eso, hijo mío, está en la naturaleza de las cosas. Todas las naciones de la tierra, sin exceptuar una sola, nacen, crecen, se robustecen, llegan al pináculo del poder y del engrandecimiento, y después se debilitan, vacilan y al fin caen [...] duele, en verdad, pensar en ello, pero el destino es inexorable; y como si sus decretos pudiesen desafiarse impunemente, la corrupción de la corte no hace sino limar más y más la cadena que une a tantos pueblos en uno solo. La rica herencia de Carlos V y Felipe II va a dividirse. (Sierra [1849]: 235)

Como revela la cita anterior, el narrador asume como categoría explicativa de la independencia un determinismo natural, en el sentido de que este proceso es inmanente al propio desarrollo

de la evolución de las naciones, en una adopción del principio de la universalidad de las leyes naturales, en las cuales no hay contingencia, no hay azar, no hay milagro; o, mejor aún, de esta manera se revela que no hay en la naturaleza causa primera ni principio absoluto, sino la atención a parámetros preestablecidos de existencia y desarrollo del universo. A esta percepción de la independencia que también visualiza y resuelve artísticamente José Joaquín Fernández de Lizardi en *El periquillo sarniento* (1816), es a lo que llamo 'representación artística de la independencia como un proceso natural', pues el fenómeno insurgente se concibe y explica como parte de las dinámicas que establece la propia naturaleza para renovarse o mantenerse, sujetándose a las reglas e interacciones marcadas por ella, esto es, a un inmanentismo natural que se apoya en el establecimiento de interacciones armónicas cíclicas entre los distintos elementos, factores y procesos que con su integración conformaban y daban sentido a la totalidad universal.

El origen de esta imagen de la independencia creo se encuentra en el imaginario cultural ilustrado, plena y contradictoriamente vigente en México durante la primera mitad del siglo XIX, porque coexistió junto con la filosofía y la estética romántica, conformando así un horizonte de expectativas funcionalmente híbrido. Si bien muchas de las percepciones y valoraciones del mundo que sustentaban esta representación artística habían sido y continuaban siendo objeto de un debate tenso y conflictivo entre los intelectuales europeos y estadounidenses y sus homólogos hispanoamericanos, eran al mismo tiempo el marco y modelo del mundo a partir del cual, en ese momento histórico y cultural, se articulaban imágenes del mundo que validaran la existencia. Por tal razón, pueden ad-

vertirse en esa representación de la independencia como proceso natural ecos e influencias de la teoría de los climas de Hume, una ideal e integralmente cristiana percepción de la naturaleza de ascendencia rousseauiana, un ingenuo y simple determinismo evolucionista, interpretaciones con las cuales se logra la articulación de dicha imagen ética y estética del hecho independentista.

A esta configuración le sucede una ‘representación de la independencia como un acto mesiánico o providencial’. Al menos así lo plantea *Gil Gómez, el insurgente o la hija del médico* (1858), de Juan Díaz Covarrubias, novela que luego de describir la tristeza, el desánimo y el sentimiento de derrota que se apodera de algunos de los involucrados al saber que había sido descubierta la Conjuración de Querétaro, describe y explica así el inicio y la trascendencia de la guerra independentista:

Hidalgo se dejó caer abatido en un sillón [...] De repente se puso de pie como impulsado por un resorte, irguió su abatida cabeza, su frente iluminada por la luz de una idea gigantesca se volvió al cielo, sus ojos se humedecieron por el entusiasmo, sus labios se abrieron por una sonrisa de superioridad y volviéndose a Aldama, que de pie en medio de la estancia había observado con silencioso respeto aquella lucha terrible de su corazón retratada en su rostro, le dijo a media voz con un acento trémulo y conmovido:

¡Oh, no se ha perdido todo completamente, por el contrario, esta noche se va a poner la primera piedra de un edificio gigantesco!

¿Qué dice usted, don Miguel?

Digo que cuando los soldados del intendente [Riaño] lleguen [a detenernos] ya será tarde, porque el pueblo de Dolores habrá alzado un grito de libertad e independencia que les hará huir como medrosas aves [...gracias a] la idea que es elemento [... y a la fuerza de] nosotros dos y el capitán Allende, con don Santos [el mayordomo de la casa cural] y ese joven [Gil Gómez] que ha venido a hospedarse aquí esta noche [... Sé que por eso voy a] morir muy pronto; pero he hecho gustoso el sacrificio de mi vida en aras de la patria. (Díaz [1858]: 98-99)

Discúlpeleme lo extenso de la cita, pero he querido ejemplificar con ella lo que entiendo como la representación artística de la independencia como un hecho místico y providencial: de tal manera me refiero a la imagen ética-estética de la independencia que también desarrolló Juan Antonio Mateos. Tal representación asume que la independencia es un hecho histórico no necesariamente un proceso, producto de la sensibilidad única y especial de individuos que tienen la capacidad intelectual y humana para percibir las contradicciones de su entorno, de los elementos que lo conforman, así como, más importante quizás, para realizar un resumen cognoscitivo concreto y funcional que permita la superación y trascendencia de ese estadio. Dicho individuo concita las simpatías de la colectividad, la cual se ve reflejada y se identifica inconscientemente con las percepciones del mundo que él instaura, motivo por el cual sus planteamientos son visualizados como iluminaciones, como hechos casi proféticos, mágicos.

Esta representación providencial y mesiánica de la independencia atiende, sin duda, al imaginario romántico plenamen-

te vigente y asumido ya por los novelistas mexicanos de la época, quienes se habían apropiado y reelaborado, en principio, de las concepciones del arte y de la historia planteadas por Víctor Hugo en el “Prefacio” a su drama *Cromwell*. Y es que, aparte de considerar que el pasado no estaba muerto, sino que vivía en las particularidades del presente, lo interesante de la propuesta romántica era la concepción de que “los actores [de ese pasado] eran hombres de pasiones como las nuestras” (Gooch 1977: 176), por lo que las acciones de esos individuos revelaban el trasfondo poético de las masas, del pueblo. Esto implica, necesariamente, una vivificación de los sucesos históricos en relatos cuyos protagonistas manifestaban las pasiones, las necesidades, las contradicciones, las incertidumbres propias y representativas del imaginario cultural de un pueblo en una época determinada.

Con la consolidación definitiva de la república liberal a partir de 1867, luego de la derrota del proyecto imperial conservador que culminó con el fusilamiento de Maximiliano, se visualiza artísticamente ‘la independencia como un proceso global’, esto es que se describe y explica la gesta independentista como resultado de un conjunto de factores e interrelaciones cuyo desarrollo se entiende no aisladamente, sino en la conjunción y convergencia dinámicas de elementos que definen un fenómeno histórico entendido como proceso. La imagen de la independencia como un proceso global implica el reconocimiento y la integración cognoscitiva y artística de los diversos elementos e interrelaciones que conducen al inicio y desarrollo de la gesta insurgente y que, al mismo tiempo, la encauzan por los caminos que predetermina la dinámica significativa del proceso; en este sentido, puede considerarse que se asume un “providencia-

lismo que propicia y permite que todo esté ordenado, a pesar de que se vive en un libre albedrío que no se sabe a dónde va a conducir, pero que finalmente llega a donde debe de ser” (Matute 1987: XII). Debe subrayarse que esta representación revela como objetivo no necesariamente visualizar a la independencia con producto de una síntesis dialéctica, sino establecer un significado, una interpretación de una ”ley” histórica y social que explique y determine un sentido ético-estético del movimiento insurgente, de clara ascendencia liberal: se plantean así “las grandes explicaciones del sentido de la historia, de lo que la condiciona y mueve, mediante la fiel reproducción de innumerables documentos históricos” (Matute 1987: IV).

Esta representación artística de la historia se articula, creo, debido a una doble coyuntura histórica y literario-cultural. Por un lado, gracias a los afanes modernizadores del gobierno porfirista, entonces en consolidación, que impulsó y arraigó una percepción de la historia como un proceso evolutivo e integrador de diversas fases, imagen de la que es el exponente por antonomasia *México a través de los siglos* (Florescano 2006: 78), obra coordinada por Vicente Riva Palacio y cuyos cinco tomos fueron publicados entre 1884 y 1889. Por otro lado, gracias a la influencia decisiva de Benito Pérez Galdós, el narrador español padre del realismo peninsular, quien, bajo el rubro genérico de *Episodios nacionales*, había escrito y publicado entre 1873 y 1879 veinte novelas agrupadas en dos series, obteniendo de manera inmediata un reconocimiento unánime y clamoroso en todo el mundo hispánico: dicho reconocimiento tenía por base la comprensión y aceptación de una visión de la historia como proceso, es decir, como sistema de interrelaciones temporales lineales realizado artísticamente por el enunciado novelesco.

Así, la representación artística de la independencia como proceso global tiene su más genuino representante en los *Episodios históricos mexicanos* (1887), del español nacionalizado mexicano Enrique de Olavarría y Ferrari. Los *Episodios históricos mexicanos* están compuestos por dos series de dieciocho novelas cada una, las mismas que fueron publicadas, la primera entre 1880 y 1883 y la segunda en 1886, abarcando una el período comprendido entre 1808 y 1824, correspondiente a los inicios del resquebrajamiento del sistema colonial que en México provoca la invasión napoleónica de España hasta el fusilamiento de Agustín de Iturbide; y ubicada la otra serie entre 1824 y 1837, desde la muerte del primer emperador mexicano hasta el reconocimiento de la independencia de México por España. Se considera que con la delimitación y desarrollo temporal realizados, se reconoce simbólicamente “el origen de la rivalidad entre grupos políticos que, con proyectos nacionales enfrentados entre sí, prolongaron el estado de guerra y la inestabilidad política, económica y social en el México independiente” (Garrido 2001: 313).

La lectura atenta de los *Episodios históricos mexicanos* revela que la intención de esas memorias, de esos testimonios literarios, es la de visualizar la independencia como un proceso y que, como tal, es comprensible sólo en la descripción y explicación de su desarrollo, de sus causas y consecuencias que la explican no como un hecho particular sino como un proceso integral.

Culturalmente hablando, el siglo XX llegó a México hasta 1910, cuando se inicia la revolución mexicana y se establece en el país un tiempo histórico, un código de valores que veía en los cambios estructurales, en el autoanálisis colectivo, la posibilidad de regeneración y trascendencia para México y el mexicano que ha-

bía preconizado la independencia a comienzos del siglo XIX y que luego fue frustrada por el militarismo y la inestabilidad política.

La revolución se convirtió así en el motivo en torno al cual giran obsesivamente las reflexiones y las acciones de la vida cultural de México -a nivel filosófico, político, artístico, educativo- durante el siglo XX. Ante esta posibilidad ontológica, el tema de la independencia quedó rezagado dentro del imaginario cultural mexicano pese a su incidencia y sus proyecciones concretas actuales -en los alcances y los límites de la vida política y social; en las contradicciones y ambigüedades de la idiosincrasia mexicana; en la dialéctica de la vida colectiva-, recuperándose por la historia oficial desde una perspectiva folklóricamente mítica y reduccionista que obvia los múltiples elementos y relaciones que guiaron su desarrollo, despojándolo de todos los matices y aspectos contradictorios que, al correlacionarse, determinan los alcances y los límites que, como proceso histórico trascendente de búsqueda de una representatividad, tuvo y tiene aún en la actualidad.

En el ámbito literario este soslayo fue más claro cuando a partir de la publicación de la novela *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela, comienza un movimiento narrativo, la novela de la revolución mexicana, que poco a poco condiciona y determina las otras manifestaciones artísticas de manera dominante, al menos, hasta principios de la década de los 60. A diferencia de lo que había sucedido durante el siglo XIX, período durante el cual la independencia fue un tópico constante debido a la certeza de que de esa manera se contribuía en la conformación de un imaginario y una identidad propia, durante el siglo XX la representación y reflexión ético-estética de la independencia fue cultivada sistemáticamente en unos

cuantos textos narrativos publicados durante las últimas décadas del siglo, así como en unas cuantas reflexiones tangenciales subordinadas a intenciones artísticas biográficas o históricas distintas; al menos así lo muestra la publicación de *Memorias de Blas Pavón*, de José Fuentes Mares, en 1966; de *Los pasos de López*, de Jorge Ibarguengoitia, en 1982; de *La campaña*, de Carlos Fuentes, en 1990; de *Mi gobierno será detestado. Las memorias que nunca escribió don Félix María Calleja, virrey de la Nueva España y frustrado libertador de México*, de José Manuel Villalpando, en 2000; de *Victoria*, de Eugenio Aguirre, en 2004; de *Morelos: vivir es nada*, de Pedro Ángel Palau, en 2007. Pese a su desarrollo asistemático y discontinuo, su presencia es indicio de una preocupación o interés que se mantiene vigente pese al paso de los siglos y a los embates de una contemporaneidad global y ahistoricista.

Partiendo de que toda manifestación novelesca supone la articulación de una metaforización ética y estética del mundo conformada a partir de específicas resoluciones y/o entramados estilísticos y composicionales que permiten la realización concreta de esas imágenes, trataré de describir y explicar a continuación algunas de las diversas representaciones artísticas que la independencia como tópico ha tenido en la tradición novelesca mexicana del siglo XX, asumiendo que de esta manera se abona en la reflexión de un hecho del pasado cuya incidencia en el presente en devenir de México y del mexicano no está en la celebración festiva del bicentenario de la independencia, sino en las posibilidades de un autoanálisis colectivo crítico y trascendente.

2. Imágenes de la independencia en la novela mexicana del siglo XX.

José Fuentes Mares publicó *Las memorias de Blas Pavón* en 1966 y fue el primer texto narrativo que, durante el siglo XX, planteó y asumió la independencia como objeto de la representación artística. La obra está sujeta a la forma de la memoria y presenta una relación de los hechos ocurridos en la historia de México entre 1808 y 1876, de los cuales quiere dejar constancia un narrador-personaje testigo, Blas Pavón, los mismos que coinciden y abarcan desde su adolescencia hasta su ancianidad. Él asume la praxis novelesca como una necesidad, no como un placer, pues “es la forma de buscarme y de dar conmigo alguna vez” (2004 [1966]: 19), tanto en lo individual como en lo colectivo.

Los hechos de los que deja constancia Blas Pavón, visualizados desde una decidida perspectiva realista, tienen un ritmo narrativo muy ágil que les permiten realizar una descripción, una interpretación y una síntesis cognoscitivas particularmente logradas. Debo indicar que esa agilidad narrativa es producto del tono desenfadado y desmitificador del enunciado artístico, pues el narrador replantea original y novedosamente los personajes o los hechos ya tipificados por la historiografía oficial o por la tradición de la novela histórica decimonónica, a partir de potenciar o matizar el papel de algún personaje o de alguna red de relaciones dado que

...el conflicto entre españoles y criollos era viejo cuando llegaron a México las noticias de [los motines populares de] Aranjuez y de [la abdicación de] Bayona. En ese conflicto encuentro la semilla de la

independencia mexicana. Vivir del presupuesto se confundía, sin gran pudor, con las pasiones libertarias (Fuentes 2004 [1966]: 27).

A parte de asumir que la independencia de México, como proceso histórico, era una “amalgama quimérica” resultado de la reunión de cuatro fuerzas contrarias -la iglesia, los españoles, los criollos y los insurgentes-, que encontró su propio fracaso en el no reconocimiento de la diversidad de sus integrantes y de sus respectivos intereses, *Las memorias de Blas Pavón* visualizan y representan artísticamente la independencia como un proceso integral. Más cercano a la percepción artística de la historia que manejaba Enrique de Olavarría y Ferrari en el último cuarto del siglo XIX que a la que postulaban sus contemporáneos -como Rosario Castellanos en *Oficio de tinieblas*, Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir* o Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco* o *Hasta no verte, Jesús mío-*, *Las memorias de Blas Pavón* describen y explican la independencia en las correlaciones significativas de causa-efecto que mantiene con hechos históricos anteriores y posteriores al inicio y consumación de la gesta, se le visualiza como un proceso histórico integral, cuyo significado está dado sólo en la interpretación conjunta de las diversas fases del suceso histórico que, al integrarse como un todo, crean esa imagen de la independencia como un proceso de mediana duración.

En este contexto, *Las memorias de Blas Pavón* no conciben la independencia de México como un hecho histórico particular ubicado temporalmente entre septiembre de 1810 y septiembre de 1821, sino que la entienden como un proceso que, al iniciarse en la época colonial con las aspiraciones de los criollos a gobernar,

encuentra en la invasión napoleónica a España y un vacío de poder real que provocó una válvula de escape que condujo a un largo proceso de búsqueda de la identidad cultural y política que alcanzó su clímax con el inicio de la dictadura porfiriana.

Como señalé al principio de este apartado, *Las memorias de Blas Pavón* fueron publicadas en 1966, en un momento en que la modernidad mexicana entraba en crisis por los silencios, las contradicciones y las tensiones provocadas por la ostracista cultura oficial de México, todo lo que desembocaría en la tristemente recordada la noche de Tlatelolco en octubre de 1968. En este contexto creo que cobran particular sentido *Las memorias de Blas Pavón* como reescritura, reformulación y reinterpretación de la independencia, ya que plantea y articula una imagen bastante dinámica de la independencia, al mismo tiempo que, desde el pasado, describe y explica inercias que revela el presente mexicano.

Por su parte, con el cúmulo de experiencia que le habían dado sus obras dramáticas, narrativas y ensayísticas anteriores y que lo hacían ser ya entonces “uno de los mejores novelistas hispanoamericanos de las últimas décadas y quizá el único escritor verdaderamente humorista de la literatura mexicana”, Jorge Ibarguengoitia publicó en 1982 la que sería su última novela, *Los pasos de López*. Dicha novela es una obra narrada por Matías Chandón, joven cabeza hueca sin ideales ni compromisos, miembro del ejército virreinal, que llega al pueblo de Cañada buscando un ascenso militar a mediados de 1810. Traba relación con el comodino sacerdote criollo Domingo Perión y su tertulia conformada por selectos burócratas y militares del lugar, criollos también: el cornudo Don Diego y su casquivana esposa, Carmelita de Aquino -los corregidores de

la comarca-, los maleducados y egocentristas capitanes Luis Ontanza y José Aldaco, amén de una pléyade de ricos criollos y glotonas curas de provincia; en esas veladas se ensaya una pieza teatral, una comedia de enredos titulada *La precaución inútil*, ejercicio tras el cual se fragua una conspiración proindependentista. Luego de ser caricaturescamente iniciado en los principios y objetivos de la sociedad, Matías Chandón da cuenta del comienzo, desarrollo y derrota del movimiento insurreccionista encabezado por Domingo Perión, el cura de Cañada, que culmina con su fusilamiento ordenado por el gobierno virreinal y la inquisición, previa falsa abjuración a los principios libertarios pues el sacerdote firma como López, su personaje de la comedia ensayada por los tertulianos de Cañada. Tras estas acciones sucintamente descritas, el horizonte de expectativas mexicano permite establecer -obliga a establecer- paralelismos entre la historia narrada y la Historia oficial, entre la toponimia novelesca y la geografía histórica y política de México.

La realización artística de la novela está sujeta a la forma del testimonio, esto es a una relación de hechos de los cuales un narrador-testigo quiere dejar constancia, aportando datos y/o interpretaciones con los cuales busca establecer y fijar una interpretación considerada por él como la genuina y fidedigna; de esta manera el narrador testimonial asume una actitud contestataria tácita, al reconocer, descalificando, otros discursos con los que coincide temáticamente, pero con los cuales guarda diferencias valorativas. En *Los pasos de López*, esta dominante estilística y composicional determina la configuración de Matías Chandón como un narrador testigo que otorga a su enunciado la función de testimoniar y corregir las inexactitudes históricas e interpretativas en las que, desde

su posición de manifestante, considera que ha incurrido la historiografía oficial, motivo por el cual emprende la labor de modificar la descripción e interpretación de personajes y situaciones históricas en aras de reestablecer una verdad fehaciente. Sin embargo, la perspectiva desde la cual se describe y valora al mundo tanto como el tono del discurso narrativo del ingenuote Chandón tienen una gran carga paródica, pues intentando emular acriticamente las particularidades del discurso histórico, sobre todo las referidas a la perspectiva objetiva y crítica de historiador, no sólo exagera -y con ello deforma y ridiculiza- los rasgos de los personajes y los accidentes de las situaciones históricas recreadas por la novela, sino que, derivado de ello, se produce su degradación y desmitificación. Así, intentando establecer una interpretación histórica fidedigna a partir de la memoria testimonial, la obra invierte paródicamente las actuaciones individuales y situaciones y estructuras, propiciando su ridiculización, su degradación, su desmitificación.

En este contexto adquiere particular sentido y trascendencia la representación artística de la independencia como una comedia de enredos dentro del gran teatro del mundo. Y es que *Los pasos de López* visualiza la independencia de México, la conspiración que le dio origen y su desarrollo que culminó con el fusilamiento de Domingo Perión o Miguel Hidalgo, como un proceso histórico conformado por una serie de acciones engañosas y embusteras producto de las máscaras y compromisos sociales, políticos e ideológicos que se ven obligados a asumir los personajes, debido a las situaciones equívocas y coyunturales que generaban los sobre y los malentendidos a los que obligaban el silencio y el secreto de la conjuración, primero; posteriormente, los afanes protagónicos

y egocentristas que revelan en su actuación novelesca los cabecillas del movimiento insurreccionista, Perión, Ontananza y Aldaco -respectivamente, Miguel Hidalgo, Ignacio Allende e Ignacio Aldama-. En este contexto, los autores y conductores del movimiento libertario revelan una naturaleza humana individualista y egocéntrica, sujeta a las pasiones, que dista mucho del carácter heroico y generoso monolíticamente construido por la historia oficial; que destruye esa imagen perfectamente acabada de los cabecillas insurgentes como seres iluminados e ilustrados, para presentarlos como hombres sujetos a la circunstancia; que a partir de tales elementos humanos y de los engaños y enredos en los que incurren, desmitifica el significado de la conspiración e inicio de la independencia de México y plantea una explicación humanamente caricaturesca al posterior fracaso de dicho alzamiento en 1811.

Jorge Ibargüengoitia escribe *Los pasos de López* en 1982, un momento histórico destacable en México no sólo por el fracaso del sistema económico basado en la bonanza petrolera -cuyas consecuencias fueron una exorbitante deuda externa, fortísimas devaluaciones, la nacionalización de la banca-, sino por el sentimiento de desencanto y frustración que se gesta entre los mexicanos ante la incapacidad para encontrar y/o definir un modelo trascendente de país. Comienza a desarrollarse un gran escepticismo ante el discurso oficial que trataba de minimizar los estropicios causados, mismas aprensiones que rebasan el solo ámbito económico y que se hacen extensivas a la palabra de las otras esferas, la historia una de ellas. En este contexto, *Los pasos de López*, como enunciado cultural, cumple con una función ética y estética doble: por un lado, reescribe la historia de la independencia, mitificada por el grupo

en el poder como un mecanismo discursivo legitimador; por otro, en la perspectiva y el tono paródicos, la novela reconoce y señala el mecanismo mediante el cual funciona el discurso oficial mexicano: sólo mediante el embuste y el engaño, mediante el enredo.

Mi gobierno será detestado. Las memorias que nunca escribió Don Félix María Calleja, virrey de la Nueva España y frustrado libertador de México es una novela de José Manuel Villalpando publicada en 2000. A contrapelo de la interpretación de la historia oficial, la novela plantea y desarrolla la hipótesis de que el principal enemigo de la emancipación de México, el general realista Félix María Calleja, fue en realidad un defensor de la gesta independentista y su significado trascendente. Esta idea es retomada de Carlos María de Bustamante, el historiador del siglo XIX que afirmó que el militar español acriollado estaba convencido de la justicia y necesidad de la independencia, aunque no profundizó su exploración (Villalpando 2000:7).

Mi gobierno será detestado se configura como enunciado artístico gracias a la dominante estilística y composicional de la confesión. La confesión es una de las modalidades del discurso autofigurativo, en la cual la significación del enunciado está en función de la valoración e interpretación personal que realiza un “Yo” narrador sobre su propio accionar. Su característica fundamental está en el acento significativo de la palabra artística que busca motivar en el receptor del mensaje una empatía o comprensión emotiva mediante el arrepentimiento, estableciendo así un código de valores paralelo al manejado por él mismo en el contexto de la acción narrativa -generalmente identificado con una visión de mundo distinta-, y el que conduce de esta manera la interpretación

del enunciado novelesco, necesariamente, por la vía de la reivindicación. Se procede de esta manera a una inversión semántica en la percepción del significado de las acciones a partir de una invocación a la sensibilidad afectiva del lector, pues gracias al arrepentimiento se logra la reivindicación ética del sujeto de la enunciación.

Gracias a esta dominante textual, la novela que nos ocupa articula una memoria literaria con acentos confesionales que asume conscientemente su carácter alternativo frente a las interpretaciones históricas oficiales. A partir de las implicaciones significantes y significativas de esa contricción narrativa, *Mi gobierno será detestado* configura un narrador autobiográfico, Félix María Calleja, que en medio de una larga y degradada agonía, realiza una confesión en la cual manifiesta la percepción y postura paradójica que tuvo ante el proceso independentista de México, así como también ofrece una explicación al fracaso de la independencia como posibilidad civilizatoria a pesar de las condiciones materiales e intelectuales que tenía el país en la época.

La realización artística del enunciado a partir de la confesión es un hecho particularmente logrado de semantización de la forma artística. Dentro del microcosmos narrativo, tal dominante estilística y composicional da sentido y lógica a la coexistencia de imágenes y valores opuestos y contradictorios que determinan así, con sus concomitancias, las acciones y posturas ambiguas del narrador ante la independencia de México. Y es que esa forma confesional explica con una lógica paradójica las acciones de la independencia a partir de antinomias como desprendimiento/envidia, admiración/celos, humildad/soberbia, revelando con ellos cómo la naturaleza y las pasiones humanas pudieron encauzar y dar un

sentido particular a la independencia de México. Así, por poner unos ejemplos, el narrador explica que reconociendo y admirando la nobleza y desprendimiento de los ideales libertarios de Miguel Hidalgo, por envidia al natural liderazgo que como cura ejercía entre el fervoroso pueblo, ordena su ejecución; también plantea que, pese a reconocer y admirar las naturales cualidades de José María Morelos como estratega, por envidia y celos ante la admiración que despertaba el general-congresista entre los criollos, su mujer una de ellos, firmó su fusilamiento.

Es en este contexto, precisamente, que adquiere un particular sentido la representación artística de la independencia en *Mi gobierno será detestado*. Y es que el narrador rechaza y combate, tanto por ideales como por pasiones, el carácter social y étnico que adquirió la independencia así como el sino destructivo que tuvieron sus acciones, pues condujo a México a “la muerte y la destrucción”, a “una guerra de exterminio”, a “una rebelión sangrienta” que creó “ríos de sangre”. Asumiendo una perspectiva civilizatoria ilustrada, el narrador de la obra visualiza la independencia mexicana como una posibilidad para la reconciliación histórica de los diversos componentes del país y para la proyección y trascendencia del nuevo tiempo-espacio independiente.

Los planteamientos de *Mi gobierno será detestado* articulan una imagen ética y estética de la independencia de México como un proceso dramático, en el sentido de que muchas de las actuaciones y situaciones descritas son producto de las luchas y contradicciones internas que producen en los individuos históricos la naturaleza y las pasiones humanas, las cuales de esta manera reescriben y/o desacralizan también las versiones establecidas por la cultura y

la historia oficiales, sobre las cuales pesa la desconfianza y el estigma de ser discursos articulados con un sentido a favor de los intereses de la clase en el poder económico y político. Debo señalar que esta representación de la independencia coincide temporalmente con el auge que en las dos últimas décadas del siglo XX ha tenido la novela histórica contemporánea en México, con la que comparte incluso algunas de sus fórmulas narrativas -tiempo-espacio de la enunciación de la senectud degradada; configuración del narrador testigo con rasgos seniles-.

Como se ha expuesto hasta aquí, durante el siglo XIX, el abordaje literario del tópico de la independencia fue producto de un proyecto ético y estético conscientemente definido, el de la mexicanización de la literatura nacional, que, atendiendo las necesidades históricas y culturales definitorias de ese período fundante, encontraba en el cultivo de la novela histórica un mecanismo muy útil para la instrucción popular, como lo reconocía Ignacio Manuel Altamirano en 1871 (1989: 235). La lectura atenta de las obras permite advertir que los aspectos que las unifican refieren a la coincidencia temática, a la visión del mundo liberal que rige sus interpretaciones y, sobre todo, al hecho de que articulan sendas imágenes artísticas de la independencia de México que, indicadoras de etapas específicas del imaginario cultural, coinciden en asumir la gesta como una necesidad histórica ya natural, ya providencial; esta percepción de la independencia y sus distintas imágenes mantuvieron su vigencia hasta la década de 1910, cuando se consolida definitivamente en el país el modelo republicano liberal.

Cuando alrededor de sesenta años después el tópico es retomado por la tradición narrativa del siglo XX, las obras concretas

revelan que si bien no se ha conformado un proyecto artístico definido, integrado y continuo, existen una serie de constantes más allá del ámbito temático que son reveladoras de una preocupación ética y estética vigente para México y el mexicano. La más importante quizás, está referida a la utilización de alguna de las modalidades de la narración en primera persona, gracias a la cual se establece una interpretación de la independencia que rompe con los parámetros de significación determinados por la cultura y la historia oficiales, al reescribirla a partir de parámetros de significación que involucran elementos y procesos humanos, que con sus alcances y contradicciones plantean interpretaciones más plenas y dinámicas, humanamente más dramáticas.

Como se ha tratado de exponer, la diversidad de imágenes de la independencia reconocidas han sido resoluciones artísticas a específicos interrogantes planteados por el imaginario cultural vigente al momento de la enunciación textual. Cada una de esas representaciones es indicadora de las distintas percepciones artísticas de la historia y su función que se han dado en México durante los siglos XIX y XX, tanto como de lo dinámicamente complejo y cambiante que fue y que sigue siendo el proceso por articular una imagen histórica de México y del mexicano. Sin embargo, más importante resulta el hecho de que su reconocimiento nos obliga a establecer paralelismos con el presente mexicano, buscando explicar así los alcances, los límites y las contradicciones del presente en devenir de México.

Bibliografía

- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL (1990) [1885]: “Prólogo”. En Prieto, Guillermo, *El romancero nacional*. México: Porrúa, pp. IX-XLI.
- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL (1989) [1871]: “La literatura en 1870. La novela mexicana”. En: Martínez, José Luis (selec.): *Obras completas XII. Ignacio Manuel Altamirano*. México: Secretaría de Educación Pública, pp. 230-236.
- CALDERÓN DE LA BARCA, MADAME (1982) [1840]: *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. México: Porrúa.
- DE LA ROSA, LUIS (1996) [1844]: “Utilidad de la literatura en México”. En Ruedas de la Serna, Jorge (coord.): *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 87-101.
- DÍAZ COVARRUBIAS, JUAN (1990) [1858]: *Gil Gómez en Insurgente o la hija del médico*. México: Porrúa.
- FLORESCANO, ENRIQUE (2006): “Imágenes de la patria”. En *Letras libres* 8 [85], 77-79.
- FUENTES MARES, JOSÉ (2004) [1966]: *Las memorias de Blas Pavón*. México: Planeta/CONACULTA.
- GARRIDO ASPERÍ, MARÍA JOSÉ (2001): “Los *Episodios históricos mexicanos*, de Olavarría y Ferrari: la novela histórica y los indios insurgentes”. En Ferrer Muñoz, Manuel (coord.): *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un estado-Nación o un mosaico plurinacional?*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas-Universidad Nacional

- Autónoma de México, pp. 305-330.
- GOOCH, GEORGE P. (1977): *Historia e historiadores en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- IBARGUENGOITIA, JORGE (1987): *Los pasos de López*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- LAFRAGUA, JOSÉ MARÍA (1996) [1844]: “Carácter y objeto de la literatura”. En Ruedas de la Serna, Jorge (coord.): *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS (selecc.) (1989): *Obras completas XII. Ignacio Manuel Altamirano*. México: Secretaría de Educación Pública.
- MATUTE, ÁLVARO (1987): “Prólogo”. En Olavarría y Ferrari, Enrique: *Episodios históricos mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. I-XV.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, ENRIQUE (1987) [1887]: *Episodios históricos mexicanos*. México: Fondo de cultura Económica.
- RUEDAS DE LA SERNA, JORGE (1996): *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SIERRA O'REILLY, JUSTO (1982) [1849]: *La hija del judío*. México: Porrúa.
- VILLALPANDO, JOSÉ MANUEL (2000): *Mi gobierno será detestado. Las memorias que nunca escribió Don Félix María Calleja, virrey de la Nueva España y frustrado libertador de México*. México: Planeta.