

LIBROS

TINA MODOTTI: UN ROSTRO MAS GRANDE QUE SU MÁSCARA

Mildred Constantine, *Tina Modotti, una vida frágil* (*Tina Modotti: A Fragile Life*), Trad. Flora Botton, México, 1979, Fondo de Cultura Económica, 211 p.

POR GUSTAVO GARCÍA

El individuo como entidad cultural decisiva. De vez en cuando surgen personas que, al margen del poder y la toma de resoluciones históricas, son, no obstante, imprescindibles para la comprensión de ambientes y circunstancias claves, personas cuya actividad y modo de vivir definen (y son definidos por) su época, conciliando historia y vida cotidiana en una entidad conflictiva y reveladora. Son seres que rebasan fácilmente la exégesis, imponiéndole un rigor enorme, complejo, difícil de alcanzar. Al abordar Mildred Constantine a Tina Modotti, se enfrenta a esas dificultades con instrumentos de poco alcance.

Assunta Adelaide Luigia Modotti (Udine, Friuli, Italia, 1896-México, D. F., 1942), participó de la tradición revolucionaria que, en las primeras décadas del siglo, recuperó su energía. Si John Reed vivió los difíciles años de las revoluciones armadas de México y Rusia, Tina acudió a sus primeras etapas de institucionalización y, recuperando el impulso de Reed, actuó en la guerra civil española.

Cuando emigró a Estados Unidos en 1913, para trabajar en una fábrica textil, tardó poco en ser una figura importante de la bohemia californiana; en 1915 conoció al poeta y pintor Roubaix de L'Abrie Richéy, Robo, con quien se casa dos años después. Poco a poco se relaciona con pintores, escritores, músicos y fotógrafos tanto norteamericanos como mexicanos, mientras experimenta como actriz cinematográfica. En 1921 se inicia formalmente su romance con el fotógrafo Edward Weston; al año siguiente, Robo viaja a México y escribe entusiasmado: "Pocas cosas hay que no tengan belleza... Después de diez años de guerra y desasosiego es maravilloso ver lo que se está haciendo aquí" (p. 54). Tina viene a alcanzarlo pero se entera, en el camino, de la muerte repentina de Ro-

bo. Tras una breve estancia en México, vuelve a San Francisco al morir su padre, pero regresa aquí en 1923, con Weston (que ha abandonado a su familia) e ingresa de lleno al ambiente cultural vasconcelista, con otros extranjeros tan entusiasmados como Anita Brenner, Alma Reed, D. H. Lawrence y Jean Charlot. En la fotografía, Tina y Weston elaborarían su versión de la "estética de lo mexicano", como lo hacían en el muralismo Rivera y Orozco.

Weston vuelve a su hogar en 1926, iniciando por su cuenta una etapa de abstracciones fotográficas impresionantes, y Tina se inscribe en el Partido Comunista Mexicano, colabora en *El Machete*, conoce al revolucionario italiano Vittorio Vidali e inicia su relación amorosa con otro revolucionario, el cubano Julio Antonio Mella.

El 10 de enero de 1929, muere Mella en un emboscada tendida por agentes del dictador Machado. Aunque el asunto no es difícil, se complica por su carga política y por la campaña de prensa anticomunista desatada contra Mella y Tina, alentada por el encuentro de fotografías de desnudos de ambos (la de Mella era para ingresar a un deportivo cubano, la de ella había sido tomada por Weston). Declarada libre de toda responsabilidad, fue acusada sin fundamentos, poco después, de conspirar contra el presidente electo, Pascual Ortiz Rubio. Expulsada del país, se detuvo unos meses en Alemania antes de llegar a la Unión Soviética en octubre de 1930.

Desde entonces, abandona la fotografía, se reencuentra y une a Vittorio Vidali y trabaja en el Socorro Rojo Internacional de Moscú hasta 1934, cuando intenta vivir en la España republicana, lográndolo hasta el año siguiente. Al estallar la guerra civil, Tina colabora con el Socorro Rojo de Madrid y el Quinto Regimiento, organizado por Vidali para las Brigadas Internacionales. A la caída de la República, Tina vuelve, con nombre falso, a México, don-

de vuelve a ver a viejos amigos mexicanos y refugiados. Intenta ocuparse de nuevo de la fotografía pero muere el 5 de enero de 1942, de un ataque al corazón.

Tina Modotti o la desmitificadora mitificada: la excepcionalidad de una mujer que aprovechó todas las coyunturas para llevar a la práctica las proposiciones progresistas de su momento, justifica el entusiasmo y propicia al mito. Mildred Constantine se enfrenta a una figura superior a su capacidad de análisis; más preocupada por la vida amorosa de Tina y por dignificar a sus compañeros de lucha y trabajo, la autora se remitió a testimonios personales (como los diarios de Edward Weston, documentos indispensables para comprender la actividad cultural mexicana de los años veinte) de los que extrae algunos lugares comunes y afirmaciones parciales mal aprovechadas; igualmente, los textos históricos o sociológicos apenas se utilizan, en la medida en que no permiten ver a Tina como una buscadora de amor o algo así.

Baste considerar que mientras Constantine da de la ciudad de México una imagen pintoresquista y turística ("Las calles estaban llenas de tranvías y camiones... vendedores de pulque, dulces, fruta y comida... Y había música: grupos de mariachis en las calles, que cantaban para ellos mismos y para la Revolución entre vendedores de flores", p. 66), Tina escribía, en 1929: "...es un deber mostrar... lo que se puede hacer sin recurrir a iglesias coloniales, charros y chinas poblanas y otra basura por el estilo..." (p. 150); la diferencia de panoramas señala el abismo que hay entre estudiosa y estudiada.

Aun el desarrollo de la biografía, que mantiene un buen rigor, no se libra de saltos incomprensibles; cuando la campaña periodística contra Tina y el fallecido Mella han dejado el prestigio de ambos por los suelos, resulta, de pronto, que "...su nombre al fin había quedado limpio. La



complicidad del gobierno de Machado, junto con la aparente complicidad de la policía mexicana, se habían admitido" (p. 144), sin explicar cómo quedó limpio el nombre, ni cómo se demostró la complicidad de ambos gobiernos, ni nada, quedando la impresión de que falta un párrafo (o varios).

El problema de fondo es que Constantine no pudo entender las circunstancias y las razones auténticas de los actos de Tina, que, a los ojos de la autora, hace lo que hace por ser muy buena persona y la heroína del libro. Es imposible sacar de ahí una idea fiel del impacto cultural del trabajo artístico y político de Tina, si no se le ha ubicado adecuadamente, si su participación en el cine, en la bohemia de San Francisco o en la Unión Soviética se insinúan con alguna vaguedad sobre su "búsqueda de autoexpresión" (p. 38) o su entrega al "trabajo político" (p. 179).

Seguramente, la autora acudió a las fuentes justas, pero eso no le facilitó la comprensión del personaje. A una historia que la supera, opone la mitificación, que, de acuerdo con Barthes, anula la complejidad de los comportamientos humanos y les confiere la sencillez de las esencias, cancela toda dialéctica, toda expresión más allá de lo inmediatamente visible. Es paradójico que se quiera encerrar en *clisés* y lugares comunes a una de las críticas más lúcidas de la época (léase las reflexiones sobre la manipulación de los muralistas por parte del gobierno mexicano en su carta a Weston de la página 156).

Ante muestras recientes de investigación exhaustiva aprovechada crítica y eficazmente (el *John Reed* de Robert A. Rosenstone) y de asimilación del personaje y su obra para dar lugar a un texto innovador (la biografía de Weston hecha por Ben Maddow), surge la evidencia de que no bastan las buenas intenciones para abarcar una personalidad imponente y entrañable como la de Tina Modotti.

CUERPO A CUERPO DE DAVID VIÑAS

POR EDUARDO GUERRERO TAPIA

Viñas, David, *Cuerpo a cuerpo*, México, Siglo XXI Editores, 1979.

A la ya considerable producción del argentino Viñas viene a incorporarse este *Cuerpo a cuerpo*, novela que continúa la estadia en escena de los militares y cuyo antecedente inmediato, *Los hombres de a caballo*, encontró serios obstáculos para su difusión en aquella parte del cono sur.

Esta novela constituye una obra de difícil clasificación dentro de la prosa. Los dife-

LIBROS



rentes planos del contexto, injertos de un latente cosmopolitismo, se desdoblaron al pasado y al presente en un desfile interminable de instantes y lugares que nos muestran el rostro caleidoscópico de la Argentina. Viñas ha construido una evocación total de la realidad presente de su país, realidad que no es otra sino el establecimiento de la hegemonía castrense. Forzado a ser terreno fértil donde prospera la tiranía, en aquel diezmado país el militar ha desempeñado un papel como factor imprescindible dentro de los procesos de colonización, primero, y más adelante, como pilar mismo de la sociedad.

A través de la narración, que por su temática debe insertarse dentro de la historia concreta de Argentina, se nos muestra una vez más que la casta militar ha requerido de la antropofagia para consolidarse y subsistir (baste leer algunos epígrafes del libro). Sin embargo no se puede tachar a la novela de poseer un carácter meramente documental.

La novela consta de dos partes: SIN CORTES (Primer, Segundo, Tercer Ademán) y PAREDON Y DESPUÉS (Cuarto Ademán, Una Mueca), en las cuales se deslindan diferentes planos históricos donde van ubicándose cada uno de los segmentos de la narración.

En el eje del relato destaca la figura del teniente general Alejandro Cé Mendiburu, personaje que ha escalado uno a uno los diferentes peldaños de la jerarquía y cuya

existencia turbulenta ha sido un crucero, en ciertas etapas aberrante o cruel, que va desde el entrenamiento para combatir insurrectos hasta la sodomía y en el que, a manera de colofón y como reacción a la carga de oprobio almacenada, obtiene la respuesta de su propia casa: Mariana, su hija, arrastrada por los procesos históricos de la sociedad y seguramente para vindicar tanta vileza, se rebela contra él enfrentándosele mortalmente. Todo tiene un reverso, y el reverso de la omnipotencia del general se concreta en la negación de su hija.

Por medio de la figura de Mendiburu, Viñas nos muestra la imagen no de un arquetipo, el del militar que se ha encaramado al máximo nivel de jerarquía, el de dictador, sino la de un personaje con múltiples rasgos humanos. Por tanto, en el sistema de referencia de los regímenes represivos, aun cuando no estén éstos matizados con el verde olivo de la milicia, el ámbito de la novela, circunscrito en este caso a la Argentina, podría tener como escenario cualquier nación situada entre el río Bravo y la Patagonia. La personalidad de Mendiburu, con su bagaje de ambición y de pasiones, asume el color anónimo de la mayoría de sus colegas de América, particularmente en aquellos sitios donde han constituido una casta bien definida y de una importancia desmesurada que ha originado que la opresión llegue a un grado en el que los ciudadanos carecen de personalidad como voluntades para tomar parte en las decisiones vitales de sus países, donde aún es mínima la posibilidad de que esto pudiera suceder.

Por otra parte, el periodista Gregorio Yantorno ("para los amigos: Goyo") asume el papel de cronista y protagonista de los hechos y en recompensa a su labor informativa obtiene una orden de exilio. Si se tuviera que hablar de originalidad en esta novela (y es indudable que la posee), gran parte del cargo habría que achacárselo al lenguaje. Manejado cabalmente y con pericia, el lenguaje pasa a ser aquí elemento escencial y, como tal, generador de un ritmo peculiar en ningún momento desacorde con los acontecimientos referidos. No es un maquillaje que haga resaltar a la anécdota, tal vez su papel ni siquiera se reduzca exclusivamente al de recurso técnico; es, sin temor a desbarbar, materia prima de la narración.

