

## La presencia de la historia.

**María Dolores Pérez Padilla**

Depto. de Letras / UdeG

Desde el entendimiento de la historia como forma de comprender el presente, como un diálogo entre esos dos tiempos, me propongo abordar en forma breve dos novelas históricas de la primera década de este siglo: *Pobre patria mía*. *La novela de Porfirio Díaz*, de Pedro Ángel Palou y *El testigo*, de Juan Villoro. El contraste que encuentro entre ellas en lo que toca a la forma de abordar el pasado, permite poner en relieve aspectos que invitan a la reflexión. Al ocuparse de la historia desde la literatura, importa observar el papel que cumple, en el abordaje del pasado, la particular forma en que cada una de estas dos obras organiza la intriga, estructura común a la narrativa historiográfica y a la de ficción. También, la función que juegan aquellos recursos de la ficción en ese diálogo, en la elaboración de esa traducción del pasado al presente.

El discurso narrativo sea historiográfico o de ficción comparte una cierta unidad estructural y referencial: un relato contiene una serie de acontecimientos, bajo cierto orden, de manera que conformen una totalidad. Desde el presente, se narra siempre un pasado proyectándose al futuro. Y tiene la función de expresar nuestra experiencia del tiempo, es el habla de la condición histórica del hombre.

Cierto, en un primer nivel, historiografía y ficción tienen pretensiones referenciales distintas: la historiografía se propone exponer hechos verídicos; la ficción, en cambio, sólo remite a sí misma. Sin embargo, más allá de este nivel, como señala Paul Ricoeur, una y otra buscan expresar la dimensión temporal del ser humano. En este nivel, afirma, estas modalidades son complementarias. Mediante una conversación entre lo lejano y lo cercano, entre lo extraño y lo cotidiano, la historiografía pone en relieve las potencialidades del presente; abre la realidad a

aquello que podría ser. Mientras que el indagar de la ficción apunta más hacia la exploración del ser humano imbuido en la historia.

Dicho esto, cabe suponer que en la novela histórica (modalidad que aquí me ocupa) ambas funciones están presentes; esto es, indagaría tanto sobre las potencialidades del presente mediante un diálogo con el pasado, para decirlo en términos de Gadamer, como sobre quiénes fueron esos hombres que forjaron determinadas historias, o en qué medida repercuten esas historias en los hombres de hoy.

El grado de acentuación hacia uno u otro lado, quizá dependa en parte, de en qué tradición se inscribe cada novela en particular. El esquema básico supone el entrecruce de sucesos y personajes históricos con otros inventados por el novelista. Es sabido que allá en los inicios del siglo XIX, Walter Scott construyó un modelo en el cual en un primer plano estarían personajes y sucesos inventados por el novelista, pero colocados sobre un marco plenamente histórico; esto es, con escenarios, personajes y hechos reales en un segundo plano. Pero ya en 1826, se publicó *Xicotécatl*, novela sobre la conquista de México, que invirtió el modelo de Scott: en ella, las figuras históricas son personajes que aparecen en primer plano.

En esta tradición se inscribe *Pobre patria mía: la novela de Porfirio Díaz*, de Palou. Y puesto que el autor se propuso, según sus propias, siguiendo la recomendación de don Luis González, que “el viejo hablara”, podría decirse que pone el énfasis en la función referencial de la ficción, aquella que indaga y reflexiona sobre las posibles motivaciones que llevan al hombre a actuar de determinada manera.

El relato abarca de mayo de 1911 a julio de 1915, sus últimos años, que son, también, los de su destierro, y que transcurren sin estrecheces, viajando ocasionalmente, y departiendo con los

mandatarios y magnates del momento; actividades que causan al personaje –salvo raras ocasiones– más incomodidad, suspicacia y desdén que interés. Está ahí, sin estar.

Narrada en primera persona, el personaje desborda la novela. Todos los eventos pasan por su percepción. Es el relato del patriarca que se encierra en sí mismo. Es la narración de un tiempo agotado; un agotamiento que se resiente. En la lectura, no viajamos al pasado, entramos a un personaje y encontramos que el pasado lo habita. Y el dibujo de ese pasado tiene el color de la rabia, del resentimiento, del rencor, de la tristeza, también.

Soledad y trabajo sus primeros años. Adoctrinamiento los años siguientes. Lucha, logros, terquedad y soberbia moldearon su figura. Sólo el sabe gobernar. Tiene la fórmula. Tiene la verdad. Porfirio Díaz, rara vez duda. Su proyecto, su destino: modernizar a México: y lo hizo. De todo eso está convencido. Desde su destierro afirma que en México se están matando por una imposible igualdad. Él, en cambio, lo hizo en nombre de la modernidad.

La modernidad, esa es la cuestión. La absoluta seguridad, desde su horizonte, de que la modernidad era el camino. Seguramente muchos lectores comparten su horizonte, sus razones. Pero al escuchar sus motivos desde el presente, la ironía, entendida como yuxtaposición de perspectivas, se instala entre personaje y muchos, muchos lectores. La modernidad fue entonces, y es hoy, el concepto central, dominante, en las esferas del poder, la palabra que se impone al otro. Todo, o casi todo, se justifica con esa palabra, que se ha vuelto “la palabra”. Pero es, también, el centro del debate, de la puesta en duda, del desmantelamiento del concepto desde horizontes alternos. Esa palabra, central en *Pobre patria mía. La novela de Porfirio Díaz*, hoy está cuestionada, hay que discutirla, conversarla.

*El testigo*, la otra novela que aquí me ocupa, no pertenece, con toda precisión, a ninguno de los dos modelos de novela histórica antes señalados. Pero se acerca más al de Walter Scout, puesto

que los personajes de primer plano no son figuras históricas; pero se distingue de este modelo porque tampoco se sitúan en un marco del pasado. ¿Por qué, entonces, la leo como novela histórica? Porque el pasado es el torrente abierto que empuja la trama del presente; un presente escalofriante que con toda la hondura que la literatura convoca, coincide con la realidad presente. Y son especialmente las corrientes, los torbellinos de la Revolución y la Cristera los que desembocan, canalizados por las instituciones (gobierno, iglesia, academia, empresa, especialmente los grandes medios de comunicación) en este siniestro charco en que navega, hoy, el país. El neoliberalismo que conjunta tanto la línea conservadora que se infiltró en la misma corriente revolucionaria, como a la corriente conservadora que con la derrota se organizó en el partido político que se hizo del poder en el año 2000.

Julio Valdivieso, personaje principal de la novela, y académico mexicano residente en Europa, al estar en México de sabático, juega en principio el papel de testigo de esa nueva realidad del país. A su llegada al hotel, encuentra que “su propio nombre, escrito en la tarjeta de registro del hotel, le produjo repentina extrañeza: ‘Julio Valdivieso’, leyó en silencio, como si tuviera que cerciorarse de que regresaba en representación de sí mismo” (Villoro: 2004, 15). No es uno de sus habitantes. Esta situación le permite, en principio y con precariedad –puesto que rápidamente se le involucra en peligrosas situaciones que no entiende- que su mirada abarque un menos estrecho horizonte; nunca la totalidad, no hay manera. En el reencuentro con sus antiguos discípulos observa un mundo donde los personajes viven, por así decirlo, como en discordancia perpetua consigo mismos y entre ellos. Para expresar esta inadecuación, el narrador recurre a ese discurso paradigmático de la literatura que es el de la analogía, pero introduciendo en ella -voz de su tiempo- la ironía. Aquí, algunos ejemplos. El Vikingo, discípulo de Valdivieso, al reencontrarse, vía telefónica con él, le recuerda: “Queríamos ser escritores pero nadie la hizo. –El Vikingo rió al otro lado de la línea, como si el resultado fuera espléndido” (16), comenta el narrador. Y refiriéndose al carácter de Felix Roviroso, otro discípulo, señala: “Le sentó bien que Felix recuperara el ultraje como una forma de afecto” (397). Ahora, con respecto a un empleado de

aquella hacienda ruinoso, comenta: "(...) hablaba como si la ayuda pudiera ofender al interlocutor" (76). Lo que llamé desarticulación interna, alcanza a todos, y llega hasta la forma de expresar los afectos. Sobre la despedida entre Valdivieso y su esposa, Paola, al partir a uno de sus viajes a la provincia, el narrador comenta: "Paola trató de acariciarlo y en cierta forma lo hizo, como si borrara el reflejo que él había dejado en una ventana" (4008). La analogía que se rompe al introducir en ella la ironía, es un recurso que atraviesa la novela, y que expresa con elocuencia la falta de coincidencia consigo mismos, que viven los personajes.

El protagonista es, entonces, testigo de esta inadecuación interna, y es testigo de que sus antiguos condiscípulos están plenamente inmersos en el neoliberalismo, se hallan en un mundo donde, como en las *Memorias del subsuelo* de la novela de Dostoievski, los personajes son dominados y buscan, a la vez, dominar. Encuentra, también, que respaldan al poder para traficar con la cultura, para traficar con la historia del país: la historia política, y la historia de la literatura.

Para Julio tienen ofertas: una es la de asesorar una telenovela sobre la Guerra Cristera, "Por el amor de Dios" es su título. Pero además, aprovecharán su trabajo de investigación sobre López Velarde con el fin de imprimirle "seriedad" a la documentación que presentarán como prueba de la santidad del poeta, el fenómeno de la canonización está en oferta. Lo atraen a su territorio, lo chantajea, buscan involucrarlo en su proyecto.

Es en "Los Cominos", vestigio de la hacienda donde transcurrió parte de la infancia de Julio Valdivieso, allá en San Luís Potosí, donde todavía vive su tío, el único de la familia que se quedó en el campo, donde será filmada la telenovela: Ahí llega para realizar el proyecto, lo último en avance tecnológico; patrocinado, cómo no, por el narcotráfico.

Claro, sus amigos le aseguran –y este discurso es parte de la inadecuación, ya señalada, que viven; la falta de concordancia, en este caso, entre su discurso y la realidad- que la telenovela busca reivindicar a los derrotados en la lucha.

Julio sabe que la Guerra Cristera tiene muchas aristas; es consciente, también, de que la poesía de López Velarde es compleja; la dimensión religiosa es sólo una de sus dimensiones. Sus contradicciones son parte de su riqueza.

De esta manera, la novela de Villoro juega por lo menos un doble papel. El de hacer una lectura de la historia, una traducción del pasado aplicado al presente mediante la exposición de sus efectos en la actualidad. Y al mismo tiempo el de exponer la peor cara de la oportunidad de redescubrir la historia que desataron tanto el proyecto neoliberal como el cambio de partido en el poder y las celebraciones de centenarios y bicentenarios.

Sabedor de que el país es una “Casa tomada”, de que no hay resquicio que no esté inundado por el drenaje en que se han convertido las aguas de la historia, Julio busca, al menos, elegir su espacio. Y decide quedarse, quizá para sorpresa del lector, en “Los Cominos”, precisamente allí donde se filma y se documenta la farsa de la telenovela. Más allá de eso, “Los Cominos” son otra cosa. Territorio cruzado por cadáveres resultantes de la violencia del narcotráfico que aprovecha la emigración al norte de los menesterosos pobladores. Pugnas a muerte, aunque solapadas -entre rivales resultantes del mal reparto de tierras- por hacerse del agua que escasea. Pobladores desarraigados que no han emigrado.

Por fin deja de ser el testigo: se vuelve escucha y encuentra que su tío no sólo es parte de la cofradía de los resentidos. Es también el único de su familia que se quedó en “Los Cominos” porque para él: “El universo cabía en Los Cominos y sus alrededores” (109). El único lenguaje que él sabía leer era el de la naturaleza, particularmente, el de cualquier expresión de vida que esa región,

su región, cobijaba. Y estas razones valen, con mucho, para los desarraigados que ahí habitan, ese campo es su mundo, la voz, la palabra que escuchan y a la que responden.

El testigo pasa de la observación al intercambio de la palabra, a insertarse en esa comunidad, a los despojos que son ahora “Los Cominos”. No sabe cómo. Muy probablemente cada esfuerzo que sus pobladores intenten buscando que la vida pueda ser, para trazar el dibujo de otra manera de habitar el mundo, será rápidamente borrado. Pero el relato sugiere que, entonces, habrá que volver a intentarlo, para que *El testigo* sea algo más que la novela de la desesperanza, del desamparo.

En *La nueva novela latinoamericana*, Carlos Fuentes afirma que Juan Rulfo cerró con llave de oro la novela del campo mexicano. Aunque *El testigo* no es sólo una novela del campo mexicano, Juan Villoro la reabre: y encuentra que en “Los Cominos”, su Comala, no sólo hay murmullos de las voces de los muertos (que las hay, que se escuchan), hay también murmullos de gentes que merodean en el desamparo, pero vivas -precisamente como algunos personajes de los cuentos de Rulfo, fantasmas casi, pero con una chispa de vida en sus ojos, que se resisten a abandonar su lugar, el espacio que contiene a sus muertos- que nos reclaman: no podemos volver a cerrar esa puerta.

## Bibliografía

Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, Salamanca: Eds. Sígueme, 1996.

Márquez Rodríguez, Alexis, "Raíces de la novela histórica", en *Cuadernos americanos, Nueva época*, número 28, julio-agosto, 1991.

Palou, Pedro Ángel, *Pobre patria mía. La novela de Porfirio Díaz*, México: Planeta, 2009.

Ricoeur, Paul, *Relato: historia y ficción*, México: Dosfilos editores, 1994.

Rodríguez Monegal, Emir, "La novela histórica: otra perspectiva", en *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Roberto González Echeverría, Comp., Caracas: Monte Ávila Editores, 1984.

Villoro, Juan, *El testigo*, México: Colofón, 2004.