

**LOS SUJETOS DE LA H(H)ISTORIA EN LA NOVELA HISTÓRICA CONTEMPORÁNEA:  
*EL SEDUCTOR DE LA PATRIA*, DE ENRIQUE SERNA**

*The Subjects of the (Hi)story in the Contemporary Historical Novel:  
El seductor de la patria*, by Enrique Serna

BEGOÑA PULIDO HERRÁEZ

UNAM / CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, (México)

begopulido@yahoo.com

**Resumen:** el artículo se propone reflexionar sobre el modo como la novela histórica contemporánea parece enfocarse en los personajes importantes de la Historia y en su subjetividad, al mostrar el acceso a la conciencia mediante la perspectiva interna. Esto podría llevar a considerar que en la novela histórica contemporánea se produce una “subjetivización” de la Historia. Mediante el análisis de la novela *El seductor de la patria*, se relativiza esa subjetivización y se propone que la mirada interna le permite al autor implícito introducir su crítica de la Historia.

**Palabras clave:** sujeto, subjetividad, Santa Anna, *El seductor de la patria*, caudillo

**Abstract:** The article aims to reflect on how the contemporary historical novel seems to focus on the important characters of History and its subjectivity (showing access to consciousness through the internal perspective). This could lead us to consider that in the contemporary historical novel there is a “subjectivization” of History. By analyzing the novel *El seductor de la patria* this subjectivization is played down and it is proposed that the internal look allows the implicit author to introduce his criticism of History.

**Keywords:** Subject, Subjectivity, Santa Anna, *El seductor de la patria*, Caudillo

La novela histórica contemporánea tiene como una de sus características más señaladas (Menton, 1993; Aínsa, 1993) la focalización en los sujetos, un énfasis en mostrar el mundo interior de aquellos personajes que, siendo imaginarios, tienen un referente en la Historia. Esta preferencia por la mirada interna de los personajes históricos, posible solamente por medios ficcionales,<sup>1</sup> puede llevar a considerar que en la novela histórica contemporánea se produce una “subjetivización” de la Historia. En términos generales, lo que este concepto vendría a significar es que el objeto de la representación en este tipo de ficciones estaría centrado menos en los acontecimientos históricos (y con ellos en las dimensiones espacio-temporales) y más en los sujetos que actuaron y vivieron y que, muy a menudo, tomaron con posterioridad la palabra para transmitir la experiencia vivida. No quiere decir que los acontecimientos desaparezcan, pues eso sería ciertamente imposible, sino que la enunciación cobra importancia, y con ella los sujetos<sup>2</sup> que actuaron y vivieron, particularmente los que ocupan un lugar central en la historia patria y los cuales se considera “hicieron la historia”. Al enfocar en estos sujetos, mostrando la interioridad del personaje, se accede<sup>3</sup> a un conocimiento que ningún archivo podría proporcionar; al contrario, allí se deslizan informaciones que remiten al autor implícito y al presente de la enunciación. Aun cuando formalmente la deixis de referencia se ubique en el sujeto de la historia, en los contenidos de esa subjetividad se hace visible el autor implícito, quien de ese modo introduce en los intersticios de esa conciencia su “crítica de la historia”.

Como consecuencia de este giro subjetivo, varias son las cuestiones a tener en cuenta. Por un lado, la necesaria diferenciación entre el sujeto de la experiencia y el sujeto de la narración. Cuando se trata de dar cuenta de lo sucedido, conviene no confundir el sujeto de la experiencia con aquel otro que se convierte en portador de un discurso que se pretende capaz (o incapaz, según sea el caso) de transmitir esa experiencia (el sujeto del discurso y el sujeto de la enunciación) y de restituírle su sentido; a veces uno y otro no coinciden, y entre los desajustes de ambos la literatura en general, y la novela histórica en particular, encuentra un modo de expresar las complejidades y dificultades de la apropiación del mundo y de sí mismo, y en general de la cognición (en particular, del pasado). Por otro lado, en el ámbito de un relato ficcional, de una novela, el sujeto de la experiencia “real” queda en el exterior de los marcos novelescos (bajo la modalidad de referente) y deviene, al interior, personaje, aun cuando su nombre coincida con el del referente histórico. Son los llamados personajes referenciales, que deben ser aprendidos y reconocidos pero a través de cuyo reconocimiento se accede a un nuevo conocimiento en la medida en que sufren transformaciones

---

<sup>1</sup> Vendría al caso recordar la cualidad de la ficción de hacer visible y como desarrollándose en el presente, una conciencia (la del otro) que en sentido estricto nunca nos es accesible. Es uno de los “poderes de la ficción”. Véase Hamburger, 1986. Véase asimismo Luz Aurora Pimentel, “Afirma Hamburger, y con razón, creo yo, que ‘la ficción épica es el único espacio cognitivo donde el Yo-Origen (la subjetividad) de una tercera persona puede representarse como tal (88). Este ingreso a la conciencia del otro es la marca distintiva de la narrativa de ficción, y es por ello por lo que ‘la ficcionalización *anunla la significación temporal de las marcas de tiempo* (99)” (Pimentel, 1998: 162; cursivas del original). El énfasis en los sujetos viene acompañado de una inclinación por los relatos en primera persona y en general por el uso de lo que la narratología denomina “perspectiva interna”.

<sup>2</sup> El sujeto de la historia refiere a una subjetividad libre, centro de iniciativas y autor responsable de sus actos. La pregunta por el sujeto de la historia remite a la pregunta de quién hace la historia. Véase Carlos Pereyra, 1976.

<sup>3</sup> De modo ilusorio, por supuesto, son los poderes de la “representación ficcional” (la ilusión de representar el Yo-Origen, la subjetividad de una tercera persona). No sólo es imposible realmente el acceso a la conciencia de otro, sino que el Yo como una unidad y como algo dado (esencial y que preexiste) ha sido puesto en crisis por la epistemología moderna.

(Pimentel, 1998: 65).<sup>4</sup> Como tal, su identidad se construirá en relación con los otros personajes, con el narrador y con el universo ficcional.<sup>5</sup> Entre el yo narrado y el yo de la narración, entre el sujeto de la enunciación y el sujeto narrado, es importante considerar las razones que han conducido al primero a hacerse portador de la palabra, o de otro modo, considerar las intenciones de su discurso, así como la imagen del tú a quien dirige su enunciado; ambos elementos, y no sólo el objeto de su discurso, definirán las orientaciones, los tonos, el estilo, las valoraciones del sujeto de la enunciación.<sup>6</sup>

Tras haber transitado por las muertes del autor y del sujeto, una desaparición que traía aparejada la deificación del lenguaje, de la escritura, del texto, parecería que el interés por el sujeto, por el hombre que habla, ha regresado a la escena literaria. Las ficciones del yo, las ficciones de la memoria y en general la proliferación de narraciones autobiográficas, testimonios, memorias, nos hablan de ese renovado interés; junto a estos géneros o modalidades discursivas, también las novelas históricas se inclinan a mostrar el mundo interior de los personajes y a apropiarse del pasado mediante la representación literaria de la memoria y sus procesos, lo que conlleva colocar, en el primer plano de la representación, a los sujetos y su enunciación.

Más allá de que esta modalización discursiva esté “de moda”, este giro hacia lo singular, lo particular, tal personalismo o subjetivismo, pone de relieve la complejidad que encierra el sujeto del conocimiento (aquel que pretende conocer y dar cuenta de algo, y con él nuestras posibilidades de “acceder” al pasado y de dar cuenta de él de un modo definitivo). Quien regresa de la muerte no es el sujeto racionalista cartesiano, sujeto de la certeza colocado a distancia del objeto que pretende conocer y confiado de que lo puede aprehender y dar cuenta de él sin conflictos; tampoco es un sujeto trascendental, sino uno descentrado, un sujeto en proceso, inacabado, desconfiado de sí mismo, que a menudo parece reclamar, más que una identidad biográfica, una emanada de la escritura o de la narrativa. El regreso del sujeto puede por ello parecer a veces una vuelta fantasmal, la de alguien inaprensible, sin cuerpo. Y es que el problema del sujeto del conocimiento, si no puede ser separado ya del lenguaje con que da cuenta del objeto, de ningún modo significa que carezca de existencia en la realidad o de unas condiciones históricas que lo rodean creando marcos de posibilidad e imposibilidad de lo decible, y que exista solamente en el papel; sólo que al final del camino no nos espera un sujeto unitario, centrado, sino una pluralidad cuyo juego y lucha es finalmente el fundamento de la conciencia.

*El seductor de la patria*, novela del escritor mexicano Enrique Serna publicada en los límites del milenio, en 1999, ha sido leída como un relato donde tenemos acceso a la subjetividad del personaje y narrador principal (pues hay varios), Antonio López de Santa Anna, conocido en la Historia de México como el “traidor a la patria”, ya que en sus numerosos periodos como presidente contribuyó a la pérdida de Texas, Nuevo México, California, Nevada, Utah, y partes de Arizona, Wyoming, Colorado, Kansas y Oklahoma. ¿Con qué intención Serna proporciona voz y cuerpo al más villano de los personajes de la historia en el imaginario popular y también en la historia oficial? Aun cuando, como lectores, tenemos acceso al mundo interior del protagonista, a su conciencia, ¿ésta llega a

---

<sup>4</sup> Los nombres referenciales “son síntesis de una ‘historia’ ya leída que el relato modifica al tiempo que la despliega” (Pimentel, 1998: 66).

<sup>5</sup> Sería un error suponer que un “personaje histórico” reenvía a un referente objetivo y que el análisis de la construcción del mismo consistiría en medir la distancia entre el referente histórico y su elaboración artística. El análisis del personaje histórico no consiste en sopesar la “historicidad” del personaje, su apego a un referente preexistente (a cuál, por otro lado).

<sup>6</sup> En el sentido en que el crítico ruso Mijail Bajtín sostenía que la forma de un discurso no se define solamente por el objeto del mismo, sino también por la imagen del otro a quien se dirige y por la del propio yo que enuncia. Véase Mijail Bajtín, 1982.

constituir una conciencia independiente, un punto de vista particular sobre el mundo y sobre sí mismo? Esta subjetividad, a fin de cuentas, ¿es la de un sujeto autónomo, o más bien su identidad termina siendo completada desde afuera, por un compilador, con lo cual, podríamos decir que no es ofrecer una visión subjetiva de la Historia lo que el autor pretende al escribir esta novela sobre la Historia, y debemos buscar los sentidos de la obra más allá del sujeto Santa Anna (voz y personaje)?

Con el fin de intentar dar respuesta a estas inquietudes, voy a dividir la lectura de la novela de Serna en dos partes. En la primera, analizaré el discurso narrativo desde el punto de vista de las voces o narradores que en conjunto construyen la historia que leemos. Para ello, prestaré particular atención al modo como se va elaborando la identidad narrativa de Santa Anna y al modo en que su relato, siendo como es el narrador principal de la ficción, entra en relación con las historias que elaboran los otros narradores. El análisis permitirá abundar en el problema de la constitución subjetiva del personaje-narrador y en la “subjetivización” de la Historia. En un segundo apartado, y como consecuencia del relieve que adquiere la figura del compilador-autor implícito de *El seductor de la patria*, el análisis se enfocará en el propósito de la novela, que no es tanto ofrecer una visión subjetiva de la historia, como elaborar una crítica de los “sujetos providenciales”, los caudillos que gobernaron el país desde la Independencia (y quizás se podría decir hasta el presente) y sentaron un modo de gobierno no sobre los pilares de libertad y justicia, sino sobre la injusticia y la ilegalidad recurrentes. En ese contexto, Santa Anna es el caudillo de caudillos.

### Del sujeto de la Historia al personaje de ficción

*El seductor de la patria* contiene varios elementos paratextuales que señalan el tipo de lectura y de relación entre historia y ficción que propone el autor. La novela viene precedida por unos agradecimientos (que recuerdan los que García Márquez incluye al final de *El general en su laberinto*), donde el autor señala sus deudas, tanto las que atañen a sus lecturas historiográficas como a las revisiones de amigos historiadores que, de la misma forma como sucede en la novela sobre Bolívar, habrían leído el texto buscando dislates y anacronismos;<sup>7</sup> sin embargo, a pesar de reconocer estos antecedentes necesarios en la Historia, el autor se distancia del relato historiográfico para tomar posición al lado de la ficción: “En esta novela no intenté compendiar todo lo que se sabe sobre Santa Anna, ni mucho menos decir la última palabra sobre su vida, sino reinventarlo como personaje de ficción y explorar su mundo interior sobre bases reales. Para dejar el campo libre a la imaginación, renuncié de entrada a la objetividad histórica” (7). “Reinvención” y “exploración del mundo interior sobre bases reales” son los presupuestos epistemológicos que destaca el autor para elaborar su ficción. Además de los agradecimientos mencionados, la novela incluye al final un largo “índice de personajes históricos” (por si el lector quisiera “comprobar” la existencia histórica de los personajes), una “Cronología” de Santa Anna (que García Márquez incluye también en la historia de su general), y una “Bibliografía sumaria” con la lista de los libros (entre otros probablemente) que leyó Serna y que en su caso podría consultar el lector. No deja de llamar la atención que al

<sup>7</sup> “Terminado el primer borrador, lo sometí a la revisión de otro historiador, mi amigo José Manuel Villalpando, quien espulgó cuidadosamente la novela en busca de dislates y anacronismos. Desde luego, José Manuel no tiene la culpa de los errores que puedan haber escapado a su lupa” (Serna, 1999: 9-10). De ahora en adelante todas las citas de la novela tomadas de esta edición, llevarán el número de página en el cuerpo del texto entre paréntesis. Allí mismo el novelista se abroga ciertas funciones de historiador cuando dice haber podido dar a conocer el proceso inquisitorial instruido al tío de Santa Anna (y que incluye la novela).

tiempo que se señala la intención de reinventar al personaje, se incluyan datos que lo vinculan con las fuentes históricas, con la referencialidad, como amparando la verosimilitud de la ficción en las fuentes académicas e historiográficas (lo que denomina las “bases reales”). “Lo posible” de ese mundo interior explorado y reinventado se argumenta en términos no tanto ficcionales como historiográficos, a la vez que se genera una cierta ambigüedad en el pacto de lectura ficcional.

Enrique Serna parte para su reinención de un conjunto amplio de materiales que preexisten y que no puede hacer a un lado, como él mismo dice: “Cualquier aproximación a un personaje histórico es el resultado de un esfuerzo colectivo”. Significa que el referente de su ficción sólo es accesible de forma indirecta, por elaboraciones discursivas anteriores: éstas incluyen las propias memorias de Santa Anna,<sup>8</sup> las memorias de otros personajes históricos como Guillermo Prieto, historias del siglo XIX como las que elaboraron Carlos María de Bustamante, Lucas Alamán, Lorenzo de Zavala, José María Luis Mora, Justo Sierra,<sup>9</sup> biografías elaboradas ya en siglo XX como las de los escritores Manuel F. Muñoz o Agustín Yáñez,<sup>10</sup> y además correspondencia, juicios inquisitoriales, actas, recortes de prensa, investigaciones recientes llevadas a cabo por historiadores profesionales. Al partir de las muchas elaboraciones anteriores, se dificulta la posibilidad de considerar un referente único, aprehensible de una vez y para siempre; por el contrario, podríamos decir que la novela apuesta sobre la constante reelaboración de un referente y con ello del pasado. La puesta a distancia de una referencialidad cerrada, única, haciendo visible la dificultad de aprehender el pasado, es una característica de la novela histórica contemporánea, quien encarna esta distancia y esta perspectiva crítica en su propia forma artística, en el trabajo que realiza con los materiales que le preceden, y no tanto en el nivel de los comentarios o contenidos explícitos. Este procedimiento, o este relieve que toma la forma artística y los sentidos que vehicula, es otro factor que se suma a la ambigüedad del pacto de lectura en la novela de Serna: *El seductor de la patria* reproduce en su forma los materiales preexistentes, cartas y memorias fundamentalmente, por lo cual tiende a confundirse con sus referentes y podría parecer uno más, y no una ficción. No es difícil, por otro lado, encontrar en *El seductor de la patria*, perviviendo como en un palimpsesto, retazos de frases o discursos entresacados de forma casi literal de las memorias del general, de ensayos historiográficos o del libro de Enrique Krauze *Siglo de caudillos*, una fuente contemporánea importante para la novela. El trabajo ambiguo con el referente, imitando lo que al mismo tiempo pone a distancia, vuelve equívoco el pacto de lectura.

*El seductor de la patria* es lo que llamamos una novela epistolar. Las cartas tienen en un principio la función de transmitir un mensaje entre un remitente y un destinatario distantes, en este caso Antonio López de Santa Anna, llegado a la ciudad de México en 1874 después de un exilio de 18 años, y ya a la edad de 80 años; y su hijo Manuel, quien vive en La Habana desde la caída en desgracia del padre, a la que arrastró, no es difícil suponerlo, a toda la familia. La otra correspondencia importante que interviene e interfiere con la anterior es la que sostienen Manuel María Giménez, el secretario del ex dictador y también transcriptor de la mayor parte de las cartas que en la novela dicta el general; y el hijo de Santa Anna. A este epistolario se suman, ya hacia el final del relato,

<sup>8</sup> Escritas durante el último de sus exilios, publicadas póstumamente (1905) y que llevan por título *Mi historia militar y política 1810-1874, Memorias inéditas*. México, Librería de la Viuda de Bouret.

<sup>9</sup> Carlos María de Bustamante, *Apuntes para la historia del gobierno del general Antonio López de Santa Anna; Cuadro histórico de la Revolución Mexicana*. Lucas Alamán, *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*.

<sup>10</sup> Rafael F. Muñoz, *Santa Anna. El dictador resplandeciente*; Agustín Yáñez, *Santa Anna, espectro de una sociedad*.

algunas cartas entre Manuel y su medio hermano Ángel. Entre el 16 de marzo de 1874 y el 22 de junio de 1876 se van sucediendo decenas de epístolas, las cuales van a formar el primer nivel narrativo de la novela,<sup>11</sup> cuya intención se conoce a partir de la segunda carta que envía Santa Anna: éste le pide a su hijo Manuel que se convierta en su biógrafo, que elabore para la posteridad una biografía que “lave” su imagen de traidor en la historia patria:

...lo que más me interesa [dice el Santa Anna de la ficción] es el tribunal de la historia. Para revocar su fallo adverso necesito un biógrafo de mi entera confianza, que muestre mi lado humano a las generaciones futuras. ¿Sería mucho pedirte que tú lo fueras? ¡Me harías tan feliz si defendieras mi honor con la pluma! Por supuesto, yo mismo te mandaré por escrito toda la información necesaria. Si bien he envejecido físicamente, mi corazón y mi cabeza son jóvenes aún. La memoria es lo primero que pierden los viejos, pero la mía se conserva en tan buen estado que recuerdo los incidentes más insignificantes de mi vida de cadete. Se agolpan en mi mente con tanta claridad que ya estoy empezando a emborronar pliegos. Ojalá quieras darme el gusto de hacer con ellos un libro inobjetable y conmovedor que le cierre la boca a todos mis malquerientes. (18)

El vaivén epistolar contendría la información necesaria para elaborar una biografía del caudillo Antonio López de Santa Anna, “genio volcánico”, “caudillo de caudillos” a decir del historiador Enrique Krauze,<sup>12</sup> el más “protervo de los mortales” según Simón Bolívar, aquel a quien “el sector políticamente consciente y estratos muy amplios del pueblo adoraron, de modo ciego e inexplicable, por casi tres décadas” (Krauze, 1994: 127).

La intención del relato biográfico que se propone el general es en un principio apologética: justificar sus acciones (a menudo “traiciones”) como caudillo de la Independencia y como presidente de México en once ocasiones (dicen la mayoría de los historiadores, aunque otros mencionan seis) entre 1833 y 1855;<sup>13</sup> defenderse de las acusaciones (los “infundios”) “sobre mi carrera militar y política”, “desmentir sandeces” así como “limpiar mi nombre y recibir el postrer homenaje de mis compatriotas”. “Se me acusa de traición a la patria, de enriquecimiento ilícito con la venta de La Mesilla, de la pérdida de Tejas, de la bancarrota pública. Tal parece que soy el culpable de todos los desastres ocurridos en los últimos 50 años, incluyendo terremotos y epidemias de cólera” (17), dice. Ante el temor de que los mexicanos del mañana lo tomen “por un canalla”, quiere que se le reconozcan sus méritos, de ahí que apele “al juicio de la posteridad”, al

<sup>11</sup> El segundo nivel narrativo lo conformaría la historia narrada, la que despliegan el relato que el general Santa Anna elabora en las cartas así como otra correspondencia que se dio entre muy distintos personajes históricos, y que transcurre entre 1810 y 1867.

<sup>12</sup> Krauze plantea que con el hundimiento del orden histórico español surgieron los caudillos en toda América Latina, aunque en México, dice, estos hombres tenían una peculiaridad más allá del carisma: “un halo religioso, ligado en ocasiones al providencialismo, otras a la idolatría, a veces a la teocracia. En todo caso, una concomitancia con lo sagrado”. La etapa entre 1821 y 1855 habría estado dominada por los caudillos criollos, entre los cuales destaca uno, aclamado como el hombre providencial: Santa Anna (Krauze, 1994: 18). La característica de este periodo dominado por la mentalidad criolla es que no pudieron consolidar la nación: “Aunque poseían la capacidad y los elementos intelectuales para asentar un nuevo orden —unos viendo hacia el futuro, anhelantes de una legalidad republicana, laica, democrática y constitucional; otros vueltos al pasado, nostálgicos de una sociedad jerárquica, católica, centralizada—, no pudieron hacerlo. No sólo eso: presidieron sobre una era de anarquía, desmembramiento territorial, penuria económica y, sobre todo, violencia; revoluciones, guerras extranjeras, contiendas civiles” (18-19).

<sup>13</sup> Enrique Krauze y otros historiadores hablan de once veces. Josefina Zoraida menciona seis, tres de las cuales habrían sido como presidente electo, una vez presidente provisional y dos veces dictador. Las diferencias tienen que ver con los frecuentes abandonos del poder y los retiros a su hacienda en Manga de Clavo, Veracruz, bajo los cuales el vicepresidente ejercía las funciones de gobierno.

tribunal de la Historia, de quien tiene sus dudas porque al mismo tiempo la considera “una mula que nunca para de corcovear” (15).<sup>14</sup> La intención primera de su relato es la que acompaña a menudo al género de las memorias, entre la apología y el testimonio.

Las cartas, por otro lado, son un género que se presta al autoanálisis, las confidencias, las confesiones (Spang, 2000: 639-656), lo cual emparenta a la novela epistolar con la escritura autobiográfica. La carta es el espacio propicio para expresar pasiones, estados de ánimo, conflictos internos, emociones, todo lo que asociamos al alma humana y a lo sensible, más que a lo material. Las que escribe Santa Anna están dirigidas a su hijo Manuel, un destinatario familiar que provoca que el discurso del anciano no se autocontenga y exprese opiniones que no aparecerían si se tratara de una carta pública (frecuentes, por cierto, en el XIX y sobre todo en el marco de las revoluciones de Independencia). En efecto, Santa Anna cuenta con el “buen juicio” del hijo a la hora de elaborar la biografía final “para separar lo sustancial de lo inocuo y para excluir del libro todo lo que la canalla liberal pueda utilizar en mi contra” (47). Lo que leemos es entonces un relato antes de que la conveniencia lo censure. En este sentido, podemos decir que tenemos acceso a la “conciencia” de Santa Anna, a su “verdadero” mundo interior, pues el personaje confiesa lo inconfesable y termina elaborando una imagen de sí mismo del todo contraria a la apologética que pretende: traidor, amoral, narcisista, pícaro y pillo, mentiroso, manipulador, corrupto, en síntesis, la lista de adjetivos que describen su talante moral es amplia. De hecho, el transcriptor, Manuel María Giménez, señala en un momento de la novela, cuando Santa Anna está bajo la influencia de la hipnosis y dice más de lo que debería decir ante el tribunal de la Historia, que no va a continuar su cometido hasta que el general vuelva en sí, “pues el carácter cínico y descarnado de sus monólogos contraviene nuestros fines vindicativos” (261).

La situación de enunciación y la imagen del tú familiar elaborada es la que posibilita lo que podríamos denominar la inestabilidad del personaje y de su voz. Regresa después de 18 años de exilio, en 1874 —el presente de la enunciación del conjunto novelesco— a un México que ha finalizado la Reforma y que está bajo el gobierno de los liberales; es otro país y él un viejo a quien nadie recuerda, ignorado por el poder y el pueblo, empobrecido en todos los sentidos. Además, sufre ataques de demencia senil, periodos de manía y depresión, y en su cuerpo padece incontinencia (como a veces su discurso, símbolo también de su decadencia física). Esta situación del personaje-narrador en el presente de la escritura provoca los tonos variables de su discurso memorístico, que a veces adopta la retórica de un relato épico y legendario, el de la heroica lucha por la libertad de la patria, o las guerras contra los enemigos invasores, pero otras se desliza por la rampa de las confidencias extraviadas de quien ha perdido el autocontrol (un anciano afectado de demencia senil) y deja “fluir la conciencia”. El relato parece a veces propio de una novela picaresca, y Santa Anna un pícaro que echa mano de todo tipo de trucos para salir “airoso” de las situaciones; por contraste, lo que se muestra es el fondo de un alma a quien sólo lo mueven la búsqueda constante y afanosa del poder y la gloria. En este segundo tono es la miseria, la mentira, la vanidad, la amoralidad, los que predominan. Al enfrentarse ese doble registro y esa doble intención en la misma voz, un choque elaborado con parodia y humor, más que apología, el personaje termina haciendo escarnio de sí mismo: “Ganar la otra orilla [de un río] es obra de muchos tamaños, que sólo un nuevo Homero podría escribir” (225). Autoescarnio que socava el principio de autoridad del sujeto de las cartas y las memorias y, con él, la legitimidad de su voz y su “veracidad”. El sujeto que escribe y el sujeto que actuó

<sup>14</sup> Y a la patria y la República, “una querida, una concubina”.

en la política mexicana no son confiables.<sup>15</sup> A esta falta de confianza se va a sumar otro factor, y es que, aun cuando Santa Anna es quien redacta las primeras cartas que leemos, más adelante avisa a su hijo que va a dictar sus recuerdos a su secretario Manuel María Giménez, coronel que fue su ayudante de campo en la “heroica defensa de Veracruz, donde perdió el brazo izquierdo, sin haber recibido jamás una recompensa por su valor” (33). A pesar de que el secretario debe cumplir en principio la función de amanuense, poco a poco va tomando las riendas de la enunciación interpretando, corrigiendo, censurando, elaborando cartas apócrifas e incluso un cuestionario para guiar los recuerdos, es decir, pasa de la “admiración a la suplantación” (en palabras de Santa Anna). En la segunda parte de la novela, cuando Santa Anna parece haber caído en un estado de enajenación, Giménez avisa a Manuel que no va a continuar la transcripción pero, compenetrado como está con su jefe “al punto de que muchas veces adivino su pensamiento, me tomaré la libertad de continuar el relato donde él lo dejó, exponiendo mi punto de vista sobre su actuación en la Guerra de los Pasteles”. Este punto de vista, “el más fidedigno y autorizado, no en balde fui su báculo, su confidente y su eminencia gris durante los felices años en que la nación se nos entregó con los brazos abiertos” (274), va a continuar el tiempo en que Santa Anna parece estar bajo el influjo de los polvos de ipecacuana y efectivamente adopta una perspectiva sobre los acontecimientos a tal punto consonante con la del general que la narración se desliza hacia el plural (nosotros). El discurso de Giménez reduplica el punto de vista de Santa Anna y produce el mismo efecto que el del general, pues queriendo hacer una apología y defensa de sus acciones y decisiones, termina desenmascarando su actuar por razones de interés personal y no por causas políticas o de bien común.

Como consecuencia de tal mediación, entre lo que supuestamente dictaría Santa Anna<sup>16</sup> y lo que el lector alcanza a leer, puede haber habido muchas modificaciones, recortes, censuras, cambios diversos que el lector va a desconocer. Significa que los materiales de que se va a servir Manuel para escribir la biografía del padre vienen ya modificados y filtrados, primero por los intereses y la situación presente del padre, después por el secretario. La composición novelesca y el juego de voces epistolares revelan, en una puesta en abismo, las aporías implícitas en el uso de las fuentes históricas (cartas, procesos, actas) o los testimonios en tanto prueba de veracidad. Como dice Giménez:

El Santa Anna que la gente conoce y la posteridad juzgará es una creación colectiva de todos los que alguna vez hablamos en su nombre. Prescinda usted de los documentos apócrifos en la confección de la biografía y se quedará con un muñeco relleno de paja. Le guste o no, su padre es nuestro invento, y aun si decide reinventarlo tendrá que partir de un modelo más o menos ficticio, mucho más elocuente y pulido que el original. (293)

Este comentario de Giménez figura la propia enunciación novelesca, relato elaborado con documentos apócrifos.

<sup>15</sup> Fue Wayne C. Booth quien en su libro *Retórica de la ficción* (1961) propuso la idea de un narrador cuya credibilidad es puesta en duda. La novelística contemporánea muestra formas diferentes de esta falta de fiabilidad que en última instancia revela que narrar no es nunca un acto inocente. En *El seductor de la patria* contribuye a hacer de Santa Anna un personaje del cual dudar.

<sup>16</sup> “...el doctor Hay me asegura que todavía tengo muchas leguas por recorrer. Según él padezco una enfermedad del sistema nervioso llamada hipobulia, que consiste en pasar abruptamente de la euforia al desgano. Para calmarme cuando estoy exaltado debo tomar polvos de ipecacuana, pero si quiero levantarme el ánimo necesito mascar peyotl, un hongo medicinal de sabor muy amargo. El problema es que si me excedo en la dosis de una u otra medicina, tengo ataques de demencia senil” (83).



A este proceso de pérdida de autoridad y legitimidad de la voz que cuenta la historia se suma otro aspecto de la composición. Las cartas que leemos no son solamente las que intercambian Santa Anna y Manuel, o Giménez y Manuel, Manuel y Ángel. *El seductor de la patria* suma a ellas otro conjunto abundante de misivas entre personajes directamente involucrados en los acontecimientos del pasado relatados por Santa Anna, aquellos transcurridos entre 1810 y la salida hacia el último exilio en 1867. Estas cartas están colocadas estratégicamente interrumpiendo el discurso memorístico del anciano ex dictador y ofrecen una perspectiva de los hechos casi siempre opuesta a la que proporciona Santa Anna (es decir, estas otras cartas se ubican temporalmente en los distintos periodos históricos del yo narrado, a diferencia de las cartas entre Santa Anna, Giménez y el hijo que se ubican en la temporalidad de la escritura). Estas yuxtaposiciones que generan el efecto del contrapunto socavan asimismo la autoridad de la voz del anciano político y contribuyen a mostrar su narcisismo, su búsqueda constante del poder, su ambición, su carácter mentiroso, manipulador, oportunista. Abundan en la ironía que la propia voz de Santa Anna hace de sí mismo, mostrando la distancia entre lo que dice ser o dice hacer, y lo que es o hace. Pone en duda asimismo su responsabilidad frente a la Historia, la cuestión que finalmente es el sentido de la biografía que escribiría su hijo Manuel. En una de las cartas el padre de Santa Anna le escribe al hijo, tras haber falsificado una firma: “No quiero ni pensar lo que sería de este país si llegan a encumbrarse los truhanes de tu calaña” (47). Sabemos que él se va encumbrar, y como leímos anteriormente, se disculpa del hundimiento del país queriendo hacer copartícipe a todo México.

La pregunta que se desprende de la observación de esta forma compositiva es: ¿quién da a la luz esta serie de cartas y quién les otorga un ordenamiento que no es casual sino, como estamos viendo, significativo? ¿Hay un narrador externo, o un compilador que nos avise de haber encontrado esas cartas, haberlas editado y dado al público por ser de interés general, según un procedimiento usado en las novelas epistolares? Una nota al pie en la página 125 advierte: “Nota del compilador: el cuestionario no fue hallado en el archivo de la familia Santa Anna”. Se refiere al cuestionario que Manuel habría enviado al padre con el fin de orientar una memoria que funciona “como un chango sin mecate”. El compilador no es por lo tanto el hijo, ni leemos tampoco la biografía que elabora. El compilador se asimila a un autor implícito, sujeto responsable de la distribución particular de las cartas y del diálogo que se entabla entre ellas conformando una historia (una novela) que abarca no solamente la vida del caudillo Antonio López de Santa Anna, sino la historia y la vida política del México de la primera mitad del siglo XIX, y de alguna forma las raíces del presente: el de la escritura y la lectura, tercer nivel narrativo de la obra. Esta intervención velada muestra su distancia con el sujeto de la narración autobiográfica y con el mundo narrado, al tiempo que propone una clave ética para la comprensión del relato que supera la lectura en clave biográfica o histórica, al apelar a la referencia del personaje Santa Anna y a una supuesta veracidad de sus rasgos personales y de su actuar en la Historia. Es allí también donde se ubica el lugar del anacronismo inevitable en un relato sobre la Historia: el presente desde el cual se interpreta y organiza el pasado. Esta otra lectura posible que tiene en cuenta el conjunto novelesco y la participación del autor, quien distribuye los efectos de su propia voz y sus deseos entre los muchos enunciadores de las epístolas,<sup>17</sup> no se refiere exclusivamente al sujeto Santa Anna sino que abarca a los otros personajes de las múltiples cartas y

<sup>17</sup> “Pour le romancier moderne, l’enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser [...] Le roman moderne sera donc habité d’entrée par plusieurs énonciateurs entre lesquels l’auteur réel distribuera ses effets de voix et aussi ses désirs, rendant ainsi le lecteur incapable de reconstituer à coup sûr le contours du ‘sujet-origine’, pour reprendre l’expression de Käte Hamburger” (Couturier, 1995: 73).

en general a la historia que entre cartas y documentos de distinto tipo se va construyendo a modo de rompecabezas: la de un país que a lo largo de cincuenta años de independencia no puede constituirse como una nación porque los principios de libertad y justicia que estarían en la base de un proyecto soberano (como dice el himno mexicano) son constantemente afectados por luchas internas entre caudillos y facciones que buscan el interés personal y no el de la nación. Esta situación interesa, de ahí el anacronismo del autor implícito, porque la falta de justicia habría continuado hasta el presente y explica la dificultad o imposibilidad de arribar a una nación estable. El lugar de Santa Anna es importante, es el “caudillo de caudillos”, quizá donde mejor se expresa un modo de ejercer el poder que dejará su estela, pero no es el único, y por ello, no es el único responsable.

De cualquier modo, la elusión de un sujeto narrador explícito y la presencia apenas entrevista de un compilador, figura que desde las sombras mueve los hilos del conjunto de cartas y documentos de distinto tipo, organizando y dando entrada a unos u otros, plantea varios problemas: por un lado, habla del fetiche del documento como principio de veracidad, ya que las cartas, una al lado de otra, en el diálogo contrapuntístico, cuentan otra historia distinta a la que contiene en sí cada una de ellas; por otro, plantea de un modo indirecto el problema de la “veracidad” en el discurso histórico y la del sujeto del discurso (el historiador). Finalmente, la disposición organizada (con sentido) de los cartas orienta la lectura y conduce la valoración sobre el personaje de Santa Anna, quien, aun cuando tenga voz, y de hecho, la suya es la más escuchada en toda la novela, no por ello es una voz autónoma; en la constitución de la identidad del personaje participan las diversas voces que emanan de las otras cartas así como el efecto contrapuntístico del cual es responsable el compilador. Presencia sutil, no por ello su influencia es menos efectiva que la del narrador omnisciente.

He hablado del autor implícito como de un titiritero que orquesta esta representación sobre el caudillaje y lo que podríamos denominar una cierta forma de ejercer el poder. La semejanza de la novela con la representación teatral se da en diferentes niveles. Por un lado, en el del personaje Santa Anna, a quien los historiadores y aquellos que lo conocieron señalan como un “actor” nato, un fingidor, un espíritu histriónico que en la novela de Serna se convierte en el personaje principal de una farsa. Es el propio Santa Anna quien en la novela se observa a sí mismo como un actor abucheado por el público (el pueblo mexicano), pero que desea probar con una última representación “para decir mi verdad”, aunque ello suceda en un teatro vacío, pues no hay público que escuche su discurso si no es el hijo y el secretario. De hecho, toda su vida ha estado actuando, y al comenzar sus recuerdos de infancia comenta los trucos que utilizaba para llamar la atención de los padres: “Desde entonces [dice el personaje] ya era un actor consumado” (20). Si en las biografías de los grandes héroes la historia de la infancia está al servicio de conocer cómo se fue forjando un carácter,<sup>18</sup> en este caso sucede lo mismo, sólo que los acontecimientos se

---

<sup>18</sup> “Muchas veces me he preguntado por qué surge en un hombre el deseo de elevarse sobre los demás. Los biógrafos de los grandes caudillos casi nunca se ocupan de este asunto, a pesar de la importancia que tiene en la formación del carácter” (20). Los recuerdos de Santa Anna siguen un orden cronológico, análogo al de la biografía que redactará Manuel. Al relato de la infancia y la formación del carácter por medio de la superación de las “pruebas” que la vida le va colocando delante, sigue la “educación militar” y la “educación sentimental”, apartado necesario en un relato de formación tal como está estructurando su vida: “El soldado se hace aguantando vara. Junto con la educación militar, en el cuartel recibí una educación emocional que me dio la fortaleza necesaria para resistir el dolor sin un pestañeo” (35). Ahora bien, la educación sentimental no corresponde al amor ideal de la juventud, sino a los amores adúlteros con la mujer del gobernador de Veracruz (Dávila). La novela de Serna degrada y pervierte todo género discursivo que la literatura ha

presentan con el tono de un relato épico pero las acciones corresponden a la picaresca,<sup>19</sup> vale decir, al encumbramiento no por medios heroicos o por méritos sino mediante la mentira y el fraude. Aquí se utiliza uno de los procedimientos más utilizados en la novela, comienza el relato con un tipo de discurso y un tono que corresponde al de los grandes acontecimientos, de las acciones heroicas que deben conducir a la liberación de la patria, es decir, la épica, y continúa con el rebajamiento del tono por unos contenidos que se inscriben en la cotidianidad más ramplona: celos por el hermano, pillerías, trampas, aventuras carnales, peleas de gallos, o en el puro interés personal. Esa discrepancia es la que provoca que en todo el relato biográfico el actor de un supuesto relato heroico (que tiene por modelo a Napoleón) devenga el protagonista de una picaresca, un doble tono que hace que la representación no sea una épica o una tragedia, géneros elevados, sino una farsa que termina volviéndose contra el propio personaje-narrador mostrando sus aspectos grotescos y provocando el autoescarnio.

Al final de la primera parte aparece un capítulo elaborado de una forma diferente a los otros. No tiene el membrete y la fecha que correspondería a una carta, y a diferencia de los relatos que le preceden, está elaborado en presente.<sup>20</sup> Se trata de una evocación cuyo objeto es el episodio más cuestionado de la vida política de Antonio de Santa Anna, su papel en la guerra de Texas y su responsabilidad en la pérdida del territorio. Al estar elaborado en presente, la evocación pretende atrapar el aquí y el ahora de la experiencia (“como si el pasado cobrase vida y actualidad en el teatro de la memoria”, comenta más tarde el secretario que ha transcrito el monólogo del personaje), con lo que el discurso narrativo de los otros recuerdos se desliza hacia un monólogo dramático, más expresivo que narrativo. El final de la evocación, en la corbeta que lo lleva de nuevo a México, es un monólogo donde expresa su visión de México y la necesidad de que nada cambie para poder perpetuar el dominio. Como lectores, tenemos acceso a la conciencia del personaje:

Es un alivio dejar atrás la luz de gas, los caminos de fierro, las locomotoras, volver al edén inmutable donde nada cambia y nada se mueve. Allá quiero estar, tendido en la hamaca, echando raíces en el tiempo estancado de mi señorío medieval, de espaldas al progreso que estropea las costumbres y los paisajes. ¿Pero hasta cuándo podremos dormir la siesta? Si tuviera un cetro en las manos, mi deber histórico sería derrotar a esta nueva forma de barbarie, enseñarle a Jackson que la dignidad de un pueblo no tiene precio. Pero pongamos los pies en la tierra: ¿cómo hacerme respetar por el insolente enemigo si México es un cuerpo descoyuntado, un avispero que nunca he podido someter a mi voluntad? ¡Oh destino espantable! Sobrado de genio y valor para ser el verdugo de los yanquis, presiento que tarde o temprano me sentaré a regatear con ellos. (255)

---

utilizado para estructurar un relato de vida movido por el ideal. Protagonizados por Santa Anna, devienen su parodia o su caricaturización, por la falta de ideal.

<sup>19</sup> “...mi padre se negó a invertir un centavo más en mi educación, pues me consideraba un pícaro sin remedio” (30).

<sup>20</sup> Esta evocación vuelta monólogo está colocada al final de la primera parte de la novela. Al iniciar la segunda (que forma la otra mitad de la ficción), Giménez explica a Manuel, en una nueva carta, la razón de la primera persona, con lo cual la evocación y el monólogo forman parte del discurso narrativo biográfico que el secretario transcribe y envía a La Habana: “Como habrá notado en los últimos pliegos remitidos a usted, la campaña de Texas y el largo cautiverio al que don Antonio fue sometido le dejaron tan honda impresión que recuerda los hechos y describe sus emociones en tiempo presente, como si el pasado cobrase vida y actualidad en el teatro de su memoria. Si esto fuera un mero artificio retórico, no habría motivo para inquietarse. Lo grave es que el general lleva más de quince días en un estado de completa enajenación, adormecido por el tic tac de un reloj de pared” (259).

Los monólogos no hacen sino reduplicar (confirmar) el ejercicio que el autor implícito o compilador impone sobre su personaje-narrador. Aun cuando hay acceso a la conciencia, ésta no llega a constituir un punto de vista particular sobre el mundo y sobre sí mismo, un sujeto diferenciado, autónomo, una autoconciencia, sino que expresa lo que el compilador-autor tiene previsto mostrar. Al decir que la obra propone una subjetivización de la Historia no estaríamos, en mi opinión, explicando lo que la novela “hace o dice”, ya que los sentidos van más allá de mostrar un Santa Anna desde dentro y una visión de los acontecimientos del pasado y de su actuar “desde su propia perspectiva”. Ni el monólogo de Santa Anna implica autorreflexión, una lucha con las voces de otros (enemigos, historiadores, el pueblo, las mujeres) de la cual saldría cambiado o más autoconsciente (no hay aprendizaje del yo en el encuentro con el otro), ni comprensión de sí, ni esclarecimiento del comportamiento y las motivaciones humanas, sino “justificación” (más de lo mismo ya sabido, la identidad es una vuelta a la mismidad sin pasar por la otredad). En mi opinión, no es mostrar la subjetividad de los sujetos que han hecho la historia el fin último de *El seductor de la patria*, sino el caudillaje que hizo escuela de gobierno y cuyas secuelas llegan hasta el presente.<sup>21</sup> La ética de esta mirada estética sobre la primera mitad de siglo independiente afecta al presente y a la posibilidad de hacerse cargo del futuro.

### La corresponsabilidad de los extravíos o ¿acaso goberné un país de niños?

La crítica que el autor implícito, desde su perspectiva como compilador, ejerce sobre el personaje Santa Anna no se queda en la sátira o el escarnio sobre la figura presidencial y el ascenso al poder de los caudillos, sino que afecta a la corresponsabilidad que impidió la construcción de una nación sobre bases de “injusticia”, donde ni el bien común, ni el interés público son los pilares de las relaciones de poder que se van forjando; al contrario, éstas se van construyendo desde la base familiar o grupal, con intereses particulares codiciosos. Dice Santa Anna: “Gran parte de mis culpas le corresponden a la sociedad que ahora me crucifica. ¿O acaso goberné un país de niños? [...] yo solo no pude hacerle [a México] un daño tan grande” (18).

La imagen del personaje Santa Anna, quien sale sin duda satirizado de su relato y su autoexamen, es la del caudillaje en ascenso, una figura que va a caracterizar a la política y al gobierno mexicanos. Visto desde este ángulo, el ejemplo de Santa Anna corresponde a un periodo donde el Estado y la nación mexicanas no están consolidados, no existen verdaderos partidos políticos y las circunstancias son muy cambiantes; los pronunciamientos (e incluso autogolpes) están a la orden del día y quien un día es centralista al siguiente es federalista.<sup>22</sup> Parecería que Serna participa de un cierto revisionismo que se ha dado en los últimos años sobre la figura y el papel de Santa Anna, buscando relativizar la imagen maniquea del villano en que se le ha encajado por razones que no son desinteresadas. En esta nueva imagen, se pretende la corresponsabilidad en el

<sup>21</sup> Más que una biografía de Santa Anna (no la que desea escribir el personaje histórico, sino la que termina elaborando el compilador, una apócrifa porque oculta el sujeto-origen del discurso), lo que se nos entrega es una biografía del poder en México, un poco a la manera de Krauze en su *Siglo de caudillos, Biografía política de México (1810-1910)*, pero centrándose en un solo ejemplo de caudillo. Fingiendo que Santa Anna cuenta para elaborar su biografía, él y otros cuentan para que el autor (y el lector) elabore la biografía del poder.

<sup>22</sup> Una vez obtenida la independencia y después del fallido intento monárquico de Iturbide, se dieron las diferencias entre los que consideraban el centralismo como la mejor forma de organizar el gobierno, y los que pugnaban por el federalismo (dar poder a las provincias). Estas diferencias (pugnas que se hicieron visibles desde la redacción de la Constitución de 1924) se muestran a lo largo del gobierno de Santa Anna y en su propia postura personal.

fracaso del proyecto de nación: “Cuándo aprenderán los mexicanos que si este barco se hundió, no fue solo por los errores del timonel, sino por la desidia y la torpeza de los remeros” (49-50).

Si las tres fuentes de la injusticia según Aristóteles son la codicia, la transgresión de las leyes y la desigualdad (Cueva, 2011), hemos visto cómo la codicia —“el egoísmo siempre fue el puntal de mi patriotismo” (80), dice Santa Anna, o “Un político pobre es un pobre político” (337)— y el interés personal mueven los hilos del poder en las décadas que siguen a la independencia; las decisiones políticas responden, más que al bien de la comunidad, a estos intereses no escondidos. La transgresión a las leyes o el uso discrecional de las mismas es el sentido de una frase que es casi sentencia en México: “Justicia para mis amigos, todo el rigor de la ley para mis enemigos”.<sup>23</sup> Es decir que la ley solamente se utiliza para deshacerse del contrario. Santa Anna es en este sentido un maestro jurista que conoce perfectamente el funcionamiento de la ley:

Gómez Farías creía ciegamente en las leyes, como si la letra impresa pudiera convertir la lucha por el poder en un civilizado juego de mesa. Pero las leyes propician otra clase de tiranía, la de los cretinos que son incapaces de resolver un problema, pero invocan la ley para obstaculizar a los hombres de acción. En tiempos de la Colonia, cualquier intento de hacer bien las cosas tropezaba con una densa maraña de códigos y reglamentos, tan intrincada como la filigrana churrigüesca. Muy pronto comprendí que para servir a la corona y servirme de ella, necesitaba escapar de la telaraña legal donde mis enemigos querían inmovilizarme. Gracias a Dios, las leyes son elásticas y el poder siempre las utiliza como instrumento para obrar a su antojo. (69)

El relato de Santa Anna parece por momentos un ensayo sobre el “arte de gobernar” en México (o una parodia del “arte del buen gobierno” de Maquiavelo). La característica de este particular modo de gobierno que se va elaborando en la primera mitad del siglo XIX es su fundación no sobre la justicia, que implica gobernar buscando el bien común y el interés público, así como una comunidad política donde los hombres se sujetan a la ley; sino, al contrario, sobre la injusticia convertida en arte de gobierno con el fin de no parecer lo que es.<sup>24</sup> El relato de Santa Anna es un compendio sobre las artes de este gobierno sentado en la injusticia, y la novela una representación del poder en México. Veamos algunas de las lecciones de este arte de gobernar injustamente.

Aristóteles señalaba que para que haya injusticia debe haber “conocimiento de causa”, es decir, la voluntad deliberada de cometerla. No hay injusticia si no existe el intento deliberado. Así, se habla de errores cometidos no por voluntad sino por malas decisiones o por circunstancias ajenas que vuelven colectiva la responsabilidad. Santa Anna es un maestro en eludir responsabilidades y atribuir sus errores a causas siempre ajenas: “Gran parte de mis culpas le corresponde a la sociedad que ahora me crucifica”. No hay tampoco maldad, según Aristóteles, cuando los daños se atribuyen a las desgracias o al azar, a causas también ajenas a la voluntad deliberada: “como todo ser humano he cometido yerros” (18). En relación con la codicia, el personaje de Santa Anna oscila entre el reconocimiento y la autodisculpa (confusión, ceguera, no haber visto), por haber sido tantos años el “guía” y “protector” de la patria: “reconozco que en varios momentos confundí mi provecho personal con el bien de la patria, no en balde fui por tantos años su protector y guía” (18). En cualquiera de sus formas, no hay juicio moral sobre las acciones sino que las causas de los yerros son ajenas y no hay por tanto

<sup>23</sup> Se atribuye la frase a Benito Juárez. En Perú la sentencia es más clara y abierta, y se atribuye al presidente Oscar Benavides: “Para mis amigos, todo, para mis enemigos, la ley”.

<sup>24</sup> Véase, en este sentido, el interesante artículo de Marcos Cueva Perus, 2011.

“responsabilidad”. Al contrario, busca la corresponsabilidad de todos los mexicanos que lo dejaron actuar.

Otro aspecto de la injusticia remarcado por Aristóteles es el de la concentración del poder privado, que conduce a la tiranía; el hombre que ejerce el poder para sí mismo, dice Aristóteles, se vuelve un tirano. Santa Anna nunca habla en la novela de los intereses de la nación, al contrario, es la patria (y no la nación) el vocativo de sus discursos. Con el uso del término “patria” y no del de nación, se quiere destacar el aspecto territorial, físico, el lugar donde uno ha nacido, la casa, a la que se le debe lealtad, pero también el aspecto familiar, aquello que refiere al padre (se habla de “los hijos de la patria”). Este uso no es casual en Santa Anna, pues su liderazgo político y su forma de dominio son patrimonialistas.<sup>25</sup> Concibe el gobierno de la cosa pública como una extensión del gobierno familiar por parte del patriarca, por ello puede referirse a México como su feudo medieval: “el tiempo estancado de mi señorío medieval” (255).

De hecho, la concepción del poder que muestra Santa Anna, basada según estamos sosteniendo, en la injusticia y el dominio patrimonial, se ajusta mucho a otra máxima gatopardista<sup>26</sup> que se escucha también en México, la de que “todo cambia para que todo siga igual”. Desde los comienzos de su carrera política, Santa Anna percibe que el poder no está cambiando de manos y que las rupturas aparentes no son sino desplazamientos dentro de la misma familia: “El verdadero poder no había cambiado de manos, a pesar de las invectivas contra el jugo español [...] Fue una ruptura familiar, donde todo cambiaba para seguir igual” (92). Su definición de lo que es la política es un buen ejemplo del arte de gobernar de un caudillo: “La política es el arte de comprar y vender favores. Un político tiene poder, o bien cuando los demás le deben muchos favores, o cuando está en disposición de hacerlos” (103). Arte en el que la mentira es un arma fundamental: “un embustero puede hacer milagros a partir de la nada, porque una mentira produce una opinión y esa opinión produce resultados reales y efectivos” (148). Y para gobernar, el mejor arma es pan y circo para el pueblo: “Yo era un pretexto para el desenfreno popular y la gente me quería porque gracias a mí podía olvidarse de sus miserias. Los tiranos creen que el poder se conserva a punta de bayoneta. En México no es así: basta con repartir a la masa un puñado de cohetes y unos barriles de pulque” (199). Y por supuesto, la política no implica la puesta a prueba de convicciones: “La política es como un péndulo al que es forzoso seguir en su movimiento, so pena de quedar al margen de la historia” (346).

Un tercer aspecto de esta forma de gobierno, la transgresión de las leyes, está muy bien representada en el encuentro entre Santa Anna y Benito Juárez en Oaxaca en 1828, tras el Motín de la Acordada que abre el camino al gobierno de Vicente Guerrero y frena a Gómez Pedraza. En la escena de la novela, “un jurisconsulto zapoteco, negro como la pez, que parecía un zopilote enfundado en su levita negra”, lamenta la ruptura del orden constitucional; “Pues una vez roto el marco legal, cualquiera tiene pretexto para actuar fuera de la Constitución” (153). Como señala Juárez, se da al traste con la legitimidad de la vida republicana, y éste va a ser el tono de los siguientes treinta años. Es un periodo donde la “asonada”, los “pronunciamientos” son tan continuos, que quienes se imponen son el desprecio y el desprestigio de las leyes. La transgresión de las leyes se legitima. Santa Anna confirma que “[E]n este país la prosperidad es incompatible con el

<sup>25</sup> Weber distinguía tres tipos de liderazgo político, dominación y autoridad, la carismática (de raíces religiosas y familiares), la tradicional (patrimonialista, feudalista, con bases en los patriarcas), y la dominación legal (que apela a la ley y al Estado moderno). La forma de gobierno que la novela de Serna dibuja, no alcanza a arribar a la dominación legal.

<sup>26</sup> El gatopardismo, término que proviene de la novela (*El gatopardo*) de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, ha sido utilizado para referirse a fenómenos similares en la política mexicana.

respecto a la ley. La mitad de los mexicanos ha nacido para robar a la otra mitad, y esa mitad robada, cuando abre los ojos y reflexiona, se dedica a robar a la mitad que le robó antes [...] La corrupción empieza por el gobierno y de ahí se escurre hacia abajo como una cascada. Yo no inventé esas costumbres ni esos modos de gobierno; ya estaban ahí desde los tiempos de la Colonia” (296).

Hacia el final de la novela, un informe secreto de James Gardner, embajador de Estados Unidos en México, señala al secretario de Estado norteamericano cuál es el solo propósito del gobierno mexicano, que se transfiere de una administración a otra: “mantener la fuerza de cohesión que permite el saqueo organizado del erario” (438); nadie acepta un cargo público si no es con la meta de enriquecerse a corto plazo, y la Constitución, es letra muerta que se modifica al antojo.

Es así como la crítica que se desprende de la bivocalidad del discurso de Santa Anna, y de la yuxtaposición de su relato con las cartas de otros actores de la Historia, se convierte en la crítica del caudillaje y de una nación fundada en las distintas formas de la injusticia. La crítica que ejerce la novela habla de la pervivencia del pasado en el presente, de un “pasado” que no termina de “pasar”. Es de la crítica del sujeto Santa Anna de donde el autor extrae una ética de la Historia. Es ahí donde quizá el para qué de las ficciones de la historia, ya que de la lectura y la confrontación debe emerger un sujeto con mayor conciencia. En definitiva, es la estética de la historia como formadora y transformadora de conciencias.

## BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando (1993), “La invención literaria y la reconstrucción histórica”, *Cahiers du CRICCAL*, vol.12, n.º 1, pp. 11-28.
- BAJTÍN, Mijaíl (1982), “El problema de los géneros discursivos”, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, pp. 248-293.
- COUTURIER, Maurice (1995), *La Figure de l'auteur*. Paris, Seuil.
- CUEVA PERUS, Marco (2011), “Rawls y Kohlberg: una lectura en clave latinoamericana”, *En-Claves del pensamiento*, vol. V, n.º 10, julio-diciembre, pp. 125-146.
- HAMBURGER, Kate (1986), *Logique des genres littéraires*. Paris, Seuil.
- KRAUZE, Enrique (1997), *Siglo de caudillos. Biografía política de México (1810-1910)*. México, Tusquets.
- LÓPEZ DE SANTA ANNA, Antonio (1905), *Mi historia militar y política 1810-1874, Memorias inéditas*. México, Librería de la Viuda de Bouret.
- MENTON, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PEREYRA, Carlos (1976), “El sujeto de la historia”, *Dialéctica*, vol. 1, n.º 1, pp. 71-91.
- PIMENTE, Aurora (1998), *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI.
- SERNA, Enrique (1999), *El seductor de la patria*. México, Joaquín Mortiz.
- SPANG, Kurt (2000), “La novela epistolar. Un intento de definición genérica”, *RILCE*, vol. 16, n.º 3, pp. 639-656