



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS POLÍTICOS Y SOCIALES

**EL TEXTO HÍBRIDO EN COMBATE
PACO TAIBO DOS Y RODOLFO WALSH
ENTRE HISTORIA, POLÍTICA Y LITERATURA**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRO EN ESTUDIOS POLÍTICOS Y SOCIALES

PRESENTA:

FERNANDO RODRIGO BELTRÁN NIEVES

TUTOR:

DR. LUIS ALBERTO DE LA GARZA BECERRA
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

MÉXICO, D. F., JUNIO DE 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Agradecimientos	3
Introducción	
Hacia una sociología del escritor	5
Primer capítulo	
Paco Ignacio Taibo Dos: un esbozo biográfico	17
Bibliografía	26
Corolario. Taibo Dos: «educador del pueblo»	28
Segundo capítulo	
El texto narrativo desde el <i>Qualitative Comparative Analysis</i>	47
Bibliografía	69
Tercer capítulo	
Taibo Dos frente a la historia. Hacia un crítica del «texto híbrido»	71
Bibliografía	106
Corolario. Vitalidad de la historia o el embrujo de la narración (ensayo)	108
Cuarto capítulo	
Literatura, política e investigación: Rodolfo Jorge Walsh	121
Bibliografía	145
Quinto capítulo	
El oficio de escribir: las posturas de Rodolfo Walsh y Paco Taibo Dos frente al montaje literario, la verdad, los medios técnicos y el lector	148
Bibliografía	167
Conclusiones	170

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mi profesor Luis Alberto de la Garza por haber aceptado fungir como tutor de esta tesis de maestría. No sólo recibí de él la paciencia que supuso la lectura de las versiones preliminares de esta tesis, sino comentarios críticos, bibliografía y sugerencias de toda índole para fortalecer los argumentos clave de esta tesis. Más que una figura de tutor, el doctor Luis Alberto me ofreció una amistosa, indeclinable y entusiasta comunicación. Aunque no resolví todas sus exigencias y no respondí como él hubiera querido a todas sus dudas, estoy seguro que ambas partes quedamos satisfechos después de esta experiencia de colaboración intelectual.

El doctor Alejandro Blanco aceptó mi estancia de investigación de cinco meses en el Centro de Historia Intelectual de la Universidad de Quilmes. No sólo se desempeñó como co-tutor de tesis mientras estuve en Argentina, sino que me ayudó a descifrar pormenores básicos que supone todo intento de una historia intelectual. Pormenores que intenté esbozarlos en esta tesis, sin lograrlo del todo. Del doctor Blanco recibí una cordialidad inigualable, así como toda su experiencia y disposición para comenzar mis estudios de la compleja y rica vida intelectual que existe en Argentina. No sólo encontré en el doctor Blanco un invaluable diálogo, sino un punto de apoyo, confiable y humano. Debo decir, además, que la estancia de investigación hizo posible la apertura de otro horizonte de análisis, más ambicioso, de mayores alcances, que benefició a esta tesis.

El doctor Fernando Vizcaíno se desempeñó como «cabeza en jefe» del seminario de investigación al que concurrí cuatro semestres. El profesor Vizcaíno hizo siempre lecturas lúcidas de los borradores y no fueron pocas sus sugerencias. Aunque soy el único responsable de lo que aquí se sustenta o afirma, el profesor Vizcaíno me ofreció ideas importantes en aras de una plausible composición o división mental de esta tesis. Mis compañeros de seminario: Yolanda Macías, Yvette Olvera y Alberto Trejo hicieron lecturas propositivas de los borradores y recibí frecuentemente advertencias que ayudaron a redefinir los argumentos de los

capítulos.

Agradezco a mis dos principales lectores: el doctor Luis Eduardo Gómez y la doctora Sara Sefchovich, que se dieron el tiempo de lectura y me otorgaron su voto favorable. Para cualquiera que presenta una tesis, la figura del lector es una dura prueba porque, a manera de comensales de honor que recién se sientan en la mesa, son los que, una sola vez, prueban y degustan el menú de la casa. De ambos lectores recibí críticas sustentadas y en algunos puntos, que no son menores, desacuerdos. Reactualizado por Kuisma Korhonen, el «polemos intelectual», el desacuerdo, es un condimento indispensable en el orden de las ideas. Desde luego, las observaciones críticas deben traducirse en un trabajo próximo —¿acaso el doctoral?— más exhaustivo, más robusto, más problemático.

La doctora Liliana Weinberg tuvo la amabilidad de contactarme con el profesor Alejandro Blanco; sin su ayuda mi estancia de investigación no hubiese sido posible. En este sentido, la Coordinación de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional financió una parte importante de mi vuelo a Argentina.

Mis amigos Juan Carlos López García y Christian Hernández nunca desaprovecharon la oportunidad para hablar de esta tesis, de hacer bromas sobre sus imposibilidades o tomarse más en serio sus pretendidos aciertos. Estos diálogos *off record* forman parte de la amistad intelectual, asunto más vital y trascendente. Itzel Ortiz, «compañera de viaje», no dudó en ofrecerme su apoyo incondicional.

Finalmente, expreso mi agradecimiento al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por haberme otorgado durante dos años la beca CONACYT nacional; sin este apoyo económico esta tesis de maestría simplemente no hubiese tocado puerto en tiempo y forma.

HACIA UNA SOCIOLOGÍA DEL ESCRITOR

A modo de introducción

Como sostuviera Jean-Paul Sartre, el hombre es un ser proyectivo, planea. Lleva al ámbito de las ideas lo deseable. En su momento, creí posible un estudio dedicado en exclusiva a la investigación histórica del escritor Paco Ignacio Taibo Dos. En consideración de tres ámbitos relativamente autónomos: la trayectoria personal, la obra publicada y el contexto político y cultural del escritor, la época si se quiere, las directrices de este estudio estarían delimitadas. Sin duda, la comprensión de todo hombre de letras, intelectual por añadidura, suele considerar estos tres ámbitos pretendidamente independientes en teoría pero relacionados con suma fuerza en el mundo real. A diferencia de lo que creía Karl Mannheim, un intelectual no puede estar sino determinado por su origen social o por su contexto inmediato. Mediado también a través de las orientaciones estéticas en pugna, el debate político del que participa, los recursos fácticos por medio de los cuales se dirige o llega a los públicos: editoriales, mercados del libro, espacios públicos y privados de la cultura. En suma, por las relaciones de fuerza, simbólicas y objetivas, entre los interlocutores que le rodean directa o indirectamente.

Sea lo que fuere, cualquier proposición exige su contraste. Mucho de lo que está en juego al respecto es el cómo lograrlo, el cómo llevar una pregunta abierta hasta sus últimas consecuencias en aras de una solución razonable. ¿Qué preguntas? ¿Qué fuentes? ¿Qué técnicas? ¿Qué tipo de escritura? Dudo que el llamado «estado de la cuestión» sea someramente útil en función de orientar una investigación como la que aquí se propone. No se trata de saber cuánto o qué se ha dicho sobre un problema de intelección, sobre todo para no repetirlo. Mucho más atinado es plantearse las preguntas de peso. Para el caso de los intelectuales, entiéndase también escritores, habrá interrogantes metahistóricas. ¿Por qué escribir? ¿Para qué escribir? ¿Para quién escribir? Asimismo, la figura del «intelectual comprometido» no es un asunto menor. ¿Compromiso con la escritura? ¿Compromiso con la vida

política? ¿Puede existir lo uno sin lo otro? ¿La lucha interna del escritor entre el orden de las ideas y el orden de las pasiones? ¿Es preferible lo uno sobre lo otro? Sea lo que se haya dicho hasta el día de hoy sobre los hombres de ideas y los hombres de letras, mientras éstos existan o aparezcan en cada generación, estas preguntas se abren con regularidad. Merecerán, sin duda, interpretaciones encontradas en el presente o en la posterioridad.

En el inicio de este trabajo habían dos rumbos posibles: poner el acento en la obra, entenderla, desmenuzarla, interrogarla, criticarla. O acentuarlo en el contexto del autor. En estricto sentido, lo primero puede entenderse sin la consideración de lo otro. El contexto o la época del autor, por su parte, so pena de un determinismo en desuso, desacreditado, poco estimable, no puede pasar como «causa» de la producción escrita. Como se aprecia, asumir ambos rumbos era lo ideal, descubrir conexiones, aventurar afirmaciones. En cierto modo prevaleció aquí el interés por la obra frente a la reconstrucción histórica, el montaje del espacio y del tiempo. No fue una decisión teórica, tampoco sujeta al azar o al capricho. La última palabra se decidió en cuanto a la disponibilidad de los recursos, de la fría ley de lo «empíricamente comprobable», así como del tratamiento de las cosas halladas. La reconstrucción del contexto de un escritor, mejor dicho, el intento de reconstrucción, es un asunto exigible pero de empresa ardua en términos de su exposición tal cual opera en la realidad. Advertido por Parménides, Pierre Bourdieu enfatiza las jerarquías de las cosas —entiéndase aquí disciplinas científicas o géneros literarios— y las de los modos de hacerlas. Una historia de un género particular, su ascenso, su «belle époque», su declive, su renacimiento, forma parte del intento de reconstrucción del contexto del autor, de los autores, de una generación si se quiere. Contexto que somete e impone directa o indirectamente a los autores el terreno de juego. De algún modo responsable de posibilidades e imposibilidades en la posición o las posiciones en la que el autor podrá o deberá «jugar el balón». ¿En la retaguardia? ¿En la ofensiva? ¿En la posición de creativo con la camiseta número 10? ¿En la de líbero, posición no fija según la cual hace impredecible la dinámica del juego? ¿Qué circunstancias particulares harían posible que un autor infringiera las reglas del juego por las generaciones que lo anteceden? ¿Qué otras circunstancias

harían de un autor convertirse en el más recalcitrante de los ortodoxos, la cabeza top del «establishment» de un género determinado en una época dada?

Estas ideas no eran más que directrices, recomendaciones, estímulos para el pensamiento y la acción. Como sugería Jack «el destripador», no obstante, había que ir por partes. En efecto, un interés particular residía en la vida del escritor. De cierta manera era el primer intento de acercarme al llamado contexto. No podía ser una biografía porque no contaba con archivos personales. Había dispersas, en cambio, cantidad considerable de entrevistas al escritor, algunas de ellas útiles en datos y anécdotas. Otras entrevistas se limitaban a opiniones o eventos de coyuntura. Como la publicación de un nuevo libro o la participación en algún evento cultural, en alguna feria internacional de libro, tertulia literaria o en algún acto de protesta, que no se cuentan entre los menos. Una cronología de datos biográficos me parecía apta para un anexo en el mejor de los casos. Para el peor de ellos, estaba destinado a los complementos de relleno. Ni uno ni otro. Me propuse un retrato biográfico del escritor. Una versión se publicó en la *Revista Autónoma de Comunicación*, abril de 2014, un órgano de difusión de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM. Impresas y orales, disponibles en canales de Internet o blogs de literatura, las entrevistas a Taibo Dos servían como fuentes de información. Pero había un problema. Uno serio. No era el desorden o la dispersión. Se llamaba confiabilidad. La mayor parte de esa información estaba respaldada por las opiniones y los recuentos del escritor. Las entrevistas no eran otra cosa que entrevistas, darle la voz al entrevistado. Así, el periodismo consultado no daba el ancho en cuanto a la mejor arma de la disciplina histórica: la crítica de fuentes. En suma, o se podía aceptar con buena fe las cosas dichas o, de lo contrario, con una muy mala, se podía desconfiar de todo lo que dijera sobre su vida. Sentencia el refrán: «piensa mal y...». Para el positivista recalcitrante, entonces, la variada información vertida por el escritor carecía de «evidencias comprobables». Todo aquello que afirmase sobre su trayectoria personal, por lo tanto, formaba parte de la desprestigiada chismografía general. Un lector de aquellas entrevistas podía o no creer lo dicho en ellas. Pero no podía correr la misma suerte con un «estudio serio». Éste estaría obligado a validar sus fuentes. No había una salida decente para las maneras académicas: la fuente

respetable o la estadística oficial.

Hubo un intento mío de aplicarle al retrato biográfico la misma disposición que Taibo Dos ha desplegado en sus textos históricos: todo material es objeto de narración, lo comprobable y lo que no lo es. Todo aquello que pertenece a los dichos sobre las cosas, al terreno de la frase amorfa «dicen que dijeron». ¿Qué pasa con la confiabilidad? Para un recuento de las cosas pretéritas, la narración no está propiamente imposibilitada. Pero no se sigue que en el relato no se advierta de algún modo que algo contado pertenece al terreno de lo verosímil o de lo poco probable. Este imaginario forma parte de lo real. No puede ser de otro modo. Les guste o no a los amantes de la verdad que la buscan en documentos apolillados o cartas firmadas. Como si la mentira estuviera prohibida en el contenido de los documentos. Por supuesto, un lector lúcido estará tentando en concluir que el retrato biográfico que se presenta como primer capítulo, construido a partir de testimonios de Taibo Dos, no puede ser sino una visión favorable a él mismo. Por lo tanto, poco confiable. En suma, una reproducción más de lo que ocurre con las entrevistas. En descargo de lo que esto escribe, como se dice en las series de televisión, «I take my chances».

La narratividad es un asunto de interés; para el que esto escribe, un «métier» fascinante. Sin duda, es el terreno de cualquier literatura. En disciplinas como la sociología o la ciencia política, por su parte, es un menester desconocido. La antropología o la etnografía, en cambio, sí conocen sus pormenores. *Los hijos de Sánchez* es el mejor ejemplo de su expresión en el terreno. El de la historia es el otro espacio donde tiene carta de ciudadanía y vitalidad, pero no siempre la historia como disciplina está interesada en escribir sobre el cómo ocurrieron las cosas sino en explicarlas. Razón por la cual le gustan los cuadros, los gráficos, los cálculos matemáticos y el lenguaje codificado. La «escuela francesa» podría dar cátedra al respecto. Como sugiere Wolf Lepenies en *Las tres culturas*, porque la sociología debatió intensamente con y se distanció de la literatura para obtener personalidad, carácter, objeto de estudio y maneras de tratamiento metódico, no ha sido una sin razón su divorcio de la narrativa. Pero esta ruptura pertenece a la historia del siglo diecinueve y buena parte del veinte, de aquel relato en donde la ciencia se colocó en el máximo pedestal y lo era todo o intentó serlo. No debe seguirse que el

distanciamiento sea eterno. En efecto, el retrato biográfico que aquí se propone pone el acento en la narratividad de los hechos recopilados. Pero su «leitmotiv» no es el experimento escritural. La guía de la narración es la hipótesis que el escritor no nació como tal sino que circunstancias específicas lo favorecieron. No es un planteamiento original, dicho sea de paso. Ya Simone de Beauvoir lo planteaba en su célebre ensayo para el género femenino y la lucha feminista: «no se nace mujer, se hace». El nacimiento de Taibo Dos en el seno de periodistas militantes. Su descubrimiento de la lectura desde la cuna. Su relación con la literatura no como obligación sino como ejercicio doméstico, después asunto moral y político. Lecturas de algún modo naturales, propias del orden común de las cosas. Su llegada a México a la edad de 9 años. Por lo mismo, a diferencia de cualquier otro originario en el país, su necesidad de un desciframiento paulatino, en seguida urgente y vital de una cultura nueva, la mexicana frente a la española. Sus esfuerzos literarios a la edad de veintitantos años. Su participación en el movimiento estudiantil del 68... Todos estos eventos narrados contribuyeron en grado sumo en su formación como escritor de un género particular, la novela negra, cuya principal característica para los años alrededor de 1970 era su contada producción nacional, su escasa concurrencia entre escritores. Un «enjeux» en ciernes.

Se corre el riesgo de asumir una concepción sobre el «biografiado» como si su trayectoria fuese una creación de su entera responsabilidad. Al respecto, Pierre Bourdieu ironizaba con uno de sus títulos: «¿Quién creó a los creadores?». El ejercicio de marca personal sobre un individuo no significa admitir su omnipotencia. Sin duda, son los individuos los que hacen la historia. Pero como bien puntualizaba Marx, la hacen bajo determinadas condiciones impuestas y ajenas a su voluntad o capricho. En este sentido, existen aquí dos interrogantes fundamentales que el retrato, sin embargo, no ofreció respuestas lejos de toda duda. Por ejemplo, ¿qué es lo que llevó al joven Taibo Dos hacia la ficción? Se sostiene que el devenir escritor es una herencia. Dicho de otro modo, la lectura y la escritura —particularmente del periodismo como de la literatura— no son sino un patrimonio familiar, un bien tan objetivo como simbólico de la familia Taibo. Por lo tanto, no sólo era posible sino necesaria una continuidad. Entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo esperado y

lo voluntario, la emergencia de Taibo Dos escritor fue una manera de apropiarse y de usufructuar el «capital literario» a su alrededor: familiares íntimos leyendo y escribiendo todos los días, debatiendo política o literatura en la mesa, periódicos en casa, libros en los estantes, la ausencia de la televisión. En el retrato biográfico, la anécdota que presenta al abuelo paterno depositándole libros en la mesa cada noche es una imagen del proceso. No es sorprendente que los dos hermanos menores, Benito y Carlos, se hayan convertido también en escritores. El primero de novelas y el otro de guiones de cine. Para el caso que aquí interesa, la herencia será solidificada con el tiempo, ampliada, dirigida hacia un terreno amorfo en México: la literatura policial, cuya concurrencia entre escritores era prácticamente nula. *El complot mongol* de Rafael Bernal, la novela que guiñó el ojo sobre las posibilidades reales de su producción en el país, se publicó en 1968.

Pero para las directrices de este trabajo, cuyo acento ha sido puesto en la obra histórica del escritor, la siguiente pregunta adquiere una mayor importancia. Probado ya en el género de la literatura llamada «neopolicial», ¿qué fue lo que posibilitó a Taibo Dos virar hacia el tratamiento de las cosas pretéritas de México? Transcurridos diez años después de su primera novela publicada —*Días de combate* (Grijalbo, 1976)—, devendrá un autor interesado en escribir historia de México. Pero uno tal que la escribe como si se tratara de escribir una novela. No sólo debe verse como un cambio de ruta o de posición, sino uno tal que introdujo recursos provenientes de la literatura a un terreno afín de ellos. La escritura de la historia en México es, quizá, uno de los géneros más vetustos en el país. Hernán Cortés, Bernardino de Sahagún, Bartolomé de las Casas son nombres que lo certifican. Por lo tanto, es un género que supone concurrencia, tradiciones, instancias de legitimación, modos específicos de hacerla, de difundirla, de entenderla, de criticarla, de consumirla. En suma, un «enjeux» de largo aliento temporal, cuyo juego ofrece a los productores altos beneficios simbólicos. El prestigio de historiador no es uno cualquiera. En este sentido, la importación de recursos literarios en un terreno como la historia es un asunto de particular interés. Dicho en otras palabras, debe llamar la atención que un novelista actúe también como historiador, que usufructúe recursos de un género para jugar con ellos en otro y viceversa.

¿Cómo ha sido posible esta importación? ¿No es la historia algo ajeno a la literatura? ¿Qué clase de investigación histórica se trata? ¿De qué texto estamos hablando? Por supuesto, la historia no es necesariamente narrativa y la literatura funciona por medio de la ficción. La historia no puede dar crédito o lugar a las mentiras y la literatura no está obligada a comprobar todo lo que afirma. Si la obra histórica de Taibo Dos contribuye a la existencia de un género llamado «narrativa histórica» –o «historia narrativa»– estamos frente a un puente entre la historia y la literatura. Estamos obligados a interrogar esta posibilidad. Esta cuestión dio paso a dos clases de respuesta. En este sentido, la sociología que aquí se propone cargó los dados hacia el «tratamiento interno» del problema: los términos de la obra misma. De algún modo, el cómo se escribe un texto como los que produce Taibo Dos fue una pregunta punzante.

Por una parte, me interesó observar, clasificar, tratar e interpretar los llamados recursos literarios. Esta incorporación literaria, que no ficcional, es la distinción capital de un texto facturado por Taibo Dos frente a un texto de historia científica. Si ambos textos están pasados por la crítica de fuentes, propiedad que los une en tanto ejercicio del oficio, es claro que la diferencia entre ambos es esta incorporación. Muy a menudo a la historia como disciplina no le interesa el tratamiento escritural de los hechos. Este tratamiento no es otro sino la incorporación de recursos literarios. Busca la escritura una intertextualidad o una narratividad versátil. A los textos científicos de historia les atañe la objetividad, utiliza para ello la voz en tercera persona del singular, y mantiene su interés en esa órbita. No suele, por lo mismo, mutar la función de la voz narrativa. Tampoco suele incorporar diálogos o caracterizar personajes, individuos bien definidos, incluso ambientes. La conjetura está prácticamente prohibida. Su lenguaje es la fría ley de las pruebas. No escribe para agrandar ni para entretener públicos, sino para convencerlos o persuadirlos. Conservadora la escritura de la historia como disciplina. La escasa preocupación por los lectores –masivos, que no masificados–, hace del consumo de la historia uno de pocos: universitarios, profesores e investigadores. Un círculo cerrado. Contrarios son los propósitos que busca conseguir Taibo Dos frente a la historia. No debe seguirse que sean mejores o peores.

A diferencia de su tradicional uso común en la sociología política contemporánea en Estados Unidos, el método llamado cualitativo comparativo, *QCA* por sus siglas en inglés, sirvió aquí para desenmarañar esta escritura aplicada a la historia. En efecto, por medio de este método cualitativo, cuya principal fuerza reside en contar con una estrategia sistemática de reducción de la complejidad del fenómeno por medio de operaciones algebraicas, fue posible encontrar algunos resultados. Habrá que advertir, dicho sea de paso, que este método contiene más posibilidades de las que aquí se enuncian. En esta parte de la historia hubo, sin embargo, procedimientos no ajenos a la crítica. A partir de la lectura atenta del texto seleccionado para el análisis –*Arcángeles. Doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX*–, los recursos literarios estaban a la vista. Inútil profundizar aquí, pero esta identificación era indispensable. Se trata de un asunto del orden de las llamadas variables independientes, aquello por lo que es posible explicar el fenómeno. Aunque en estricto sentido este lenguaje: variables y explicación, propio de la estadística, no es el empleado aquí.

Estos recursos no eran sino la voz narrativa, a menudo expuesta en la tercera persona del singular. Arriesgado es el uso de la voz en primera persona del singular, porque asume de manera explícita la subjetividad de lo narrado. Esta decisión, aunque notable, no es frecuente en las tomas de postura de Taibo Dos. Los recursos son también los diálogos y las anécdotas. La mutación de la voz en una intérprete, comentadora o crítica de la narración. La conjetura, expuesta en el uso del tiempo verbal del subjuntivo. Y todo aquel material de narración disponible en fuentes de todo tipo para caracterizar escenas, personajes, ambientes, ideas, dichos, etcétera. El riesgo estribó en asumir estos recursos como relativamente autónomos entre sí, como si actuaran como «variables independientes». Pero más bien se asumieron como componentes de una configuración particular, responsable ésta de un texto narrativo. No importan las «variables» en su individualidad, sino su actuación, su presencia o ausencia, en un conjunto o una configuración. Para la producción de un texto narrativo, ¿qué importancia adquieren estos recursos literarios, presentes o ausentes, en una composición singular, en una historia escrita?

Dedicado el segundo capítulo al tratamiento de este problema, sin embargo, no

hay ninguna afirmación sobre estos recursos, como responsables exclusivos, de la existencia del género «narrativa histórica», tal cual la escribe el escritor. Estos recursos literarios, dicho sea de paso, no son personalísimos de la narrativa. Funcionan de igual modo en textos que no se reivindicán como tales. Como podrían ser los de la sociología misma, los del cine, del periodismo o del ensayo. Si hay resultados a atender más adelante, éstos tienen que ver en términos de la hibridez o de la intertextualidad, de la forma de los textos, de su carácter, de su configuración. Si estuviera obligado a plantearlo en términos kantianos, la preocupación por desenmarañar la intertextualidad pertenecería al orden de la representación, más que del orden del noumeno. La existencia de los textos es un asunto del orden de los hechos acaecidos o registrados, así como del interés que suscitan para su estudio en el seno de historiadores o estudiosos. Pero la existencia responde también al orden de lo escritural o de la representación. La relación entre el pasado y el presente no es lineal ni unívoca, sino antagónica o dialéctica. En este sentido, el presente configura de muchos modos las cosas pretéritas. Para el caso que aquí nos ocupa, Taibo Dos frente a la historia, su asunto es la vitalidad de la historia o el embrujo de la narración. Esta frase sirvió para intitular un ensayo complementario al capítulo tercero.

No era suficiente, sin embargo, un estudio como el anterior. La perspectiva arriba mencionada podía descifrar la contribución de los recursos literarios, pero estaba lejos de agotar el problema. Su utilidad consistió en entender o ponderar los recursos literarios más usados o necesarios en aras de la producción de un texto narrativo. En seguida, se hacía indispensable adentrar en el orden de las minucias, atender detalles, tratar las maneras por las que nuestro autor reconstruía la historia. Se echaba de menos la consideración a propósito del cincel mediante el cual, paso a paso, el escritor mexicano moldea un relato sustantivo. Bajo esta perspectiva, más artesanal que sistemática, de algún modo más cualitativa que el *QCA*, en el tercer capítulo se estudiaron cuatro obras del autor. Todas ellas son obras narrativas, pero las diferencia los grados de profundidad como el nivel de documentación. En orden de exposición en dicho capítulo, las obras seleccionadas fueron la biografía sobre Mariano Escobedo: *El general orejón ese*. El anecdotario dedicado a los héroes de la

independencia de México: *Miguel Hidalgo y sus amigos*. El estudio sobre el golpe de estado al presidente Francisco Madero: *Temporada de zopilotes. Una historia narrativa de la Decena Trágica*. Y la investigación sobre la heroica batalla Puebla: *Los héroes no reconocen rivales. Una historia narrativa de la batalla del 5 de mayo de 1862*.

En esta ocasión hubo un intento mío de «readaptación» de la narrativa estudiada. No se trataba de resumir las obras, tampoco comentarlas o someterlas a balance por medio de otras obras de investigación histórica. El asunto era una crítica interna. Debe entenderse esto último en sentido kantiano: entender la obra. Mi asunto era una narración de lo narrado. Uno no conoce a su «enemigo», sentencia el dicho, palabras más, palabras menos, sino hasta que se mueve como él. De tal suerte que el tratamiento de estas cuatro obras consistía en echar luz sobre las maneras por las cuales se narra una historia. No siempre fue el caso, pero en ocasiones estaba obligado a narrar tal cual el autor lo proponía. En momentos juzgados convenientes, quien esto escribe hacía pausas, comentarios, se pretendía explicitar los objetivos o los propósitos de tal o cual interpretación, comentario o juicio del autor, así como técnica de escritura. Como se deduce, el capítulo tercero no contó con una guía precisa o sistemática, como puede presumirla el capítulo anterior. «Talbo Dos frente a la historia. Hacia una crítica del texto híbrido» pretendió, en suma, narrar la voz narrativa de las obras aludidas.

Los capítulos anteriores concentraron su interés en los menesteres de la obra y las particularidades del escritor. Fueron destacadas sus inversiones literarias y sus transgresiones en cuanto a la ortodoxia de las maneras de la disciplina histórica. Si esto es posible, en buena parte se debe al hecho que las regulaciones que pesan sobre la mayor parte de los historiadores no tienen el mismo peso sobre el autor. Se ha hecho notar, por ejemplo, la somera atención que el autor dedica a la exposición de sus fuentes consultadas. Este detalle, en cambio, es exhaustivo en los libros científicos de historia. Con todo y los esfuerzos vertidos en los capítulos anteriores, sin embargo, algo diferente debía hacerse. No consistía en otro tratamiento sobre la obra o sobre el autor. Debía encontrar un punto distinto de observación para aumentar los grados de entendimiento.

Hubo un esfuerzo mío de llevar hasta sus últimas consecuencias un anuncio disperso que comentó Taibo Dos. ¿Cuál sería la siguiente biografía del autor de *Pancho Villa. Una biografía narrativa*? Habían sido biografiados también por él Ernesto el che Guevara y Tony Guiteras. En una entrevista sobre su próximo trabajo biográfico, el autor barajó dos posibilidades: Roque Dalton o Rodolfo Jorge Walsh. ¿Qué sabía yo de Rodolfo Walsh? El azar jugó aquí un papel importante. Yo no decidí irme a Buenos Aires para estudiar a Rodolfo Walsh. Sucedió lo contrario. Mi estancia de investigación en Argentina me permitió plantearme en serio esta interrogante. Por supuesto, la oportunidad de contar con archivos de primeras fuentes fue crucial en el giro que dio el resto de esta investigación. Pensado en principio como un estudio sobre un escritor, esta investigación viró hacia un estudio comparativo. Por supuesto, una de las grandes interrogantes era responder y explicitar en qué términos y bajo qué condiciones ambos escritores eran comparables.

¿Qué sabía yo de Rodolfo Jorge Walsh? Además de un menester propio de cultura general, ¿por qué había un interés particular por parte del escritor mexicano a propósito del argentino? El interés declarado suponía que su acaecimiento —vida, obra y acción— debía estar a la misma altura de sus tres anteriores biografiados. Inútil sería señalar aquí la trascendencia de un personaje similar a los anteriores. Esta cuestión, en efecto, disparó decenas de preguntas sobre Walsh. Origen, trayectoria, obra publicada, literatura, escenarios de acción, contexto, técnica de escritura, historia política argentina y un largo etcétera. «Política, literatura e investigación: Rodolfo Jorge Walsh», el cuarto capítulo de este trabajo, presenta mi empeño de recrear a Walsh como escritor. Más precisamente, es el intento de reconstrucción de la época y del espacio que a Walsh le tocó vivir. Circunstancias particulares que no sólo lo orillaron a convertirse en un escritor que investiga, sino uno que devino la figura más perfecta en la Argentina contemporánea del «escritor comprometido».

Hecha una reconstrucción de Walsh como escritor que investiga, así como una mínima del contexto sociopolítico que le tocó vivir, los términos de una comparación entre el escritor argentino y el historiador mexicano fueron posibles. Si había similitudes, particularmente en cuando al usufructo de la literatura —que no de la

ficción— para hablar del mundo social, las diferencias entre ambos tenían su peso. No viven la misma época, no sufren el mismo país. La historia que escribe Taibo Dos no es el periodismo de Walsh. Tampoco comparten todas y cada una de las actitudes políticas, cargadas en el amplio espectro de la izquierda. Con todo, ambos escritores, ambos comprometidos con un bando —el de los humillados y ofendidos—, ambos literarios a la hora de escribir sobre el mundo político y social. Acaso la principal semejanza entre ambos escritores que investigan —Taibo frente a la historia; Walsh frente al periodismo—, es el espacio común en el que ambos han pensado la literatura. Tras la consideración de sus trabajos principales, la literatura que practican no puede reducirse a una invención o concebirse como el reino de las mentiras. Ambos escritores explotan los máximos beneficios de ella. Así, el oficio de escribir debe considerarse como una actitud específica frente al montaje literario, la verdad, los medios técnicos y el lector. Fueron estos aspectos los que constituyeron los planos de la comparación que aquí se propone. El capítulo quinto y último de este trabajo, intitulado: «El oficio de escribir. Las posturas de Taibo Dos & Rodolfo Walsh frente al montaje literario, la verdad, los medios técnicos y el lector» se propuso abundar en el particular.

Esta introducción debe terminar con una advertencia al lector. Esta mirada sociológica tocó puntos juzgados fundamentales, muy a menudo orientada en el tratamiento interno de las obras y en el oficio de escribir. No obstante, está lejos de decir o tener la última palabra sobre estos escritores indispensables en aras de comprender los pulsos contemporáneos de México o de Argentina.

UN RETRATO BIOGRÁFICO

Paco Ignacio Taibo Dos

Primer capítulo

¿Es la cuna el origen del escritor? ¿Asunto del «noblesse oblige»? Acaso sea menos problemático asumir la emergencia de un escritor como una batalla de sí mismo. Como una obra en permanente construcción. Pero las huellas de casa, lo que se debe al origen, juegan en la cancha del poco prestigioso determinismo, del nobleza obliga, de ambas cosas si se quiere. El escritor que interesa aquí bien vale la prueba narrativa de estas dos proposiciones: la cuna y el trajín de la experiencia.

En el seno de una familia de periodistas y militantes de izquierda, Francisco Ignacio Taibo Mahojo nació en Gijón, España, en enero de 1949. Fue el delfín y será el mayor de dos hermanos, Benito y Carlos, nacidos ambos en México. Particular cariño se estableció entre el nieto y los abuelos. Por parte de madre, el abuelo que no conoció, nutrió las filas del anarcosindicalismo y del antiestalinismo. Combatió durante la guerra civil española de 1936, libró la batalla traficando armas en un pesquero contra el franquismo y fue muerto cuando sus enemigos hundieron la embarcación. El abuelo paterno, Benito Taibo, perteneció a la dirección del Partido Socialista, participó en la insurrección del 1934 y en la guerra civil de 1936, cuyo fin se dará tres años después. El hermano de la abuela paterna fue director del diario socialista «El Avance» y ambos fueron prisioneros en las cárceles franquistas por sus actividades de oposición y por sus convicciones socialistas.

Nueve años separan el nacimiento del futuro novelista y el término de la guerra civil y los albores de la dictadura de Franco. Sin embargo, el escritor recordará que en la mesa de su casa se contaban y recontaban las anécdotas y las circunstancias de la guerra aludida. Charlas siempre muy politizadas, una memoria compartida entre los suyos que vencía las manchas oscuras de la amnesia. El abuelo paterno y Paco Ignacio Taibo padre fueron toda la vida periodistas. El sonido de las teclas de la máquina retumbaba por los rincones de la casa y eran los ruidos de los días, de las

noches. Taibo niño debajo de la mesa y la escritura dedicada hacia los otros la observa, la intuye, la conceptualizará después como un ejercicio de responsabilidad, como un acto de entrega, como una actividad donde está y va de por medio la vida. A temprana edad comienza a leer, los suyos son lectores voraces, no hay televisión en casa. Recordará las sutilezas de su tío abuelo paterno quien durante las noches entraba a su habitación y le depositaba libros en la mesita al lado de la cama. Nunca le preguntará si los leyó o no. ¿Qué lecturas fueron las infantiles? Las propias del género de aventuras y dirá más adelante, costumbre de novelistas, que lo leyó todo: Emilio Salgari, Alexander Dumas, Michel Závaco, Julio Verne, entre los más queridos. No serán pocas las veces después que se auto concederá el título de hijo de Salgari y de los dos principales personajes que el novelista italiano cinceló: Sandokán y Yáñez de Gomara. Así lo demostrarán las novelas *Héroes convocados. Manual para la toma del poder*, publicada en 1982 y galardonada el mismo año con el Grijalbo de novela. Más recién, *El retorno de los tigres de la Malasia. Más imperialistas que nunca*, última novela publicada en 2010 y merecedora del Corsario Negro en 2011.

Niño enfermizo por decisión, por convicción. Solía diagnosticarse a sí mismo un estado endeble con el propósito de no asistir a la escuela y leer tranquilo en cama, recibir los consentimientos de su madre Maricarmen quien lo llamaría después Ignatzin cuando ya residían en México. La estrategia falló el día que Paco Ignacio Taibo padre le propuso:

–Si ya no te enfermas la siguiente semana, te regalo los Pardaillán.

–¿Los trece tomos?

–Claro.

La escuela marcha para él. Calificaciones sobresalientes en historia, geografía y español, pero no luce en matemáticas. La España de Franco asfixia. Como para tantas otras de filiaciones de izquierda, la familia Taibo Mahojo decide buscar la patria en otro lado, en el otro lado, y en 1958 desembarcará en México. Taibo padre incursiona en la televisión como cronista de ciclismo hasta su renuncia como acto de protesta por el silencio del medio televisivo frente a los acontecimientos trágicos de octubre de 1968. A la edad de nueve años, Taibo Dos llega al nuevo país, a la nueva ciudad cuyo desconocimiento es absoluto. No es para menos. Ingresará a la

secundaria federal número cuatro de la Ciudad de México. Es un extranjero, se sabe extranjero, lo sienten extranjero, sufre de «bullying» por su acento español pero conseguirá el respeto de sus contemporáneos cuando las calificaciones altas le merezcan el derecho de fungir como abanderado en la escolta de la institución. Con júbilo, rememoraré después que la filiación al albur y al lenguaje áspero que lo caracteriza será un hecho bien logrado en aquellos años secundarios.

Según contará, pasados los quince de edad y en colaboración con Mario Hernández, escribió sin firmar con su nombre un guión para Televisa de *El retrato de Dorian Grey*. Ésta hablaría con frases de Ho Chi Min. Cursó el bachillerato en la Escuela Nacional Preparatoria número uno, con sede en el hoy Museo de San Idelfonso. Conocerá con asombro los muralistas mexicanos de la década de los años 1920, asunto sobre el que investigará más adelante en el libro que escribirá dos veces: *Arcángeles. Doce historias de revolucionaros herejes del siglo XX*. Pero la enseñanza que recibe de historia de México, sin embargo, no le despertará la pasión que descubrirá afuera de las aulas. Militaré en la Liga Comunista Espartaco y siendo trotskista lo sacudirá, como a tantos otros de su generación, el movimiento estudiantil de 1968. Cursaba además los inicios de la carrera de sociología en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM cuando la bomba caliente les explotó a todos.

La obra *68* es, tal vez, el ajuste de cuentas que veintitrés años después el escritor hizo del movimiento estudiantil. *68* es una retrospectiva de lo ocurrido. Un testimonio de un participante del Consejo de Huelga de la facultad de políticas. Un ensayo memorístico. Una batalla posterior en busca de interpretaciones, en la búsqueda de huellas de fantasmas. Una mirada que se debate entre el fulgor, la rebeldía, el recuento y el dolor. Con base en el texto se percibe a un autor que se mueve entre evocaciones, en apuntes desperdigados que no lograron estructurarse en novela, en telarañas de la anécdota, en flashes. Observo una reconstrucción de aquellos ciento veintitantos días rebeldes a partir de la narración introspectiva para hacer sentir ideas, diálogos e incomprendimientos. Desacuerdos, asambleas y brigadismo. Calles, escondites, comida, carteles, propaganda, insomnios, consignas, formación y mal formación ideológica. Camaradería, persecuciones, infiltrados, los

miedos, las desapariciones, los enamoramientos y la locura. La neblina del mañana, el frío de la noche, la fuerza de las marchas, los peligros de las marchas, la contestación al poder, la desobediencia, la brutalidad del poder. Las pequeñas cosas que se hacían sin poder determinar con exactitud qué se estaba haciendo, qué clase de ecos y de borrascas se establecerían en la historia.

¿Podemos desconfiar del texto?, como de cualquier otro bajo el espíritu de tal naturaleza. Contiene, sin embargo, el registro. Transforma la memoria que deviene documento, hurga entre los recuerdos para establecerse como cicatriz impresa. Se expande la fuerza de lo contado. Es una narrativa ansiosa de hermenéutica. No encuentro las razones de inverosimilitud. En *La noche de Tlatelolco*, el libro que Elena Poniatowska le dedicó al 2 de octubre, la hoy Premio Cervantes circunscribe al militante Taibo Dos de lado de los radicales, de los voluntariosos, de aquellos que buscaban el vínculo estudiantil con los barrios fabriles del norte de la ciudad. No le faltaba razón. Junto con otros, el sesentaiochero lo hará durante y después de la causa estudiantil. Una experiencia no sólo en clave militante, sino útil luego para establecer coordenadas sobre qué historias escribir, para proveerse de materia prima de una realidad del país. Una experiencia para apropiarse de un país.

México es uno antes y otro después de la matanza. La frase se ha usado incontables veces. En nuestro autor no lo es menos porque al ceñirse al temor de su padre y al imaginar que su hijo aparecería un día como bulto inerte en el filo de su puerta, entre los días primero y cuatro de octubre, Taibo Dos salió del país. Se enterará a través de las primeras planas de los periódicos madrileños de cómo fue cercenada la lucha estudiantil. El cinco de octubre regresará a México en busca de lo que todavía quedaba de ella, sólo encontrándola entre los sobrevivientes y entre los espasmos de los recuerdos propios y los ajenos. En referencia a la noticia periodística, del otro lado del charco, escribió:

Perdí la voz. Mudez histórica, la llamó el médico. El médico no sabía que el movimiento me había castigado dejándome mudo. Yo no tenía derecho a hablar, por no haber estado ahí, con los vivos y con los muertos.

Durante años culpé a mi padre por haberme sacado de México. Me culpé a mí mismo por ceder a sus presiones, a sus informes de que Gobernación tenía un enorme expediente. A los miedos de extranjería que yo entonces tenía. Durante años culpé a mi padre, a mí mismo, a

cualquiera. No haber estado en Tlatelolco era mucho peor que no haber muerto. Luego dejé de culpar al Taibo grande. El sentido común del jefe probablemente me había salvado la vida. La culpa no era de él, era mía. Ni siquiera sirve decir que tenía diecinueve años. Esa no era una **disculpa. Precisamente por eso, por tener diecinueve años, había que quedarse ...y volví a la facultad** (Taibo, 2010: 96).

Días no menos difíciles, otros días de combate. Regresó a la facultad pero no tardaría en irse de ella. Abandonó sociología, demasiada estadística e indiferencia por parte de la disciplina con respecto a lo que traía adentro. Se matriculó en la carrera de literatura y lenguas hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional. Cursará materias de historia medieval y del Siglo de Oro pero renunció también para ingresar después en la licenciatura de historia de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Sólo cubrirá la mitad de los créditos y la dejará también porque no hallaba lo que buscaba. Dirá después que lo hizo porque le estorbaban en su formación. En las solapas de sus principales libros, se hablará de «prófugo de tres universidades». Asegurará más adelante que el título universitario le valía poca cosa, que estudiaba cosas dispersas que le importaban y, sobre todo, había estado descubriendo que la escritura no le era ajena. En efecto, entre el fin del movimiento estudiantil y el inicio de la década siguiente es la época en que empieza a escribir de manera más o menos regular, es cuando se encuentra pasados los veinte años.

México es uno antes y otro después de la matanza. Para él se traducirá en la huida para siempre de la formación universitaria. En el abandono de la Liga Espartaco. En el matrimonio que durará cuatro meses. En el empleo donde escribirá guiones de telenovelas. En el otro empleo donde redactará horóscopos para un programa de televisión. En el tercer empleo donde escribirá guiones para radionovelas en una estación nocturna. En la confección de la primera novela que escribió, compuesta de tres partes, las dos últimas olvidadas, pero la primera será presentada y rechazada por cuatro editoriales y después de poco más de diez años publicada bajo el título *Héroes convocados. Manual para la toma del poder*.

Ésta, sin embargo, no fue la primera novela llevada a los lectores. Tras poco más de un año de escritura, *Días de combate*, la inaugural novela policial del escritor, la historia que da vida al detective independiente Héctor Belascoarán

Shayne, verá la luz en 1976 con el sello editorial Grijalbo. En el primer encuentro con la editorial, ésta se interesó por la novela y el escritor novel no tendrá obstáculo alguno en publicar esta vez ni en ninguna otra más. Cuando la terminó de escribir, contará luego que se dio el siguiente diálogo en la sala de la casa de su padre:

—¿Y ahora cómo nos llamaremos? ¿Qué se te ocurre? —preguntó éste último.

—No sé.

—Qué te parece como los pelotaris, uno y dos.

—¿No se escucha muy monárquico?

—En absoluto —y el padre se adjudicará el I de la especie y firmará así el resto de los trabajos publicados.

El «Taibo grande» pesará en la historia del escritor, no lo es para menos. Mucho antes de su desaparición, acaecida en noviembre 2008, testimoniará el escritor:

« Mi padre es un personaje. No sólo es una influencia extraordinariamente positiva y amorosa en mi vida: solidario, buen compañero, buen colega, buen maestro; sino que ha sido continuamente una lección de dignidad, de solidaridad, apoyo, buena fe, de ética profesional. Siempre digo que es más guapo, más simpático, escribe mejor que yo y que me pesa en la espalda del lado bueno. Un estímulo mi padre, no una debilidad.» (Castillo Granda, 1999).

Bajo la hoy nombrada «saga de Belascoarán», formarán parte otras nueve novelas: *Cosa fácil* de 1977. *Algunas nubes* de 1985. *No habrá final feliz*, *Regreso a la misma ciudad* y *bajo la lluvia* y *Amorosos fantasmas* de 1989 (el que esto escribe no puede aún precisar las fechas que aquí coinciden). *Sueños de frontera* de 1990. *Desvanecidos difuntos* de 1991. *Adiós, Madrid* de 1997. Será hasta el 2010 cuando las diez novelas se reunirán en un solo volumen compuesto de cerca de novecientas páginas con el título *Todo Belascoarán*, editado por Planeta.

Salió del 1968 herido pero no de muerte. Había hecho contacto durante la lucha estudiantil con fábricas y con barrios fabriles en el norte de la ciudad. Escribirá en los años siguientes los cimientos del detective Belascoarán, pero de 1970 a 1975 se abocará también en la organización de obreros en sindicatos independientes. Sufrirá el sindicalismo oficial y gansteril. Recorrerá la ciudad. Se le revelará una ciudad que no conocía, se moverá de un lado a otro en el país que empieza a desconocer

menos. Malvivirá como organizador sindical. Dormirá en callejones, en el suelo, en puertas de fábricas, en locales fabriles. Combinará este trabajo como periodista «free lance». Ganará muy poco, sobrevive. Durará breve tiempo en el noticiero «México 73». Años en pena, en penumbra. Aprende, descubre un país, se casará con Paloma Saiz y tendrá una hija llamada Marina. Hará suyo un país. La experiencia de los sindicatos independientes terminará con derrota y el escritor dirá también que se moverá casi por inercia. Escribirá el cuento *Doña Eustolia blandió el cuchillo cebollero*, divulgado en 1982 y el otro cuento *El regreso de la verdadera araña*, aparecido en 1985. Tramas ficticias, sin duda, pero también experiencias que se confundirán con memorias o memorias que estarán bañadas de experiencias indirectas de todo este período. Pero no sólo, la novela *Irapuato mi amor* de 1982, las ya mencionadas *Días de combate* y *Cosa fácil*, y *Pascual: sexto round* de 1986 serán claros ejemplos de tratamiento literario de barrios fabriles, de fábricas. La experiencia sindical será usada como materia prima para la manufacturación de tramas, ambientes y personajes.

Las batallas sindicales en pro de autonomía y toma de decisiones democráticas se recuperarán o transfigurarán en historias ficcionales del escritor. Pero la derrota que sufre el sindicalismo independiente no le impedirá volcarse después a lo que hoy llamamos con la expresión sumo general «movimiento social», así como al periodismo. En mayor medida, a la investigación del pasado. En efecto, durante los años de 1980 aparecerán diversos trabajos de pesquisa documental y de archivo sobre batallas que habrán librado organizaciones sindicales y personajes situados en el amplio espectro de la izquierda. Por ejemplo, *Asturias, 1934*, publicado solo en España en 1980 pero que en 2014 se espera en México una reedición reescrita y ampliada, fue un primer esfuerzo de reconstrucción de la guerra civil de ese año a partir de material narrativo diverso: fotos, entrevistas, testimonios. *La huelga de los sombrereros*, difundido también en 1980, fue una compilación del escritor de las principales notas y artículos de la época que registraron las jornadas que reivindicaron la mejora de condiciones de trabajo del gremio en la Ciudad de México de 1875. *La huelga del verano de 1920 en Monterrey* de 1981. *El socialismo en un solo puerto* de 1983 y *Memoria roja. Luchas sindicales de 1920*, publicado en 1984,

estos últimos dos trabajos aparecidos en la segunda y definitiva versión del libro *Arcángeles. Doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX*, se constituirán como una muestra palpable del interés del escritor por la investigación de luchas del pasado que llevaron a cabo personajes varios, testarudos e interesantísimos. Y sobre las cuales volverá más de una vez y escribirá con una técnica que irá caracterizando y puliendo con el transcurso de los textos, con el paso de los años, con el trajín de la experiencia, hasta alcanzar los grados de complejidad expuestos en las biografías narrativas que verán luz a finales de los años de 1990 y durante la primera década del siglo XXI: Ernesto che Guevara, Pacho Villa y Tony Guiteras. Investigaciones biográficas que le merecerán, para la primera, el premio Bancarella de Italia en 1998. Para la segunda, el premio Bellas Artes de Narrativa de Colima en 2007.

Al término de 1980 aparecerán otros dos personajes ficticios que marcarán la apuesta y la experimentación literaria del escritor en la novela negra. En 1987 saldrá al público *La vida misma*, condecorada un año después con el primer Dashiell Hammett que recibirá el escritor. Premio otorgado a la mejor novela policial escrita en español. Novela que presentará al personaje José Daniel Fierro, escritor y lector de novelas policiacas, un alter ego del autor, pero al mismo tiempo reclutado como jefe de policía de Santa Ana, un «ayuntamiento rojo» inexistente en el norte del país. Después devendrá detective. Le seguirán *La bicicleta de Leonardo* de 1993, laureada con otro Hammett en 1994. *Máscara azteca y el doctor niebla* de 1996. *La vida en los ojos de un ciego*, novela corta, de 2002. Por otra parte, ambientará el personaje femenino Olga Lavanderos, aprendiz de periodista, en la novela *Sintiendo el campo de batalla... de 1989 y el novelista volverá a ella después en Que todo es imposible* de 1996. Ambas historias serán reunidas en *Olga Forever*, editadas dos veces por Ediciones B en 2006 y 2010.

Hacia la medianía de los años de 1990, el novelista habrá desplegado los rasgos característicos de los tres personajes ficticios y, con ellos, la estilística que rompe con la ortodoxia del género policial y con la que lo innovará con la marca nacional. Habrá recibido importantes premios internacionales. Habrá fundado junto con otros escritores la Asociación Internacional de Escritores Policiacos y habrá dirigido la espectacular Semana Negra de Gijón. Ambicioso festival cultural en el que conviven

la poesía, la literatura, el documental, la música, el cómic y el periodismo de muchos países del mundo. Hacia la medianía de 1990, Taibo Dos se estará moviendo prolíficamente en dos géneros literarios: la novela policiaca y la investigación histórica. Ésta será una tal que pretenderá reivindicar rigurosidad en función de las fuentes de archivo, lo que le valdrán sus ánimos de veracidad tal cual lo entienden los departamentos universitarios de historia, pero serán escritas con las mejores armas posibles de la literatura. En efecto, en los primeros trabajos como *Asturias, 1934* y *Los Bolshevikis. Historia narrativa de los orígenes del comunismo en México: 1919-1925*, publicado en 1986 y merecedora del premio Francisco Xavier Clavijero de 1987, y el ya mencionado *Arcángeles*, en la segunda versión difundida en 1998, se tratará de lograr un fórmula en *stricto sensu* híbrida. Por una parte, crítica de fuentes, rastreo de documentos, trabajo de archivo. Por otro, una expresión narrativa de los resultados, el uso de la literatura para contar los hechos y no para producir la trama. Una manufacturación literaria de los datos sin afectar la veracidad de lo documentado, sin novelar la materia prima de lo contado.

Fue la literatura policial primero y la historia contada o narrada después, lo que le habrá permitido al escritor apropiarse de asuntos tan significativos de una nación como la memoria, los héroes, las batallas clave, los sin nombre, las pasiones de hombres que, después de muertos, siguen vivos porque uno de los combates más importantes que se libran en el presente es el que gira en torno a lo que fue, se concibe y se escribe de nuestro pasado. Y esta sentencia de hablar del pasado desde el presente explicará muy bien el quehacer cotidiano, al mismo tiempo militante, del también historiador. Con los trabajos históricos aludidos, entre otros, se inaugurará para el escritor un género híbrido que muy pocos estarán dispuestos a producir y que el escritor mismo no ha dejado de complejizar, de experimentar. Con la aparición de *Yaquis, historia de una guerra popular y de un genocidio en México*, divulgado el recién septiembre de 2013, Taibo Dos ha producido más de una docena de trabajos bajo el híbrido historia y literatura, algunos procesados a documental bajo la firma de «History Channel Latinoamérica». Circunstancia que a este género le ha valido el nombre «narrativa histórica» con claras intenciones publicitarias. Es esta etiqueta entrecomillada la que interesa analizar más a detalle en el siguiente capítulo

de esta investigación.

Bibliografía

ALCÁZAR, Ezra, (2012), «Entrevista a Paco I. Taibo II», en *Letra L, Podcasts.com.mx*, el 3 de abril. En Internet: <http://www.podcasts.com.mx/episodios/letra-l-entrevista-paco-i-taibo-ii-17968483.html>.

ALIVERTI, Eduardo, (2011), «Entrevista a Paco Ignacio Taibo II», en *Marca de Radio*, publicado en Internet el 11 de enero. Parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=icYmvACAvnE>. Parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=XjHAlbYcKuA>. Parte 3: <http://www.youtube.com/watch?v=iCNHplzFZ0w>.

BERMAN, Sabina, (2013), «Entrevista a Paco Ignacio Taibo II», en *Shalalá, programa de TV Azteca*, publicado en Internet el 14 de agosto: <https://www.youtube.com/watch?v=-9Pb93Yz7S8>.

CASTILLO GRANADA, Álvaro, (1999), «El escritor existe cuando encuentra a sus lectores», entrevista en Bogotá, 20 de septiembre. En Internet: <http://vespito.net/taibo/esp/castillo.html>.

CASTILLO PESADO, Enrique, (2012), «Entrevista a Paco Ignacio Taibo II», en *Radio la Nueva República*, publicado en Internet el 10 de febrero: <http://www.lanuevarepublica.org/?p=35534>.

CÓRDOBA CHÁVEZ, Ivonne, (2007), *Caracterización del policiazo de Paco Ignacio Taibo II: las novelas de Belascoarán*, tesis de licenciatura en Lengua y letras hispánicas, FFyL-UNAM, 99 p.

FERNANDES, Carla, (1998), «Entretien avec Paco Ignacio Taibo II», en *Caravelle*, vol. 70, núm. 70, pp. 276-286. En Internet: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/carav_1147-6753_1998_num_70_1_2793.

HERNÁNDEZ NAVARRO, Luis, (2006), «Villa me vino persiguiendo durante muchos años: Paco Ignacio Taibo II», en *La Jornada*, el día 19 de noviembre. En Internet:

<http://www.jornada.unam.mx/2006/11/19/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>

HERNÁNDEZ NAVARRO, Luis, (2013), «Entrevista a Paco Ignacio Taibo II», en *A contracorriente. Rompeviento TV*, programa inaugural, publicado en Internet el 29 de noviembre: <https://www.youtube.com/watch?v=hOKewXeqWG0>.

MARISTÁIN, Mónica, (2012), «Paco Ignacio Taibo II: Me miro al espejo y no traigo broncas», en *El País.cr*, el 25 de enero. En Internet: http://www.elpais.cr/frontend/noticia_detalle/7/61417.

MEJÍA DÍAZ, Óscar, (2001), *Estudio historiográfico de la obra de Paco Ignacio Taibo II: Bolshevikis: historia narrativa de los orígenes del comunismo en México (1919-1925)*, tesis de licenciatura en historia, ENEP-Acatlán-UNAM, 81 p.

MÉXICO LINDO Y QUERIDO TV, (2012), «Entrevista a Paco Ignacio Taibo II», en *méxicolindoyquerido.com*, el 19 de junio. Audio en Internet: <http://www.youtube.com/watch?v=KZdns0Zaus0>.

OROPEZA BORJA, Jaime, (2013), *Un detective hardboiled a la mexicana: Héctor Belascoarán Shayne, de Paco Ignacio Taibo II*, tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, FFyL-UNAM, 76 p.

PACHECO, Daniel, (2012), «Entrevista con Paco Ignacio Taibo II», en *Hojeando libros. Novedades editoriales. Recomendación de libros*, 24 de enero. En Internet, primera parte: <http://hojeandolibros.blogspot.mx/2012/01/entrevista-paco-ignacio-taibo-ii.html>. Segunda parte, febrero:

<http://hojeandolibros.blogspot.mx/2012/02/entrevista-paco-ignacio-taibo-ii.html>.

Tercera parte, febrero: http://hojeandolibros.blogspot.mx/2012/02/entrevista-paco-ignacio-taibo-ii_22.html.

PALABRAS APARTE, (2010), «Entrevista a Paco Ignacio Taibo II», en *www.palabrasaparte.com*, *Observar el mundo, moviendo ideas*, publicada en Internet el 10 de abril: <http://www.youtube.com/watch?v=VAES-bcQ7C4>.

ROBLES, Paloma, (2012), «La novela negra según Paco Ignacio Taibo II», en *Reporte Índigo*, 29 de noviembre. En Internet: <http://www.reporteindigo.com/piensa/libros/la-novela-negra-segun-paco-ignacio-taibo-ii>.

ROJAS URRUTIA, Carlos, (2009), «Entrevista con Paco Ignacio Taibo II», en *El Universal*, el 28 de enero. En Internet: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/572685.html>

SALAS, José Pablo, (2013), «Entrevista con Paco Ignacio Taibo II», en *Malinche, el hijo bastardo del periodismo*, primero de abril. En Internet: <http://malinche.mx/entrevista-con-paco-ignacio-taibo-ii/>.

TAIBO II, Paco Ignacio, (2012), *68*, México, Planeta, 140 p.

TORRES BALTAZAR, Zaiianny, (1999), *Paco Ignacio Taibo II: una historia novelada: entrevista de semblanza*, tesis de licenciatura en Comunicación y periodismo, ENEP Aragón, UNAM, 79 p.

ZUCKERMANN, Leo, (2012), «Entrevista con Paco Ignacio Taibo II», en *Foro TV. Es la hora de opinar*, 4 de diciembre, en el marco de la Feria Internacional del Libro, de Guadalajara, 2012. En Internet, segunda parte: <http://tvolucion.esmas.com/foro-tv/es-la-hora-de-opinar/199336/entrevista-con-paco-ignacio-taibo-ii-2/>.

TAIBO DOS:

«EDUCADOR DEL PUEBLO»

Corolario

I

Las trece horas del lunes 17 de febrero de 2014 caen sobre las explanadas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. En los alrededores del auditorio Flores Magón, en los pasillos de los principales edificios, en las puertas de los baños, se leyeron días antes carteles blanquiazules sobre Paco Ignacio Taibo Dos, conferencista invitado. Es una fotografía que se difundió cuando el escritor biografió a Villa. La foto me gusta. El jefe de la División del Norte en uno de los extremos de la imagen. El rostro del revolucionario es propio de un cartel que recompensa su cabeza. Al otro lado está la cara del narrador, se le dibuja una media sonrisa y los lentes se caen de sus ojos. La mirada es una expresión que desafía quién sabe más sobre Villa. Los letreros azules no precisan el tema de la conferencia, no es necesario, es lo que menos importa. El invitado es atracción. Es show. Es conferencia mal hablada. Es cita de historia. Es crítica. Es humor. Es debate. Es recuento. Es anécdota. Es albur conocido o por conocer. Es lo que es. Me alejo del auditorio, subo unas escaleras grises interminables y miro de lejos el inmueble y desde arriba. ¿Esa fila tipo ventanilla de metro es para entrar a la conferencia que han llamado magistral? Tal parece, me pierdo en los ríos de gente. Me pregunto otra vez por qué he llegado hasta aquí.

II

¿Por qué me he interesado por este escritor? Como bien escribía Leibniz, todo tiene su «raison d'être». En retrospectiva, la sociología que consumí durante cinco años en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (UNAM) en el período de 2001 al 2006, me orilló en algún punto impreciso a interesarme por la historia. No era una

novedad, cosa aparte, pero ocurrió. Para no sucumbir ante las irreverencias, ambigüedades o explosiones del mundo social real, un bagaje histórico era mucho más que útil. Más que cualquier otra mancuerna, sociología e historia se me presentaron atractivas y escuché, más de una vez, disertaciones en las aulas para que, vistas como equipo en un cuadrilátero, uno se fuera relativamente bien armado para confrontar la viveza y la complejidad del mundo social.

En el trayecto al que me refiero, historiografía francesa e inglesa eran ineludibles. Lo era también lo que producía el equipo que fundó el Fernand Braudel Center en Nueva York. Algunos imprescindibles autores mexicanos como José C. Valadés, Daniel Cosío Villegas, Alfredo López Austin, Luis González y González, etcétera, eran autores de cabecera. No sorprenden las razones por las cuales decidí escribir, al final de período, una consideración histórica sobre la obra *La democracia en México* como trabajo de término de mis estudios universitarios. En la travesía, importa señalar, se me presentó una idea de la historia en *strictu sensu* científica. Por supuesto, no lo fue menos con respecto a la sociología, aunque *Los hijos de Sánchez*, *Bandidos*, *La sociedad de las esquinas*, *Canasta de cuentos mexicanos*, *Los albañiles*, *La soledad de los moribundos*, etcétera, eran sociologías –en un sentido muy amplio– de una facturación compleja pero inclasificable. Contracorrientes de las ideas más estáticas del oficio de investigación.

En cierto modo natural, esta palabra: investigación, hacer ciencia, era un mandato que se traducía, de modo en general, casi siempre de manera abstracta, en la lucha por la consolidación o por el buen manejo del concepto. En la pulcritud del aparato crítico. En la exigencia de recurrir al autor o a los autores de envergadura o los fundadores de tal o cual idea. En las razones del por qué pasó lo que pasó. En la fuerza o el punto sobre las íes del carácter explicativo de los argumentos. En los cuadros estadísticos. En la formulación de hipótesis. En el tratamiento para su verificación o, cosa más interesante, en el tratamiento para su refutación popperiana. Mandato en busca de la objetividad con base en la credibilidad de las fuentes. En la rigurosidad de la exposición que muchas veces se traducía en escritura oscura y en escritura críptica. Ergo, esta escritura negaba la amenidad, la sencillez o la claridad. Ordenanza en busca de la objetividad con base en la erudición verdaderamente

sufrible. Como se sabe, conceptualización, modelo explicativo, lenguaje formal, operacionalización, objetividad, etcétera, criterios básicos e irrenunciables para jugar el juego de la ciencia social.

Pero mi punto de todo lo anterior es que este juego no jugaba el de la reflexión sobre el cómo se escriben los resultados en función de todas aquellas peripecias. Por supuesto, esta idea dominante del carácter científico de las dos disciplinas no impidió que percibiera las «herejías» al interior de la una como de la otra. Ciertas contradicciones sobre lo que se dice y sobre lo que se hace, según lo advertía bien Karl Marx. Por ejemplo, era curioso cómo Fernand Braudel arremetía sin consideración alguna en su «La larga duración» contra la «historia narrativa» si su prosa, en muchos lugares de *El mediterráneo*, era tanto más ligera y comfortable como los mismos propósitos de una historia preocupada por la narración de los eventos o acontecimientos. Escritura de la historia a la que criticaba con suma ferocidad. Es bien sabida la crítica que Fernand Braudel (1968) dirigió al trabajo histórico que hace del tratamiento del acontecimiento un sustrato o una pieza clave de cualquier proceso histórico relevante. Como por ejemplo, entre otros muchos, la religión, las costumbres, la ilegalidad, la identidad. Para el célebre historiador francés la llamada «larga duración» le posibilita al historiador el anclaje analítico para entender el más importante de los tiempos históricos: el de las estructuras cuya «semiinmovilidad» permite afrontar el tiempo en la que se someten los principales procesos de carácter histórico. Por supuesto, Braudel confrontaba una forma de hacer historia preocupada por el recuento detallado de acontecimientos, fundamentalmente de carácter político, como lo desarrollaron Otto Von Ranke en Alemania, o Charles Seignobos en Francia. La alegoría que pensó Braudel cuando se encontraba en la oscuridad del Amazonas (2002) para criticar esta postura y fundamentar la suya fue asemejar los acontecimientos como luciérnagas, cuyos destellos son prácticamente insignificantes si se dimensionan a la luz de las estrellas enmarcadas en un firmamento oscuro, amplio y monumental.

Es este marco, llamado «larga duración», el que debe considerar el historiador. No así los destellos fugaces que representan las luciérnagas, es decir, los acontecimientos de todos los días, cuya flama es caprichosa, rimbombante, la cual,

sin embargo, no vence la batalla del tiempo. En lo futuro fue esta postura braudeliana de la historia, aquí tímidamente aludida, la que posibilitó el desprecio o la desatención por el estudio de los acontecimientos y, sobre todo, el hecho de no asumirlos como fundamentos de una perspectiva histórica. De esta manera, el epígrafe que cita Alberto De la Garza al inicio de su ponencia (1993), confirma no sólo este desprecio por parte de historiadores ligados a la historiografía francesa encabezada por Braudel o Emmanuel Le Roy Laduire, sino que el tratamiento del acontecimiento ha sido también uno «anecdótico, narrativo, biográfico, cualitativo, particularista, parcial, ideológico» y una lista más de adjetivos «dañinos» al oficio serio del historiador. Oficio éste que busca el «análisis, la comparación, lo global, lo material, la cuantificación».

Ya en *Tiempo y narración* de Paul Ricoeur, no sólo se problematizaba esta postura braudeliana sino que se reivindicaba la importancia del acontecimiento y, sobre todo, las formas más sutiles de tratarlos, como la narración o el uso complejo de la cronología. Así, también, en la década de 1990 en adelante, el trabajo de René Rémond, según da cuenta Mina (1993), ha sido otra forma de recuperar el acontecimiento en busca, además, de un diálogo más versátil o más frontal con duraciones temporales menos esporádicas o caprichosas. El resurgimiento de una «nueva historia política» así lo confirma.

El queso y los gusanos fue un descubrimiento clave porque era un hecho que un investigador semeja una especie de detective en busca de detalles, de minucias, a partir de las cuales se puede reconstruir un paisaje más amplio. Por otra parte, la frase de Ginzburg que «una investigación es como adentrarse en una habitación oscura, uno anda a tientas, choca con objetos y realiza conjeturas», me fue ilustrativa en esa tesitura de lo que se tiene que hacer y de lo que en realidad se hace. Sin embargo, tanto en el transcurso de esta última obra como en el famoso ensayo de «Huellas de un paradigma indiciario», me parecía una meta inalcanzable porque yo no contaba con ninguna posibilidad real de ensuciarme las manos en ningún archivo y llenarme los pulmones de polvo.

Otra extrañeza fue *Pueblo en vilo* porque a diferencia de las principales actividades de una historia rigurosa en el sentido de buscar explicaciones basadas en

largos alientos temporales, variables cuantificables, ejercicios comparativos y preocupaciones globales, la obra no sólo se apartaba de estas coordenadas sino que en muchos de sus pasajes a propósito del lenguaje oral o de las costumbres de los oriundos de San José de Gracia, parecía una interpretación escrita por el propio pulso de Juan Rulfo. Escritor consagrado del que, tras la lectura en el secundario de su única novela publicada, sabía nada y desconocía todo. Y esto último me permite referirme a la literatura. Pero no sin antes señalar el punto que mi interesa remarcar con respecto a que mi lectura de estos y otros trabajos históricos me permitían reconocer que la forma en que eran presentados los resultados era una tal que los hacía contundentes o eficaces en aras de ser comprendidos. Asunto espinoso que no ocurre en la sociología —en términos generales— porque el espíritu que la recorre se lo impide.

En el mismo período universitario del que hablo, mi relación con literatura comenzó enemistada y llena de prejuicios. Por supuesto a ella le era indiferente y yo pagaría la factura. En retrospectiva, aunque hubo excepciones en ciertos lugares, en ciertos momentos y con ciertas personas, estaba claro que la sociología que consumía en la FCPyS le interesaba poco o nada dialogar con la literatura. Había estudios sociológicos de la literatura: *Las reglas del arte* despertaba sumo interés, aunque no estoy seguro de si era entendida. Sin embargo, eran objetos periferia. Sociología es ciencia del mundo social. Literatura es, qué sé yo, distracción precisamente del mundo social que interesa analizar. Durante toda mi estadía en la facultad, yo no moví un ápice la firme concepción que la literatura se fabricaba para mujeres cincuentonas, burguesas y sin provecho alguno. Literatura era evasión. Entretenimiento de cierta clase y para cierta clase. Un pasatiempo. Un hobby de las noches. Alguna novela leía una vez, una huída de la realidad. La condescendencia a un lenguaje mentiroso y supuestamente sin fuerza, sin persuasión. No contaba con ninguna tradición, leía poca literatura y no me pesaba, creía que la triada sagrada Marx-Weber-Durkheim, luego un largo etcétera de autores propios de esta ascendencia, resolverían mis preocupaciones intelectuales fundamentales.

¿Por qué se le teme a lo desconocido? A propósito de la muerte, Sócrates fue quien dijo que hay que interesarse por lo incógnito. Por eso, tal vez, bebió tranquilo

de la cicuta. Heráclito, por otra parte, no se equivocaba cuando señaló que la vida es movimiento. Es cambio constante. Las cosas no permanecen estáticas ni quietas. A ochocientos kilómetros de la Ciudad de México, pocos meses después que abandoné la FCPyS, tras haber participado también durante tres años, de 2005 a 2007, en algunas actividades de investigación a cargo del Centro de Estudios Latinoamericanos, la narrativa irrumpió con tal violencia en mi vida que creo se me anidó en los huesos.

Por supuesto, no ocurrió de un día para otro pero entró con tal desesperación porque debí resolver problemas, concretos, apremiantes. Pisé Puerto Vallarta un día de enero. Para ganarme la vida daba clases. Al poco tiempo, me interesé más por la docencia universitaria, podría decirse, pero más bien como estaba tan mal pagada, fue la razón por la que me saturé de horarios de trabajo. Todo marchaba bien, pensaba. Profesor universitario... pero una provincia caliente. Bueno, tal vez el futuro presente otra cara. Clases por las mañanas, por las tardes, por las noches. Yo estaba confiado, comfortable, me sentía preparado. Los temarios no eran indescifrables, los temas versaban sobre sociología, historia, moral, escritura, filosofía. Contenido que me interesaba, cosa aparte, sabía ciertas cosas, había leído unas cuantas obras. La cosa marchaba, llegaba entusiasta a una institución y después me iba a otra. Universidades pequeñas, privadas, de oferta educativa comercial. Con todo, yo entraba en las planeaciones de las administraciones. Yo les aseguraba que podía resolver el trabajo de mi área con cierta tranquilidad hasta que al poco tiempo me planteé e hice la pregunta a mis auditorios. Luego abrí los ojos. Desperté y el hecho me dolió. Debí encontrar respuestas y soluciones.

Un día en caliente pregunté a un grupo de no más de cinco integrantes si habían entendido a fondo la última lectura. Sobre todo, si habían entendido, paso a paso, el argumento en la pizarra que había expuesto la última sesión. No les pregunté si les había gustado el texto o si les había despertado intereses de otro tipo, como para entender la vida o qué sé yo. Hubo un silencio extraño y pesado, hasta que uno dijo «no, no entendí muchas palabras». ¿Qué significa ideología?, fue una de las varias preguntas que se plantearon. Veremos qué se puede hacer, dije, se acabó la clase, se fue el día, se esfumó el curso y llegó la noche. Reflexioné, pensé,

le di vueltas y pude adjudicarles a ellos la responsabilidad. Una falta de una verdadera lectura. Todo aquello era posible. Una falta de una búsqueda de conceptos. Una imprescindible lectura doble, triple. Una falta de documentación. Ausencia de esfuerzos, de mayores y verdaderos intereses por aprender. Carencia del gusto por la lectura. Le di vueltas y podía quedarme tranquilo con la idea de la distribución desigual del capital cultural y hojear otra vez *Los Herederos* o *La reproducción*, asentar con la cabeza y señalar con mi índice el dato estadístico que confirmara todo aquello. Después me dije que ya no puedo conducirme como lo hago siempre. ¿Y cómo lo hago? Me cuestioné al despertar. Pues como lo constatabas en la FCPyS. ¿Cómo? Seguramente las exposiciones se construyen a partir de palabra elaborada, barroca, casi o cuasi ininteligible, abstracta, difícil, carnal, encontraba así algún tipo de respuesta. Todos esos temas de los cursos se prestan a ese tipo de desventuras y los textos no te dan ciertamente opciones. ¿Y las lecturas que están en juego y luego yo selecciono? Pues contribuyen en el problema también. Son difíciles, abstractas, barrocas, oscuras, pesadas, duras. Chale, expresé, pero no todas, me defendía, pero sí la mayoría, me contradecía. Entonces a la Lenin, me dije, me pregunté ¿qué hacer?

No lo resolví en los terrenos didácticos de la moral, de la filosofía, de la sociología, pero en historia y en escritura la cosa fue distinta. La respuesta no vino de golpe ni llegó de un día para otro porque se trataba de buscar y encontrar, después tiempo de leer y seleccionar. Identifiqué el problema e hice bien. Las lecturas que selecciono, de firma académica, de clásico estilo docto, no seducen a los lectores, a mis estudiantes. Por supuesto que hablo aquí de seducción en el sentido de atracción. De cierta conquista del espíritu. De despertar o provocar inquietudes. Que la pluma sea ligera, pues. A mí las lecturas académicas sí me interesan, no sé si me divierto o me la paso bien. Pero yo cuento con una formación universitaria en sociología y mis estudiantes poseen cuantas condiciones sociales desfavorables para con la cultura. No abundaré en lo anterior, no diré más que hubo quienes tenían más de cinco, diez o quince años sin abrir un libro, pues muchos de los planes de estudio eran propios de sistemas de enseñanza semi escolarizada. Y otros estudiantes estaban en blanco con respecto a datos, períodos, contextos mínimos de la historia de

México. Otros estudiantes que no tuvieron nunca clases de historia, y si las tuvieron fueron de beneficios nulos. Sí, es verdad, uno de los directores de un plantel me había dicho y lo había dicho bien: «se hacen trabajos mas no milagros». Pero tenía que entrarle, estaba obligado. No desconocía los planteamientos sobre la responsabilidad y las habilidades de los docentes para despertar el interés de sus estudiantes. No puedes, me decía, eliminar las lecturas importantes, las más académicas, pues las exigen los programas oficiales y ciertamente no son lecturas basura. Pero sí, son difíciles, complejas, abstractas, densas, etcétera.

Me pregunté si no había material más ameno. Me cuestioné si no había textos escritos de tal manera que lo expuesto fuese más ligero, más agradable, más fluido, más interesante desde el punto de vista de un joven, de un principiante lector, de un ciudadano de a pie. Me pregunté si no había plumas más ligeras pero no por todo lo anterior el contenido fuese menos confiable o menos riguroso. Pero, pensaba, estaba buscando una fórmula como irresoluble, inexistente. Porque combinar lo riguroso con lo bien escrito, lo sencillo, lo claro, lo atractivo, que la primera línea o el primer párrafo te atrape... no, pues, ¿dónde? Me apremiaba encontrar. Me dediqué a hurgar. Busqué. Leí. Pregunté, volví a buscar. Me ocupé en leer frente al mar azulado y negruzco. Así, descubrí el tesoro maravilloso de la literatura, que estaba ahí, que nunca se había ido a ninguna parte. Descubrí, más precisamente, la narrativa y se me reveló, también, Paco Ignacio Taibo Dos.

Encontré tipos o versiones del ansiado material. Uno, tres, demás textos que se movían entre la ficción y la realidad. A veces más ficción que realidad. Otras ocasiones más crónica que interpretación. El asunto es que estaba obligado a ponerlo y a ponerme a prueba. ¿Cuáles eran las intuiciones? En primer lugar, como lector, sabía que una historia narrada, trabajada con cierto oficio, expresaba la subjetividad de un personaje. Expresaba una trama. Mostraba la subjetividad de una época dada. Esto era un anzuelo. En segundo lugar sabía que la narrativa, por sí misma, es amena, es suave, es sensible con cierta independencia de si el tema en cuestión es fidedigno, verídico o invención. Sabía, en tercer lugar, que estas lecturas literarias propiciaban o fomentaban un vínculo más íntimo o más intenso para continuar leyendo. ¿Y qué más ha escrito este autor? ¿Y no hay segunda parte de

esta historia? ¿O sea que el autor de esta historia es historiador pero también es escritor? Fueron preguntas más constantes ahora. Sabía, en cuarto lugar, que no llegaría a ningún lado si sólo recomendaba leer otro tipo de literatura a las de las clases, cuando los estudiantes tuviesen oportunidad, porque no lo iban a hacer. Había que impulsarla con mayor decisión, a manera de obligación. Una cosa es lo que teoriza uno y otra cosa es lo que uno pone en práctica. Estaba claro. Por supuesto, me tardé un tiempo en identificar ciertos o algunos textos sugerentes y pertinentes, pues algunos eran muy largos o muy breves. O era demasiada ficción o era demasiado experimento con el lenguaje. Yo lo que deseaba lograr era el movimiento de percepciones. No digo trastrocamiento porque me parece exagerado e irreal. Deseaba lograr la existencia o la ascendencia de actitudes favorables con respecto a la lectura, y en particular, la lectura de historia mexicana. Faltaba la prueba, la experiencia.

Era un curso universitario de historia. Me había propuesto acompañar las lecturas académicas y obligatorias del curso «Historia de la educación en México» con un tipo de literatura menos formal en esos mismos términos, pero en contraparte de contenido más dramático, más anecdótico, más personal, más vivo, más humano. El estilo propio con el que se cultiva la narrativa. Las lecturas obligatorias no eran muchas pero para mi gusto no eran atractivas porque carecían de ese pulso más dinámico y más humano, sino que eran como dunas de letras muertas. Esta proposición implicaba la dedicación y la disciplina de no sólo leer, sino desprenderse de algunos prejuicios bien arraigados, y permitirse adentrar en tramas de personajes tanto ficticios como reales. Historias ambientadas en las mismas épocas de las que hablaban las lecturas oficiales.

Estas lecturas narrativas que incorporé serían un material referencial de los contextos propios de las vicisitudes de la educación en México en el siglo diecinueve, época de interés del curso. A través de este tipo de textos, era mi apuesta, se experimentaría una lectura más amigable y se despertaría el gusto por la lectura, el gusto por el conocimiento histórico. La invitación era leer con interés, y por supuesto, para muchos les representaba leer por primera vez y a otros les implicaba hacerlo más de lo habitual.

Se trataba de combatir, por otra parte, lo que un estudiante universitario de una carrera como pedagogía o psicología en una provincia del país intuye al entrar a cualquier curso de historia. Dadas las experiencias en materia de su enseñanza en cualquier otro nivel escolar anterior, la mala fama que les recorre, a manera de historia negra, la vuelven a validar cuando experimentan cursos enciclopédicos, memorísticos, en gran medida responsabilidad de los docentes. Unos cursos cuyas lecturas están escritas con pulso moribundo y la pasión se pierde en la neblina.

Me preguntaba si conseguiría mis propósitos. Si los resultados serían favorables. Me preguntaba si lo que yo intuía también lo reconocerían mis estudiantes veinteañeros. Y en todo caso, ¿cuál sería la contraparte? ¿Cuáles serían las debilidades de esta estrategia? Yo intentaba trascender la consigna poderosa «el saber nos hará libres». Al remitirlos a los autores y las obras seleccionadas, de las que hablaré en seguida, sentía la necesidad, al mismo tiempo posibilidad real, de hacer disfrutar la historia, de reconocer su vitalidad, su subjetividad, su acaecimiento humano, su construcción conflictiva, su permanencia, su aliento.

Fue mucho más que curioso y sobre todo problemático para mí cómo las lecturas oficiales de las unidades, que no eran sino capítulos seleccionados por la Secretaría de Educación Pública, estaban escritas con mucho seso o elaboradas con datos importantes pero poco versadas en hacer de la exposición una atracción. Lo que hacía más difícil, como pretender inaccesible, dilucidar, comprender e interesarse en la riqueza del material histórico por parte de los jóvenes lectores. Una curiosidad nada despreciable porque refería ni más ni menos al hecho mismo que los escritores de la historia están obligados a resolver su estilo de escritura a la hora de presentar los resultados de sus investigaciones. Porque, no podrá negarse, ¿qué es lo que a los profesionales de la escritura de la historia les interesa al escribir sus libros? ¿Les interesa el diálogo sólo entre ellos, en disputas pretendidamente interminables? ¿Les interesa que sus historias sean leídas sólo por los que son pares? ¿Les interesa la idea de hacer accesible la historia que cuentan? ¿Les interesa divulgar el trabajo escrito y facilitar el acceso a los públicos lectores? ¿Qué es lo que está en juego cuando el profesional escribe? ¿En dónde se halla la preocupación por los lectores? Estas eran preguntas que había tenido con cierta claridad casi al momento mismo de

seleccionar material de lecturas para sustituir lecturas oficiales o para sugerirlas como lectura complementaria pero obligatoria.

Yo disponía de un margen de maniobra con respecto a los contenidos. Yo podía innovar o modificar, de manera razonable, los textos, las lecturas. Pero cada mes yo debía entregar las listas de evaluaciones y los criterios especificados, así que debía resolver más o menos bien los intrincados dilemas del poder magisterial. De algunas posibilidades, escogí tres títulos según los tiempos históricos por los que circulaba el curso. Del tránsito del México antiguo al colonial, me pareció atinada la novela *Cóatl. El misterio de la serpiente*, del joven escritor tapatío José Antonio Guadarrama Collado. Al menos tres aspectos me interesaba descubrir y problematizar con el grupo. Por una parte, con la ilustración de la «danza de Nimbe», quería enfatizar el vasto legado indígena cuyas principales comunidades no lo han dejado morir en contracorriente y pese a todas aquellas pautas que dicta la modernidad homogeneizante y las personificaciones y las políticas con las que se impone. En segundo lugar e ilustrado a través de los doce franciscanos asesinados, la aparición de la Virgen de Guadalupe en 1529 y los crímenes perpetuados por el padre Urquidi, quería señalar el muy polémico papel del clero católico en materia cultural, ideológica y política. Papel que ha jugado desde su construcción en la sociedad novohispana. Finalmente, mediante los personajes Diego Daza Ruiz, el arqueólogo, y Gastón Peralta Moya, el historiador, charlamos de la pasión que sugiere lo antiguo, el interés por la historia, por el estudio del pasado. En veinte días posteriores al inicio del curso, haríamos la revisión fundamentalmente escrita de la novela. Nervios, agobios, dudas, angustias recorrían los rostros de las y los estudiantes ante el ejercicio. Fue revelador para mí descubrir cómo entregada la prueba, la clase se liberaba de dolores y de apuros y después comentaba detalles de las tramas, rescataban datos perdidos, hacían reflexiones políticas sobre el clero y la religión católica. Rehacían los ambientes históricos de los que hablaba el curso. Una estudiante confesó que dudaba ahora de su religión y con rostro expectante y al mismo tiempo preocupado, me cuestionó si era verdad la historia criminal de varios papas. Yo la remití a Mario Puzo. ¿Esto no era un logro en materia reflexiva? Se trataba de sembrar dudas, de las que hablaba en abstracto René Descartes. Y no obstante lo nutrido o lo sustancial

de sus observaciones orales, los resultados se concentraron en notas promedio. Pero hubo también ejercicios casi en blanco y dos estudiantes no lo entregaron.

Después nos detuvimos una vez más en un ejercicio escrito a propósito de un texto narrativo que trataba de cómo se parió el México independiente. Un conflicto tan decisivo y crucial para la historia del país, como la guerra de liberación colonial, exigía una parada obligada, una mirada despierta. En todo el año de conmemoración del cacareado bicentenario y, sin embargo, no se producía material sugerente, atractivo, toda esta literatura no se escribía y mucho menos se difundía. Lo lamentaba. Como si las preocupaciones de los historiadores o los profesionales de la historia de México fueran completamente ajenas a las inquietudes que se gestan en el mato grosso de los pobladores de a pie. Sugerí leer, entonces, *Miguel Hidalgo y sus amigos. 53 viñetas de la guerra de independencia*, de un autor que conocía realmente poco: el escritor Paco Ignacio Taibo Dos.

La intuición que me llevaría sin saberlo en ese momento y un año después a plantear esta investigación sobre este escritor, sobre aspectos intrínsecos de su obra y la «técnica narrativa», la expuse frente a grupo a manera de comentario. Dije que me parecía que el autor del libro era una muestra actual de un escritor apasionado no sólo por la historia mexicana, sino uno inmerso en escribirla para apasionarse por ella. Así que su pluma, su estilo, su pulso, su firma personal, nos permitían comprender detalles sutiles de la historia no contada.

A muchas de estas estudiantes, pues se trataba de un público sobre todo femenino, les había llamado la atención los dos matrimonios de Hidalgo y las formas de su seducción para con Josefa, su segunda mujer. Les había causado risa pudorosa la anécdota de los sables de las huestes negras de Hermenegildo Galeana. Habían tenido en alto también, y habían visto con admiración la mujer que con sus atractivos coquetos hacia con los realistas, ayudó a Morelos en la ruptura del cerco de Cuautla orquestado por Félix María Calleja.

¿Qué no podía ofrecer la novela costumbrista de Manuel Payno? El grueso en hojas de la novela de folletín podía diezmar en verdad a cualquiera, pues más de setecientas páginas de la edición Porrúa no era poca cosa. Había otras dos ediciones en circulación, una con ilustraciones que sumaban cerca de mil. Asimismo, el exceso

de las descripciones de los ambientes podría ser una herida de muerte al joven lector y, además, la lectura en dos columnas abrumaría efectivamente a más de uno. ¿Qué no podía ofrecer la novela costumbrista de Manuel Payno? Habíamos platicado en las sesiones, como mejor pude orquestar, la conflictividad de todo el siglo diecinueve pero nada sobre la vida cotidiana de ciertas ciudades importantes como la Ciudad de México, Guadalajara o Zacatecas. Habíamos señalado ciertas acciones militares y políticas de personajes sobresalientes de todo el período, como Iturbide, López de Santa Anna, Gómez Farías, o Juárez. Pero nada sobre el estado de los caminos en México y sus muy variados peligros. Habíamos leído sobre las reformas en materia educativa, sobre todo la de 1833, y adentrado un tanto en los ideólogos más importantes, como José María Luis Mora. Pero nada sobre el tipo de comida, la vestimenta y los pasatiempos de la época. Habíamos mencionado los cortes principales a partir de los cuales se podía entender el ritmo político del siglo, pero nada sobre el bandidaje, el robo, la corrupción y el crimen que eran tan constantes como hoy día. ¿No eran suficientes elementos, entre muchos otros, para que la pluma de Payno les mostrara detalladamente peldaños sutiles pero no por ello menos estructurales de la vida real del México del diecinueve? Yo no tenía que preguntármelo.

A no pocas estudiantes les interesaron las tramas y los personajes, como el arribista del Licenciado Lamparilla o el asesino del tornero Evaristo, así como la extrañeza o estupefacción que causó Relumbrón, o la fortaleza de Cecilia la trajinera. Pero otras veces no censuraron el cansancio que les provocó e incluso de su inapetencia! No podía concluir, entonces, que fue un triunfo redondo porque no descubrí el hilo negro que nadie terminó de leerla. De hecho muy pocas avanzaron la segunda parte, donde se encuentran toda clase de sorpresas y calamidades de los principales personajes, pero tampoco sentía un mal sabor de boca producto de una frustración. Al final de toda esta experiencia, reconocí que la estrategia contó con sus riesgos, fue sinuosa, no menos que ambiciosa, algunos desfalcos claros. Mas, me preguntaba, ¿cómo se podía obtener un saber sugerente sobre el pasado mexicano? ¿Qué clase de método se podía orquestar en aras que la historia no se presentase muerta ante jóvenes universitarios? ¿A jóvenes lectores, incluso primerizos? ¿A

lectores de la provincia del país?

III

Paco Taibo Dos es el conferencista del día de hoy en la facultad. La FCPyS, por otra parte, lleva su vida propia. No es ajena al evento, es ajena al evento. La hilera de asistentes al evento convocado sigue creciendo bajo el sol. ¿Una treintena, una cincuentena formados? Por lo menos. ¿Qué llevan en las manos? Son libros del Taibo Dos, los reconozco por los colores de las portadas. Ahí va el rojo de *El retorno de los tigres de la Malasia*. Allá va uno negro de la saga del Belascoarán Shayne. Por allá va el del Villa, inconfundible tabique de mil páginas.

Entro al recinto. Las luces al interior del auditorio son taciturnas, sobrias, pero las del escenario son como la luz del día. Los asientos cómodos, tomo uno en las filas de en medio y al lado del pasillo central. Observo el escenario a la perfección. Una mesa para tres individuos, un mantel azul marino con los símbolos de la universidad, un micrófono encima de la mesa, dos murales como telón de fondo.

En breve, hay murmullos que provienen por todas partes. Sólo las butacas superiores continúan vacías pero tiempo después habrá gente de pie en los pasillos laterales. El auditorio está lleno. Más de quinientas almas están concentras ahí. Mientras hace su arribo el personaje, saco una hoja en blanco y comienzo a escribir lo que he visto afuera, hasta llegar aquí. No hay gente adulta, me equivoco, hay pocos pero desperdigados, tal vez funcionarios, tal vez trabajadores. El auditorio está lleno de muchachos universitarios. Estamos en casa. Llegan al escenario dos integrantes de la Red Universitaria, el organizador del evento. Toman asiento, prueban el micrófono, hojean papeles, esperan. Observan el frente, se va colocando una mesa abajo del escenario, próxima a las escaleras que suben al templete y en donde se venderán los libros del escritor. Uno de los de la mesa anuncia que Taibo Dos ya ronda por aquí pero aún no aparece. Mi memoria lo dibuja como personaje de 1.69 metros de estatura, sesenta y cinco años, eterno bigote florido, menos conocido como cuentista, fumador a muerte y empedernido bebedor de refresco de cola, seguidor de Howard Fast, conocedor del cómic y heredero de narradores de la talla de John Reed, Egon Kisch, Upton Sinclair o Larisa Reisner. Cuentista policial,

periodista de coyuntura, militante de todos los días, autor de cabecera de Bill Clinton y de Fidel Castro, el escritor mexicano que vende más en el extranjero. El novelista irrumpe en la escena, los flashes se disparan sobre el personaje. Son las 13 hrs con trece minutos. El escritor semeja una estrella de rock. Se le esperará al final para las fotos, para el retrato, para los autógrafos. Se le atiende para escucharlo, para al final, también, tributarle loas.

El escritor sube solo los escalones al escenario. No lo acompaña nadie. Da los primeros pasos en la duela. Pantalón de mezclilla, zapato oscuro, playera negra. En el pecho hay una frase que no la reconozco, tal vez escrita en inglés, tal vez en alemán. Bigote el de siempre, florido, más o menos peinado, más o menos despeinado, reloj dorado en la muñeca izquierda. Camina despacio y hace un gesto con la mano izquierda, en forma de guiño, en forma de saludo, para hacer primer contacto con el auditorio que lo espera. Éste lo aplaude, lo aplaude con ánimo, le aplaudimos. Toma asiento en medio de los dos individuos que ya lo aguardaban en la mesa. Llega junto con él una botella de refresco de cola sin estampa publicitaria. No fumará, cosa extraña. El templete para la conferencia magisterial será un adorno, el invitado hablará en la comodidad de su lugar.

Los barullos desaparecen cuando comienza el acto. La Red Universitaria se presenta a sí misma. Qué hace, qué busca, quiénes son, y en voz de uno de sus portavoces, se lee un comunicado que consume algunos minutos. La militancia y la academia deben debatir, deben encontrar puntos de acuerdo, puntos de acción, tanto más en tiempos de las reformas actuales, concluye el mensaje de la Red y se le pasa el micrófono al escritor. ¿Quién más encarnaría en uno solo la militancia y la investigación? Breve silencio de expectación. No hablará de literatura ni de sus libros ni de sus personajes, no es la ocasión. Pero habrá una para resucitar al personaje de Olguita Lavanderos. Fue invitado para exponer puntos de vista sobre cómo está el pulso del país, sobre la coyuntura de la política nacional, sobre las reformas neoliberales *in extremis*, sobre las responsabilidades que tenemos todos.

Las mañanas no son su mejor momento, dice. En realidad las trece horas del día son todo menos la mañana. Hace veinticuatro horas, comenta, estaba en Barranquilla, y sabré después que participó los pasados 13 y 14 del mes de febrero

con dos conferencias sobre cómo escribir una novela negra en el marco del Carnaval de Artes en Colombia. Y hace cinco días antes, afirma, estaba en Hamburgo, e investigaré a través de la cuenta @taibo2 que en la ciudad de Frankfurt presentó *El retorno de los tigres de la Malasia* el día 25 de enero y allá, en el otro lado del charco, se enteró de la desaparición del poeta José Emilio Pacheco. «Prefiero no creerlo», escribió en Twitter un día después de la noticia que sacudió al país, a los lectores, a las letras hispanoamericanas.

Las mañanas no son su mejor momento. Tal vez esta mañana, que ya no tiene nada de serlo, sea la responsable de los equívocos. Olvidó decir que los pasados 6 y 7 del mismo mes, once días antes, estuvo en Culiacán, en donde habló sobre los jóvenes y las reformas estructurales y no avisará que un día después de su intervención en la facultad, viajará a Cuba para asistir a la Feria Internacional del Libro que organiza el país caribeño.

Taibo Dos es el señor de las anécdotas, de las historias minucia. Nos recuerda a Plotino, fundador del interés por las nadaderías. Taibo Dos es un ciudadano aferrado al DF. Cuenta: «cuando llegué a Hamburgo, mi cuate que me conoce muy bien y me recibió, lo primero que hizo fue llevarme al cruce de avenidas más cercano del aeropuerto para aspirar lo más que podía de los mofles y emparentarme un poco con el DF que ya extrañaba; después me dio un cepillo extraño». Hamburgo escenificó una movilización tres días antes del arribo del escritor. Un joven fue detenido y se alegó que el cepillo para limpiar retretes que portaba era un arma ofensiva, objeto de su detención. Al día siguiente, diez mil personas tomaron la ciudad y salieron a las calles portando cepillos para limpiar retretes. La represión está al orden del día. Las ciudades están en peligro. La movilización es lo que siempre nos queda. Esta ciudad está en peligro, la defensa de los espacios públicos es tarea de los ciudadanos, no sólo de los militantes.

Se declara optimista y abre una nota al pie de página, la primera de varias. El pesimista sufre antes, durante y después de las derrotas; el optimista sólo sufre después de la derrota. ¿No hay suficientes razones para ser optimista? El pesimista es ese cuate que dice no es el momento y agrega «Lenin dijo...». Abre otra nota. Entre la disyuntiva de si se puede o se debe actuar, compañeros, ¡se debe! ¿O

esperan que uno esté tranquilo embutiéndose gansitos marinela mientras te coge la patronal? Y cuando se cita a Lenin uno debe preguntarse cuándo lo dijo, en qué condiciones lo dijo, cómo lo dijo, a quién se lo dijo...

Las mañanas no son su mejor momento. El escritor sostiene que las noches son lo suyo para teclear la máquina y cuenta con dos razones: no suena el teléfono y nadie timbra la puerta. Los parajitos son unas cosas bien extrañas que tocan mis ventanas y me avisan que la jornada de la noche fue. Después de algunas horas te levantas, vas al baño y ves al frankenstein que miras en el espejo y le dices qué pedo güey, y te pregunta ¿sigues siendo de izquierda?, y le respondes a güevo, qué otra opción sino de izquierda. Es una condición moral versus la mentira, el doble lenguaje, el chantaje. Es la oposición a estos gobiernos que tenemos. Se necesita, afirma, de ciudadanos de izquierda. Otra nota al pie. Pero no esa izquierda neerdenthal, llena de dogmas, del Lenin dijo, que es sectaria. Se trata de una que sabe que lo que está en juego es la patria. René Castillo había compuesto: «vamos patria a caminar, yo te acompaño». Es la patria lo que está en juego, recuperemos la noción de patria. Siguiente nota al pie. Es la patria que defendió Zaragoza. Allá en la FES Zaragoza hay una estatua del personaje, viste con todos los honores y Zaragoza no fue eso. A Zaragoza le arrebataron Texas y reencontró la patria después. Pidió su degradación a coronel poco antes de combatir contra los franceses, ordenó traer velas de los barcos de Veracruz para hacerlas cobijas para los soldados. Es verdad que tenía una voz agudísima y era menudo de cuerpo, pero los tenía bien puestos. A decir de unos de mis personajes femeninos, «para huevos mis ovarios». Era militante, comprometido, de esa patria venimos.

No es necesario mirar las alturas para apropiarse de filosofías para la percepción de la realidad, para darse cuenta de lo que está pasando. «Te diré que llegué de un mundo raro», celebra la canción de Cuco Sánchez y pienso que esto es útil para entender las reivindicaciones a favor de la tolerancia sexual. Dice el escritor: «yo soy de los que piensan que cada quien puede hacer de su culo un papalote». Tanto Cuco como José Alfredo, quien cantaba «si al fin de cuentas venimos de la nada», son filosofías de percepción, los son para movilizarse con verdaderas ganas, para plantear lazos de fraternidad.

Nos enfrentamos contra una oligarquía monolítica. Es una tal agresiva, de doble lenguaje, represiva, ñoña. ¿Cuáles son sus aspiraciones? Extraerles a los trabajadores siete millones de pesos diarios y aparecer en la revista *Hola!* Hay que tenerle un pinche odio apache a estos cabrones. Siguierte nota al pie. Yo soy mal hablado y cómo quieren que no lo sea si me gradué en la secundaria federal número cuatro. En aquella época, para entrar al plantel, tenías que alburearte al prefecto y al güey de los merengues de la puerta, si no, no entrabas. El de te relleno el agujero con cemento y te dejo el albañil adentro, era clásico. No puede haber disculpas a esta nacoburguesía, no puede haber sino militancia. Hay tienen el caso de Blanca Nieves, que era medio pirujilla, y los siete enanos, ¿qué cantaban?, no cantaban esas mamadas de «ay jo, ay jo»..., cantaban, y el escritor entona, «Agrupémonos todos, en la lucha final».

No nos sirve el alarmismo ni los atrabancados, continúa el escritor. En MORENA ha sido útil sentarnos a pensar y a analizar lo que está ocurriendo. Dimos a conocer y circuló un libro sobre el fraude de las pasadas elecciones para la presidencia. El libro, habrá que decir, se encuentra y se descarga gratis en la webpage de «La brigada para leer en libertad». Dimos a conocer cómo el PRI compró el voto, cómo usufructuó la pobreza de millones. Leímos millares de cartas que denunciaban la compra de votos. Leí una carta que contaba que dos hombres tocaron la puerta. La abuelita les abrió y pidieron hablar con ella. Los dejó pasar. Los llevó a la sala y los escuchó. Los hombres le ofrecían quinientos pesos a cambio de darles el número de credencial de elector y, además, por cada persona que ella reagrupara para tal finalidad, le darían unas plumas marca *Bic*. La abuelita sonrió y desde su lugar le gritó a la nieta que se encontraba en casa: «¡hija, ¿tienes esa cosa con la que tomas fotos?!». Se llama celular, abuelita, le respondieron desde lejos. «¡Cómo va a ser un celular si con eso haces llamadas!, no seas tonta, niña», le volvió a gritar a la nieta. Cuando ésta llegó a la sala, le dijo la abuelita: «tómales unas fotos a estos hijos de su rechingada madre que quieren comprarme el voto». La nieta apenas alcanzó a fotografiar los traseros que habían salidos disparados hacia la ventana. La historia fue redactada por la nieta, agregaba que su abuelita había sido dirigente de colonia y llevaba años en organizaciones vecinales. Si existe organización nuestra, si hay

círculos, debates, espacios de discusión, trabajo con los proles, con los analfabetos, con los otros, con los de al lado... las reformas y los fraudes no pasan. Es esto lo que vine a decirles.

Bibliografía

BOURDIEU, Pierre (1984), «Algunas propiedades de los campos», en *Cuestiones de sociología*, España, Istmo, pp. 112-120.

BRAUDEL, Fernand (1968), «La larga duración», en *Historia y las ciencias sociales*, España, Alianza Editorial, pp. 60-106.

BRAUDEL, Fernand (2002), «La historia operacional», en *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, no. 2, México, Ed. Contrahistorias, pp. 43-58.

DE LA GARZA, Alberto (1993), «Historia y ciencia política», en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. XIV, no. 53, pp. 35-44.

HODDER, Ian (2003), «The Interpretation of Documents and Material Culture», en *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*, London, Sage Publication, pp. 155-175.

MINA, María Cruz (1993), «En torno a la nueva historia política francesa», en *Revista de Historia contemporánea*, España, Universidad del País Vasco, número 9, pp. 59-91.

EL TEXTO NARRATIVO DESDE EL *QUALITATIVE COMPARATIVE ANALYSIS*

Segundo capítulo

Palabras preliminares del método

Como el nombre lo indica, el *Qualitative Comparative Analysis* (QCA) compara fenómenos, observaciones sobre fenómenos o casos entre sí. A través de la comparación se busca encontrar patrones o configuraciones de aspectos que darían cuenta del acaecimiento de los fenómenos de interés, llamados por lo común resultado obtenido o, en una jerga más técnica, variable dependiente. Este objeto de intelección, simbolizado con la letra Y, es producto de circunstancias, de otros fenómenos, del arreglo de eventos conjuntos y suelen denominarse «factores explicativos». No se trata aquí sino de un lenguaje común dentro de las ciencias sociales, pero no se sigue que este método opere con los supuestos bajo los cuales operan los tradicionales métodos cuantitativos. Más bien al contrario, este método comparativo cualitativo no funciona bajo la lógica de la estadística, pero sí usa expresiones, tales como Y o X, para ciertas operaciones, símbolos que suelen estar asociados a aquella lógica. Conviene alertar que una lectura atravesada por la estadística impedirá el entendimiento de lo que aquí se propone.

Acaso estas breves menciones anteriores hayan ilustrado la noción de comparación, pero no logran hacerlo con el término cualitativo. Esta última expresión trata de resolver dos problemáticas importantes. Por una parte, interesa construir y manipular variables nominales, cuyos atributos pueden ser traducidos a un lenguaje binario, de 1 o 0, de presencia del atributo (1) o ausencia del atributo (0) de los factores explicativos. En el QCA esta transformación es ineludible porque un tipo de álgebra, llamada de Boole, se basa en expresiones dicotómicas, y este lenguaje lógico forma parte del método en cuestión. Por otra parte y afinado el asunto en una larga tradición sobre el particular, los fenómenos sociales, cualesquiera que sean

y en aras de su inteligibilidad o comprensión, no pueden responder a la monocausalidad, aspiración que es apostada mediante los métodos o las técnicas cuantitativas cuando sostienen que una variable en particular puede explicar un fenómeno de interés. Por el contrario, la noción cualitativa de este método sostiene que ningún fenómeno social se reduce a una variable explicativa, sino a la combinatoria o configuración de varias; así, el acomodo de tales factores, variables si se quiere, en una configuración particular, puede reivindicar explicación de manera mucho más fehaciente o real sobre el acaecimiento de los fenómenos de interés. Se puede incluso sostener que esta propiedad cualitativa trata de confrontar la complejidad que supone el mundo social tal cual es.

Se autodefine como método porque existen procedimientos sistemáticos, los cuales buscan responder interrogantes sobre su validez o pertinencia, sobre su lucha constante contra el error a decir de Gaston Bachelard. Estos procedimientos son varios. Uno en particular es la selección del fenómeno a explicar o variable dependiente. El asunto común no es lo que puede ocurrir sino lo que ya ocurrió, y en calidad de hecho uno se plantea la interrogante de por qué se dio tal o cual acaecimiento. En la lógica del método, el fenómeno a explicar debería consistir en resultados presentes y ausentes. El inconveniente inmediato de sólo trabajar con resultados presentes o positivos, o a la inversa, es que no se sabría en realidad la verdadera propiedad explicativa de cualquiera de las configuraciones del acomodo de los factores: supóngase que se trata de un estudio de cinco casos o de cinco observaciones de casos y que el resultado está siempre presente. En la remota o cercana posibilidad de deparar con un resultado negativo y en consideración de los factores mismos que conforman la configuración, se relativizaría su calidad de explicación porque, como se deduce, una configuración de tal tipo podría o no dar siempre un resultado positivo; así, su nivel de consistencia, como concibe el método a tal circunstancia, se vería disminuida. Dicho en otras palabras, con la sola consideración de resultados positivos, habría un sesgo en suma criticable de la población de estudio. De tal suerte que conviene decir que la variable dependiente o fenómeno a explicar debe variar necesariamente en sus dos posibilidades con las que trabaja este método: ausencia o presencia del resultado.

Otra operación importante es la selección o la construcción de los factores explicativos que suelen ser pensados o concebidos como «variables independientes». Sobre el particular, sin embargo, es necesario advertirle al lector dos precisiones: por una parte, no interesa aquí el peso de la individualidad de cada uno de los aspectos o factores explicativos, sino lo que importa es cómo se desenvuelve su presencia o su ausencia en función de la ausencia o la presencia de otras; como se observa, la relacionalidad entre los factores trasciende más que la sola consideración de uno de ellos. Por otra parte, la noción de independencia es relativa: dado que no se busca ponderar o cuantificar el peso de cada uno de los factores, sino observar su comportamiento en cuanto a la presencia o a la ausencia en una configuración más amplia, resulta claro que la independencia de los factores es sólo relativa; en absoluto puede ser total o completa. Sin embargo, asunto fundamental es argumentar la selección de unos y no de otros factores.

En este sentido, de lo que se trata aquí es de una preferente exhaustividad del conocimiento del fenómeno de interés por parte del investigador para poder seleccionar, con mucho más que buenas razones, los principales aspectos o factores que darían cuenta del resultado. El fundador y desarrollador principal del QCA, el sociólogo estadounidense Charles Ragin (2008; s.a.; 1987; Pérez Liñán, 2009), ha hablado de la conveniencia de no sobrepasar ocho, pero también es verdad que entre menor cantidad de ellos será más recomendable en aras de llevar a cabo el método en la etapa de expresión algebraica y procedimientos lógicos, así como en la busca de parsimonia a propósito de la explicación del fenómeno.

Tal vez el principal atractivo de este método sea la aspiración de expresar en pocos términos, en particular en una fórmula algebraica, el acaecimiento del fenómeno de interés. Este es el quid de la cuestión. Para que se logre lo anterior, se construye, primero, una tabla llamada dicotómica. En esta presentación visual de los datos se dan a conocer todos los casos o las observaciones de los casos (filas de la tabla) y sus correspondientes valores de ausencia o presencia según los factores ya seleccionados (columnas de la tabla). En esta tabla dicotómica hay una primera muestra de la densidad con la que se mueve el fenómeno. Habrá que apuntar, en definitiva, que esta tabla es de gran ayuda para el analista porque le permite

concentrar o condensar el estudio del fenómeno de interés en términos dicotómicos: los ya dichos de presencia o ausencia de los atributos de los factores explicativos.

Dada esta tabla, en segundo lugar, se construye otra llamada de verdad. La transformación de la primera a esta última conlleva ya un análisis propio del método; dicho de otro modo, en esta tabla se llevan a cabo las primeras operaciones analíticas en busca del reconocimiento de patrones comunes en los que se circunscriben los casos o las observaciones de los casos. En esta tabla de verdad se observa el tipo y el movimiento de las configuraciones posibles y, con ello, deja de importar la singularidad de los casos específicos. En la primera tabla, la dicotómica, llama la atención el comportamiento de los casos o las observaciones de los casos singulares, pero en la tabla de verdad interesa observar qué tipo de configuración contiene o expresa a los casos singulares; las configuraciones son de distinta posibilidad combinatoria pero sus límites están determinados por una lógica que se resuelve según el número de factores explicativos considerados en el análisis. Habrá que subrayar, de inmediato, que el tipo de configuración o patrón es lo que interesa obtener pues es la relacionalidad de los factores entre sí, su presencia o su ausencia en la combinación, lo que imputa la responsabilidad del acaecimiento.

Obtenidos todos los patrones lógicamente posibles y expuestos en la tabla de verdad, el investigador debe tomar decisiones: si decide explorar y analizar los resultados positivos o los negativos, o ambos (y, si es el caso, resolver circunstancias también posibles llamadas resultados contrafácticos, en donde una configuración en particular está asociada a resultados tanto negativos como positivos). Sea la decisión que fuere, de esas configuraciones encontradas y seleccionadas, en tercer lugar, se transforman en expresiones algebraicas con el propósito de llevar a cabo un análisis particular: la posibilidad de reducir los términos algebraicos, obtener los fundamentales, y así poder expresar en muy pocos o mínimos el acaecimiento del fenómeno de interés en una fórmula breve y parsimoniosa. En el álgebra de Boole se le conoce como minimización de las expresiones.

Tras lo cual, en cuarto lugar, se obtienen fórmulas simplificadas (mas no simplistas) del fenómeno de interés y se procede a la interpretación de dicha fórmula y de otros índices que es posible obtener. Sólo así, se vuelve a la consideración de

los casos empíricos originales en busca de una más condimentada y más profunda interpretación. En consideración de la descripción densa de la que teorizaba Clifford Gertz, este tipo de diálogo responde al encuentro entre los casos o las observaciones de los casos y la fórmula o el modelo obtenido e interpretado.

Todo lo anterior toma distancia de lo estrictamente metodológico porque se hace necesario hacer saber al lector qué hace este método y qué busca; al contrario, se evitarán así posibles malos entendidos a propósito de lo que no es y de lo que no indaga. Si estuviera obligado a responder en pocas palabras las finalidades del QCA, diría que es un método que se preocupa sobre todo por encontrar patrones o configuraciones compuestas de factores que se reivindican explicativos y se esfuerza por traducir tales patrones en una fórmula breve capaz de dar cuenta de la mayor cantidad de los casos. Por supuesto, no termina aquí el objetivo del método: se propone reiniciar el diálogo con las fuentes primarias (los casos o las observaciones de los casos) para dotarlas de un mayor sentido, para iniciar un tipo de diálogo denso con la materia prima de origen.

El propósito del QCA frente al texto narrativo

El QCA es un método sugerente de análisis pero corresponde ahora dar cuenta de qué relación establezco entre él y el objeto de estudio que aquí interesa. Hasta donde tengo conocimiento, el estudio de la narratividad en general y la obra narrativa de Taibo II en particular puede ser abordado y desarrollado a partir de preguntas hechas al texto, de hacer hablar al texto o al autor en función de las problemáticas que se juzguen significativas. En este sentido, las obras narrativas de este autor pueden y deben ser sometidas a interrogantes propias de disciplinas tales como sociología, historiografía, historia o, incluso, teoría literaria. Preguntas al texto o al autor no se dejarán de lado pero trato ahora de explicitar las maneras de someter una obra narrativa al QCA.

Habrá que decir, en primer lugar, que no espero decir la última palabra sobre el asunto. Dicho sea de paso, no deja de ser extraño que este método nacido, cobijado y nutrido en el seno de la sociología política norteamericana contemporánea

se convoque como estrategia de análisis de textos narrativos. Yo no conozco trabajo alguno que lo haya hecho. Quizás resida ahí la firma de la originalidad de este capítulo o la propia de la defunción. Dadas esta extrañeza y la potencialidad que propone el método (potencialidad expuesta, por ejemplo, en términos de la parsimonia ya aludida), en cambio, es razonable esperar otro tipo de respuestas que esconde el objeto de este estudio según las reglas del juego del QCA.

Interesa dotar de tratamiento lógico e interpretativo a la expresión «narrativa histórica». Suele presentársele como técnica de escritura, como una forma de dar sentido y orden al material empírico, como un género literario, como una estrategia para presentar al lector los resultados de una investigación de archivo y documental. Como se ve, puede ser todo y todo puede resultar equívoco. Tampoco ayudan las circunstancias editoriales en las que esta expresión es usada como etiqueta publicitaria o que el propio autor en cuestión haya recurrido a ella en más de una ocasión (Taibo II 1986; 2009).

En el rastreo del autor y de las obras escritas, deparé con el título *Arcángeles. Doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX* (2011). Fue escrita dos veces: la primera versión se difundió en 1988 por la editorial Alianza, sólo contaba con cuatro historias y todas ellas habían aparecido de manera individual en otras publicaciones; vale señalar que al día de hoy es hazaña imposible deparar con algún ejemplar. La segunda y definitiva versión se publicó diez años después por editorial Planeta y, como el título muestra, se nutrió de más historias, hasta sumar doce. Si uno gusta creer lo que afirma la presentación hecha a la segunda versión, el libro tardó en escribirse durante quince años: de 1983 a 1998. No es la regla que un autor vuelva más de una vez a una investigación ya publicada (Gabriel García Márquez afirmó una vez que terminaba de escribir un libro y no lo volvía a abrir nunca. Asunto de cocina de escritores). No sólo esta eventualidad me pareció de mayor atención, sino el testimonio del autor dado a conocer poco tiempo después en entrevista acerca de que *Arcángeles* había sido la obra en donde no sólo experimentó el acercamiento de la literatura a la historia, asunto en México de unos cuantos en el ocaso de los 1980, sino que había logrado algo mucho más que una cita coyuntural: la manufacturación de un «híbrido literario». En pocas palabras, según cuenta el

autor, el menester consistió en aplicarle a una tradicional investigación de archivo técnicas literarias al momento de llevarla al papel. Habrá que decir que Taibo II asegurará más adelante que esta primera experimentación se llevó a lugares más logrados en la biografía que dedicó a Pancho Villa (2006) o a Tony Guiteras (2008).

La primera vez que leí el texto *Arcángeles* me convencí que no había sido una exageración aquella afirmación de que el texto era un híbrido y que el autor había desarrollado con cierta agilidad formas literarias al contar las historias. En más de una lectura de *Arcángeles* encuentra uno el atractivo de descubrir qué cantidad de información desempolvada se necesita poseer en las manos para cambiar de ángulos sobre lo contado: hacia lo íntimo de los personajes, hacia los contextos en los que se mueven, por momentos hacia las fechas y los lugares precisos donde se desarrollan los acontecimientos y, en fin, la manera en apariencia fácil en que el autor pudo moverse entre las dos principales voces narrativas: la primera y la tercera persona del singular; y la elección entre una y otra no es cualquier elección. Uno intuye que es la cuantía de material apto de narración lo que permite el despliegue de un tipo de escritura narrativa: lo anotado ya de primera o tercera persona, luego mayor concentración en el personaje, en su subjetividad, o en los escenarios donde se mueve y de los que forma parte, la presencia o la ausencia de diálogos, la pertinencia o la improcedencia de anécdotas, las descripciones físicas, la secuencia de los hechos o la fuerza de los dichos, etcétera.

Así, la primera operación que realizo aquí es asumir que las doce historias contadas son, cada una, una expresión o una singularidad de narrativa histórica y, cosa más arriesgada todavía, asumo que cada historia de este texto está colocada en el orden de lo que hay que explicar. Cada historia de *Arcángeles* está en el lugar de los resultados sujetos de indagación, como si se tratara de una fidedigna variable dependiente. Lo anterior merece una consideración más amplia. Ejercicio de intelección es preguntarse por las circunstancias o las condiciones que hacen posible que un género llamado narrativa histórica tenga lugar; tales condiciones pueden responder a una naturaleza diversa. Los estudios de las obras escritas suelen hablar de dos tipos de circunstancias (Bourdieu, 1998; Casanova, 1999): las externas al texto y las internas del texto. Una generación, una problemática del mundo,

etcétera, son propias de las primeras; asuntos relacionados a la forma de escribir, la estética, el estilo, entre otros, son típicas de las segundas. Pocos no han sido los autores que se han interesado por las propiedades internas de los textos o de los géneros de los textos (por ejemplo, Lukács, Bense, Adorno, entre otros), aquellos aspectos medulares o característicos mediante los cuales un texto obtiene su identidad, su vida misma, su temperamento, su tono, su vitalidad, su razón de existir. Así las cosas, está cimentada la idea de problematizar la narrativa histórica en función de las condiciones internas que la hacen posible. Verdad es que las historias de *Arcángeles* ya fueron escritas, ya son un resultado dado; asunto de legítimo análisis es descubrir e interpretar los aspectos medulares de su carácter, de su expresión, de su composición, el estilo mismo y diverso por el cual el género aludido puede existir y, también, estilo mediante el cual el autor las puede producir. De tal suerte, es válida la operación de colocar a las historias narrativas de *Arcángeles* en el orden de lo que es posible dar cuenta mediante el QCA. En la lógica del QCA, se dirá entonces que resultado (narrativa histórica) está siempre presente y las condiciones internas que lo hacen posible no son otra cosa que los factores explicativos con los que acostumbra a combinar y a imputar de responsabilidades el método. No se busca una respuesta de exterioridad al acaecimiento del texto nombrado narrativo histórico, sino la composición interna de su producción; dicha composición no es sino lo propiamente textual de lo narrativo, los aspectos escriturales que en su combinación producen textos en clave narrativa sobre la historia.

A manera de hipótesis, una historia narrativa depende de su literalidad, está en función de cuantos recursos literarios sean posibles incorporar en un texto para que el contenido histórico sea interpretado bajo coordenadas propias de un texto literario. No es literatura, pero se beneficia de ella; no es sólo historia, porque al texto le interesa el despliegue literario, la fuerza o la contundencia de las maneras propias de la literatura al discurrir de historia. A diferencia de un texto histórico hecho desde la ciencia al que puede o no importarle su narratividad, el texto narrativo histórico no plantea la posibilidad, sino la asume, más radical aún: no podría existir sin ella. Así, el texto narrativo que habla de historia sabe bien que para que lo contado sea efectivo, debe recurrir cuanto sea posible a la maniobra literaria,

a las posibilidades del estilo literario. Éste, en historia, no puede ser invención, porque el historiador no se propone inventar o ficcionalizar los hechos, asunto propio de cuentistas o novelistas. El texto histórico reconoce que su materia prima es lo que ha ocurrido, sentencia heredada por Otto von Ranke, fundador del género de la historia científica, pero si bien esto es un axioma incuestionable, no lo es, en cambio, la forma de la exposición de sus hallazgos. Aunque tenga que hacer recuentos y contextualizaciones, el texto de historia científica le interesa llegar al punto, en cambio, el texto de historia narrativa disfruta el camino; al primero le gustan los datos y las cifras, si puede hacer cuantificaciones, mayor símbolo de su seriedad, en cambio, al texto narrativo le interesa explotar los detalles, asumir con brío la cualidad de las cosas, le parece importante hacer notar la vitalidad con la que eran las cosas contadas; al primero le va bien la formalidad de lo que cuenta, tiene consigo una plan de exposición para mostrar o demostrar el por qué de las cosas, en cambio, el texto narrativo se complace por contar cómo ocurrieron los eventos. Así, todas las propiedades, posibilidades e imposibilidades del texto narrativo no pueden existir sino en función de cuanto recurso literario se disponga, pero sólo bajo la condición de la no ficción de las historias, pues éstas juegan el lenguaje de los archivos desempolvados, de los documentos o testimonios encontrados.

Ahora bien, apunté al comienzo de este texto la conveniencia de seleccionar resultados presentes y ausentes como resultado a explicar o, si se quiere, como variable dependiente. Aquí, sin embargo, no se da el caso y ofrezco una tentativa de defensa del particular en el siguiente razonamiento. La presencia o la ausencia de la narrativa histórica expuesta en las historias de *Arcángeles* no sería el *leitmotiv* de este análisis con base en QCA, al menos no puede serlo si sólo se parte de los términos explícitos en la obra misma, lo que he llamado condiciones internas del texto. No sería el caso si quisiera hallar algún tipo de respuestas mediante la consideración de las llamadas condiciones externas al texto: una época, una generación, un estado tal del «espíritu» o, mejor aún, el capital literario incrustado en o alrededor de Taibo II: el que está disponible en las relaciones entre escritores e historiadores contemporáneos o anteriores, el estado sobre lo que es posible o no es posible escribir sobre la historia, sobre la disponibilidad de los archivos, sobre los

contactos que vinculan o no a toda clase de fuentes o testimonios, que dan pistas, que ofrecen textos inéditos, que echan la mano con traducciones, que le hacen a uno llegar ejemplares casi inhallables, en una palabra, con el «capital social letrado» con el que cuenta o no cuenta un escritor o un historiador para realizar sus investigaciones. No planteo la interrogante en términos de qué tipo de circunstancias sociales en su generalidad o literarias en su exterioridad producen unos textos que se autodefinen y se configuran como narrativos a propósito de historia, sino las diferentes maneras y las condicionantes internas de escribirlos. No atiendo aquí sobre la existencia misma del hecho, éste va de suyo, sino sobre la forma en que aparecen. Dicho en otras palabras, el recurso al QCA me posibilita cuestionarme acerca de la preeminencia de ciertos «aspectos escriturales» (o literarios si se quiere) sobre otros, acerca del patrón de escritura más común o menos común del autor frente a sus objetos de estudio, pero sobre todo acerca de los tipos de configuración de escritura ineludible en el autor que desembocan en un texto histórico en clave narrativa. No sé si otro método de análisis (cuantitativo o no) me permitiría llevar a cabo esta empresa, es claro que el QCA no sólo me abre la puerta de esta posibilidad sino que me ofrece caminos rigurosos y controlados para conseguirlo.

Los aspectos escriturales o literarios como «factores explicativos»

Aunque no se agotan en la escritura misma y sus expresiones o modalidades, es por medio de ella que, en un texto, cualquier evento, dato, testimonio, documento, minucia o algo que ha sobrevivido al tiempo pero sin el ancla en las evidencias comprobables, expresadas por ejemplo en aquella frase «dicen que dijeron»... estos aspectos, sin duda, dotan de sentido, pero no encuentran más sentido que al estar dentro de un corpus que los aglutina y los moldea: un escrito. Es el acto de escribir, lo escritural y, más concreto aún, un «yo escritural» lo que hace posible que algo se nombre con posterioridad historia escrita o, si se quiere, para los fines que aquí se buscan, narrativa histórica.

Los aspectos escriturales pueden ser concebidos como relativamente autónomos y, por tanto, pueden aspirar a tener un peso mayor frente a otros. Sin

embargo, lejos de una pretensión cuantitativa que pondere con números tal peso y en el franco rechazo a ni siquiera esbozar el ejercicio, interesa preguntarse ahora por nombrar a estos aspectos, problematizarlos lo mínimo exigible, confrontar el por qué estos y no otros, y correr ahora sí el análisis.

Acaso forzoso pero necesario, el término «factor explicativo» debe responder a su naturaleza. En efecto, los seis factores propuestos no son exclusivos del tipo de texto que nos ocupa porque cada uno de ellos en lo individual puede ser útil o, si se quiere, posible en la manufacturación de otros textos que no son estrictamente narrativos. Esos otros textos, por ejemplo, pueden ser los propios de la ficción, la historiografía, la sociología, la biografía, el ensayo, la crónica, entre otros. Sin embargo, puestos como una configuración en la que intervienen cada uno de estos aspectos escriturales o literarios, operan de tal modo que son propios también, mas no exclusivos, de textos autoconscientes de su narratividad con respecto al pasado histórico.

Como factores explicativos, los aspectos escriturales propuestos de un texto contenido en *Arcángeles* son: voz omnisciente, anécdotas, diálogos, fuentes variadas de narración, modo subjuntivo de los verbos y mutación del narrador frente a lo contado. ¿De dónde provienen o por qué estos aspectos en particular y no otros? El origen reside en el encuentro de yo como lector y texto; salvo Vargas Llosa (2011) o, en menor medida, Ernesto Sábato (1964), no conozco otro autor que haga teoría o ensayística de tales aspectos escriturales. Rotundo error, da la ligera impresión que estos aspectos son obvios o ingenuos o automáticos. Para la proposición de lo que sigue, se trata aquí de una lectura libre que evolucionó a una estrategia de lectura con dotes de sosiego, llena de pausas, tal vez reflexiva, sin ser nunca la más acabada o la mejor hecha frente a otras posibles y realizadas por otros lectores. Estos aspectos escriturales convertidos en «factores explicativos» pueden ser encontrados con la vista atenta. Por supuesto, no se agota texto alguno en ellos, pero sí le dotan de sus propiedades fundamentales, son las razones internas de su existencia. Hasta este momento, los seis aspectos escriturales mencionados se presumen vitales, pero no se puede saber aún qué combinación entre ellos es la más o la menos recurrente al escribir historia por parte del novelista en cuestión;

tampoco se sabe cuál de entre ellos puede ser visto como necesario (como un supuesto) o cuál de ellos como suficiente (definitividad); no lo es menos acerca de qué aspecto tiene más o menor presencia en la manufacturación de un texto narrativo. En resumen, se sostiene que estos seis aspectos escriturales gozan de notoriedad o efectividad, pero no sabemos hasta ahora la naturaleza de su comportamiento en relación a otros.

A continuación presento la tabla dicotómica (tabla 1). El lector debe asumir dicha tabla como una forma visual pero condensada de la información de las doce historias del texto *Arcángeles* (filas de la tabla) distribuida según la presencia o la ausencia de los seis factores explicativos (columnas de la tabla). La última columna que presenta la tabla es el resultado obtenido o variable dependiente, que en este caso no es otra cosa que la narrativa histórica, y la primera columna responde a los casos o las historias contenidas en el texto de interés. Así, por ejemplo, debe leerse el primer caso de «Juan Escudero» de la siguiente manera: en esta historia se encuentran presentes la voz omnisciente, anécdotas, fuentes diversas de narración y mutación del narrador, sin embargo, están ausentes diálogos y el modo subjetivo de los verbos. Esta combinación, pese a su variación, es una posibilidad de narrativa histórica, por tal razón aparece presente (o como 1) en la columna nombrada bajo el mismo título y representada con la Y, símbolo común de la variable dependiente o de lo que interesa explicar. En resumen, cada historia o cada caso posee una combinación propia entre los seis factores explicativos pero, al final de todo, su resultado es positivo, siempre aparece o siempre son muestra de un tipo de narrativa histórica.

Tabla 1. *Doce Arcángeles* según los factores explicativos

Casos	(Voz Omnisciente) X1	(Anécdotas) X2	(Fuentes Diversas de Narración) X3	(Diálogos) X4	(Modo Subjuntivo) X5	(Mutación del narrador) X6	(Narrativa histórica) Y
1. Juan Escudero	1	1	1	0	0	1	1
2. Friedrich Adler	1	1	1	1	0	1	1
3. Sindicato mexicano de pintores	1	1	1	1	0	1	1
4. Larisa Reisner	1	0	1	0	1	1	1
5. San Vicente	1	0	1	1	1	1	1
6. Adolf Joffe	1	0	1	0	0	1	1
7. Buenaventura Durruti	1	0	1	1	0	1	1
8. Librado Rivera	1	1	1	1	0	1	1

9. Max Holz	1	1	1	1	0	1	1
10. Peng Pai	0	1	1	1	0	0	1
11. Malachio y Malaboca	1	1	1	1	0	1	1
12. Raúl Díaz Arguelles	1	0	1	0	0	1	1
Fuente: Elaboración propia							

Aparece ahora un asunto de consideraciones importantes. Como se muestra en el resalte amarillo de la tabla 1 (factor X3), la columna «Fuentes diversas de narración» está siempre presente en los casos o historias. A mi juicio, esta circunstancia significa dos cosas por lo menos: sin ella no podría escribirse un texto narrativo tal cual lo fabrica nuestro autor y, dentro de la lógica con la que opera el QCA, este factor explicativo puede prescindirse porque se trata que las semejanzas y las diferencias entre los atributos de los factores contribuyan en pos de correr el análisis. Si siempre está presente, el análisis concluirá que siempre está presente; como se ve, se trata de evitar una tautología. Así, el factor «Fuentes diversas de narración» es necesario pero no suficiente. Necesidad y suficiencia son propiedades importantes con las que suele abundar el QCA. Este método suele detenerse en momentos clave para discernir si la propiedad de necesario o de suficiente la poseen factores de las configuraciones resultantes y, además, en qué forma las poseen. La condición de necesidad hace de la cualidad de un factor determinado uno tal de requisito, un asunto de la misma estatura del *sine qua non*, pero lejos de lo absoluto o lo sobrado. Como interesa ver y analizar el comportamiento del resto de los llamados factores, no aportaría gran cosa realizar el tratamiento lógico a propósito del carácter necesario de este factor en particular cuando se puede preestablecer de antemano y, más aún, cuando el propósito fundamental no es llegar a la obtención de una causalidad en sentido clásico. Este tipo de renuncia, como se apuntó más arriba, es una renuncia a una tautología.

Sin embargo, este carácter de necesario contiene en sí mismo, como se ve, una importancia fundamental. En efecto, no sólo es la referencia a toda clase de fuentes que se suponen obvias para escribir una investigación de orientación histórica. Por supuesto, se trata de todas las fuentes posibles: mapas, epístolas, parques de guerra, fotografías, litografías, investigaciones hechas por otros, notas periodísticas, testimonios directos o indirectos... toda clase de recursos que aporten

información de primera, de segunda o hasta de tercera mano. Esta obviedad deja de serlo cuando uno confronta la validez o la invalidez de la información, si se quiere también, la verosimilitud o inverosimilitud de las fuentes; deja de serlo cuando el material se jerarquiza, cuando se pondera, cuando la materia es transformada en usos narrativos, cuando su sentido empírico es llevado a las coordenadas narrativas de una historia más amplia. Así, narrar una historia supone fuentes diversas de narración, vaya obviedad, pero no se sigue que cualquier fuente de información se transforme de manera automática en una historia contada, ni en términos de su incorporación en un corpus más amplio de sentido y relacional, ni en el recurso literario de su exposición.

Similar comportamiento al anterior lo poseen los factores «Mutación del narrador» y «Voz omnisciente». No aparecen sólo una vez. Esto quiere decir que están muy cerca de su necesidad pero sin lograrlo definitivamente. La expresión **«Mutación...»** puede superar sus equívocos. Por supuesto, el autor actúa de muchas formas: en el cómo inicia la historia, en la decisión de describir, de ambientar, de narrar, de enfatizar esto o aquello, en las direcciones de la narración, en las reflexiones que ofrece lo contado, en el manejo del tiempo, en hacer hablar a los personajes, en la forma en que decide poner el punto final, en la decisión del lugar en el que se darán a conocer las fuentes, en la acción deliberada de no citar notas de pie de página porque interrumpe el pulso de la narratividad. La participación se despliega de muchas maneras y tal vez sea otra clase de obviedad. Deja de ser evidente cuando se observa que este factor no refiere a esas decisiones de creador de una historia escrita, sino en la frecuente conversión de la función narrativa frente a lo que se cuenta: el autor se autoconcede mutar de manera rápida la voz del narrador en voz del comentador del narrador; se permite, a veces, dar pistas de hacia dónde o por qué este dato traído a cuenta; se permite, otras veces, dejar de ser un narrador comprometido con lo que relata y convertirse en un intérprete del narrador o de lo contado. Sólo en el caso de la historia de Peng Pai, relato singular por la voz en primera persona (voz no omnisciente), el narrador no modifica su función narrativa: se dedica únicamente a contar. Así, la mutación del narrador tiene que ver con un cambio en la función de narrar en una tal que se propone la reflexión

de lo contado, en una tal que busca el diálogo con el narrador que cuenta, en una tal que marca cortes de interpretación de lo contado. En resumen, el autor del texto del que aquí se habla no sólo se contenta con la compleja función de narrador, sino de conversador, de hermeneuta, de analista. Por supuesto, en tanto híbrido, coquetea mucho con los planos en los que se construye otra especie de hibridad: el ensayo (Korhonen, 2006).

Ahora bien, la elección de la voz omnisciente se sitúa en la visión de un observador distanciado, que tiene el privilegio de saber todo lo que ocurre y acontecerá; es un recurso muy a menudo usado para contar las cosas. Tal cual se observa en la tabla 1 (factor X1), puede notarse la preferencia por esta voz distanciada; no es sorprendente, pues los grados de objetividad, propiedad que también buscan los textos, no pueden desconocerse en el plano de las intenciones, acaso las más poderosas, de desempolvar documentos. En efecto, un recurso muy usado para mostrar objetividad es la escritura de un texto en tercera persona del singular, conocida en teoría literaria como voz omnisciente y, diría también, omnipresente, un remedo literario de la voz de Dios. Desde un ángulo en la distancia se puede ver y se puede contar cómo ocurren las cosas, nótese que lo interesante no es el por qué pasan las cosas, asunto propio de sociólogos o historiadores científicos, sino el cómo ocurrieron las cosas, *topos* por excelencia del narrador, materia jugosa o sumo explotable de la narratividad. En el caso contrario, cuando la voz no es omnisciente sino que es escrita en primera persona del singular, por ejemplo, lo que ocurre, a mi juicio, no es un rechazo a la objetividad, sino la elección de otro ángulo de visión: la del personaje mismo. En resumen, las intenciones de contar las cosas se despliegan ya sea mediante el recurso omnisciente, más usado o convencional, o a partir de aquella experimentación literaria en la que el autor se autodesigna el permiso de confundir la voz del narrador con la voz del personaje narrado.

El recurso al diálogo en el texto es, tal vez, el de mayor carga literaria de todos los factores aquí considerados. Recurso conversacional, en clave subjetiva, en busca de lo fidedigno y de propiedad intertextual, el diálogo permite traer a cuenta a los personajes mismos, es la consciente resucitación de los muertos. No siempre ocurre, como se muestra en la tabla 1 (factor X4); sin embargo, la apuesta literaria

es cristalina. Está claro que esta «literalidad» (Casanova, 1999) no remite ni a lo ficticio ni a lo imaginativo, su plausibilidad o verosimilitud reside en la fuerza de las fuentes conquistadas, en el anclaje de testimonios desempolvados, pero la contundencia de cualquier cosa que sostengan éstos sólo se ofrece a partir de una expresión literaria. No debe ser engañosa la presencia de este factor, se da en dosis moderadas cuando ocurre en el texto. El autor está consciente de que no está escribiendo una novela de ningún género.

Asunto desafortunado es que ni la sociología ni la historiografía ni la historia ni la teoría literaria han reflexionado con seriedad mínima sobre lo que es la anécdota. Se le teme, es una interrupción del argumento, es una salida fácil, semeja el acto del cuchicheo o del murmullo, peor aún, materia prima de la chismografía, es explosiva y caprichosa, es un asunto menor, superfluo, irrisorio, asunto demasiado pequeño para llamar la atención de los especialistas, para que desatiendan las alturas o para que se ocupen en desenredar sus menesteres. Cualquier mal entendido o buen pretexto será suficiente para mantenerla depositada en los cajones del olvido o, peor aún, del desprecio. No ocurre en los textos que escribe Taibo II. No hay duda que está interesado por ellas, las huele, las busca, hurga hasta hallar con ellas, las cuenta. Las anécdotas son breves o muy breves historias que, en conjunto, pueden o no redondear la historia o, también, pueden o no debilitarla. En la novela la anécdota es una bomba que en cualquier momento te revienta la historia, aunque no estoy seguro que Juan José Arreola, autor de *La feria*, estaría de acuerdo, pero este riesgo es menor en un texto como el de *Arcángeles*. El anecdotario del que aquí se habla permite sobre todo hacer notar sutilezas del personaje: el cómo lo dijo, las maneras por las que lo dijo, el ambiente en el que lo dijo, las menudencias de lo que pasó; hasta el cómo iba vestido o qué gestos hizo cuando lo dijo son minucias de un acontecer que permite o no dotar de claves o finuras de lo que también existe cuando se está contando asuntos más generales. No creo que una historia narrativa sea una empresa de contar anécdotas, más bien al contrario: la selección de ellas puede dotar de fuerza a una historia narrada.

Ahora bien, la última biógrafa de Vicente Lombardo Toledano, Danielle Spenser, en un reciente ciclo de conferencias sobre cómo escribir biografía (INEHRM,

febrero y marzo de 2014), reflexionó sobre cómo se escriben los verbos, algunas ideas al respecto me parecieron sumo interesantes y útiles para lo que aquí interesa. El modo subjuntivo de los verbos, según lo constató el trabajo de escritura de Spenser, es pertinente cuando no existe certeza sobre el acaecimiento de un hecho frente a un dicho, etcétera o, también, sobre las contradicciones frecuentes entre lo que se dice que ocurrió y sobre lo que hay evidencia de lo que ocurrió, etcétera. Por tal razón, en aquella presentación de su investigación biográfica, Spenser defendía con pleno convencimiento «el uso de la invención», mas no la ficcionalización, en el trabajo de escritura de la biografía. Cuando hice la lectura sosegada de *Arcángeles* bajo esta clave no encontré más que uno o dos verbos conjugados en este tiempo verbal. Sin embargo, también me di cuenta que no es necesario escribir los verbos en subjuntivo para hacer notar la probabilidad de los hechos o, si se quiere, hacer notar las dudas sobre la presencia de tal o cual acontecimiento o circunstancia. De tal suerte que esta variable de la que aquí se habla no remite sólo a la conjugación exacta, sino a las frases o advertencias del «pudo haber ocurrido» tal o cual cosa. Sin duda, es una forma de afirmar la imposibilidad de la certeza pero sin decirlo por medio de los verbos. Como se observa en la tabla 1 (factor X5), este factor está presente en dos casos, lo cual quiere decir que uno está frente a historias narrativas que buscan estar redondas en la medida de lo posible, que buscan circular por avenidas en donde no haya baches.

Estos son algunos razonamientos del por qué estos factores y no otros, de dónde provienen, qué importancia contienen y, también, qué buscan mostrar en un análisis. Dicho lo anterior y salvados ya toda clase de advertencias y preámbulos, creo posible ahora hacer correr el análisis.

La obra narrativa desde el Qualitative Comparative Analysis

La tabla dicotómica permite observar cómo se presenta la diversidad y la complejidad del fenómeno de interés. En este tipo de tabla, como se ha escrito, uno puede darse cuenta de cómo se despliega cada caso según los factores que se juzgan explicativos y el resultado obtenido. La tabla llamada dicotómica es útil pero es apenas el primer

paso dado. De esta primera tabla se transita a la llamada tabla de verdad. En la dicotómica aparecen todos los casos, en la de verdad aparecen las configuraciones (lógicamente) posibles que concentran a todos los casos, sin embargo, en la siguiente tabla 2, aparecen las configuraciones que de hecho ocurren. Aquí, las configuraciones de las que hablo no son sino los patrones escriturales mediante los que Taibo II puede escribir historia narrativa. Importa pensar en configuraciones y ya no en los casos. De tal suerte que la primera columna de la tabla de verdad no es ya la correspondiente a los casos sino a la de configuraciones. En la tabla 2 se simplifican los nombres de los factores y se presentan según la nomenclatura de X (X1, X2, etcétera), se encuentra también la columna del fenómeno de interés a explicar (Y), y se agregan otras dos columnas de importancia: la de los casos y la de frecuencias, el número de veces que se repite la configuración o el número de casos que contiene.

Por las razones ya advertidas, en la tabla 2 se eliminó el factor «Fuentes diversas de narración»; así, restaron cinco factores explicativos, que son los que varían en sus atributos. En esta tabla se organizan los casos en orden de mayor a menor según la presencia de los atributos de los factores con el propósito de identificar con mayor facilidad las configuraciones a la que pertenecen los casos.

Tabla 2. Tabla de verdad

Configuración	X1	X2	X3	X4	X5	Y	Casos	Frecuencias
1	1	1	1	0	1	1	2,3,8,9,11	5
2	1	1	0	0	1	1	1	1
3	1	0	1	1	1	1	5	1
4	1	0	1	0	1	1	7	1
5	1	0	0	1	1	1	4	1
6	1	0	0	0	1	1	6,12	2
7	0	0	1	0	0	1	10	1

Fuente: Elaboración propia

A partir de esta tabla de verdad se pueden observar siete configuraciones a la que pertenecen historias de *Arcángeles*. Esto puede leerse de la siguiente manera también: existen siete patrones escriturales a los que responden los textos narrativos que componen el libro de interés. La primera configuración que se muestra en la

tabla 2 (presencia de voz omnisciente, anécdotas, diálogos y mutación del narrador pero ausencia del subjuntivo), es la más frecuente o la más usada por parte del autor porque ella contiene cinco historias. Se observa, asimismo, que existe una configuración que se repite o que contiene dos casos (presencia de voz omnisciente y mutación del narrador, y el resto de los factores se mantiene ausente). Como se muestra en la tabla 2, hay, sin embargo, otras cinco configuraciones de manufacturación de historia narrativa y son irreductibles las unas con respecto a las otras. Por supuesto, llama la atención la última configuración porque la ausencia de los atributos de la mayor parte de los factores y, por lo tanto, la presencia del atributo de uno solo (factor X3), no impide la producción del género. Vale detenerse en lo anterior. De esta última configuración, no se sigue que el factor «diálogos» posea una relevancia en abstracto o en sí misma capaz de producir, por propio mérito, la narrativa histórica, sino que en ciertas condiciones (la ausencia de los atributos del resto de los factores), adquiere un halo de notoriedad, pero lejos de un «poder creador» en sí mismo; nótese, en definitiva, que la ausencia del factor «voz omnisciente» significa que la voz puede ser en primera persona (voz más experimental) y la ausencia del factor «mutación del narrador» denota que el autor se dedica en exclusiva a narrar y no a interpretar o analizar lo narrado. Ocurre también que este último patrón escritural (configuración 7) se presenta sola una vez, no es ni preponderante ni recurrente, de tal suerte que su «extrañeza» o su particularidad está ponderada según su posición en el concierto de las otras configuraciones, cuyo despliegue de atributos es más variado y, con mayor claridad, con respecto al patrón más recurrente de todas (configuración 1).

Ahora bien, con todo y el contenido que la compone, esta tabla de verdad puede transformarse en una tabla de expresiones algebraicas con el ánimo de someter los datos así expuestos al álgebra de Boole. Aunque no es el propósito de este apartado profundizar en este lenguaje, baste decir que éste necesita traducir los atributos dicotómicos (ausencia o presencia) de los factores expuestos en la tabla de verdad en un lenguaje algebraico que usa las letras del alfabeto: por ejemplo, para representar la presencia de un atributo se usan mayúsculas, para simbolizar su ausencia se recurre a las minúsculas. Si bien los factores explicativos suelen ser

simbolizados con la letra X (como se ha hecho aquí), esta última representación puede transformarse mediante letras: por ejemplo, X1 se transformaría en A si el atributo estuviese presente, pero se escribiría en minúscula si el atributo fuera ausente; el factor X2 podría expresarse en B si el atributo fuese presente y así consecutivamente. Traducidas las configuraciones de variables dicotómicas a configuraciones de expresiones algebraicas (tabla 3 de este documento), ocurrirá un procedimiento sumo importante: la minimización de las expresiones. Lo que se busca con ello es comparar cada configuración o cada expresión con respecto a otra y de lo que se trata, además, es ir reduciendo la combinación de expresiones con el ánimo de encontrar la más elemental y, por tanto, breve; así, depararíamos con una fórmula sencilla, compuesta de pocos términos, que logre dar cuenta del asunto mismo, del fenómeno a explicar o de la variable dependiente (narrativa histórica).

Como se intuye, la minimización cuenta con reglas precisas de funcionamiento, uno no puede reducir expresiones algebraicas sino es por medio de un mecanismo particular. Aunque está marcado por una jerga abstracta, el procedimiento no esconde misterio alguno. Llamada ley de Morgan, se pueden reducir entre sí dos expresiones algebraicas si y sólo si uno de sus miembros difiere y el resto permanece igual. Supóngase que las dos expresiones son ABc y ABC ; AB permanecen igual pero la letra C no lo hace, de tal suerte que ésta se puede eliminar y restaría AB . Se puede sustraer porque en la lógica de esta álgebra su ausencia o su presencia como factor no contribuiría, por decirlo así, en nada en el acaecimiento del hecho. El significado de este mecanismo es que lo que representa C carece de «un valor de peso» en la producción del fenómeno; así la suerte, a manera de despido, se puede prescindir de sus servicios. Finalmente, de lo que se trata es de llevar hasta sus últimas consecuencias la minimización y encontrar así la expresión más simple frente al mato grosso de los atributos de todas las configuraciones.

La tabla 3 que se presenta a continuación está compuesta de tres columnas: las configuraciones, la expresión algebraica correspondiente y el resultado obtenido, siempre positivo o siempre presente. En definitiva, esta tabla 3 muestra la expresión algebraica de las siete configuraciones anteriores.

Tabla 3. Tabla de expresiones algebraicas

Configuración	Expresión algebraica	Y
1	ABCdE	1
2	ABcdE	1
3	AbCDE	1
4	AbCdE	1
5	AbcDE	1
6	AbcdE	1
7	abCde	1
Fuente: Elaboración propia		

Como se ha asentado más arriba, se tratará en seguida de confrontar cada configuración con respecto a otra, una por una, hasta arribar a sus últimas consecuencias del ejercicio de la minimización: encontrar una fórmula breve para dar cuenta de la variable dependiente. Obsérvese, por ejemplo, las dos primeras configuraciones (ABCdE y ABcdE). Para poder minimizarlas, según la Ley de Morgan, sólo un elemento de la combinación debe variar y el resto debe permanecer intacto; así ocurre en la lógica, pero lo que se interpreta en la realidad es que, sea lo que exprese el miembro que varía, se deduce que su presencia o su ausencia no incide en el acaecimiento del hecho, por tal razón es posible eliminarlo. En las anteriores combinaciones el elemento C varía, por tanto, desaparece, así, restaría la expresión ABdE. Esta nueva expresión algebraica puede minimizarse otra vez en su comparación con otra expresión compuesta por el mismo número de miembros y en tanto se cumpla la ley aludida.

La tabla 4 muestra el resultado final de comparar todas las configuraciones entre sí, una por una, y se obtienen ahora menos configuraciones de menos miembros cada una.

Tabla 4. Minimización de expresiones algebraicas

Configuración	Expresión algebraica	Y
1	AdE	1
2	AbE	1
Fuente: Elaboración propia		

A partir de la ley de Morgan, se han obtenido dos expresiones breves, que dan cuenta o expresan en sí mismas las seis primeras configuraciones, sin embargo, ninguna de las dos puede dar razón de la singularidad de la configuración 7, ya comentada. De tal suerte que la fórmula que se obtiene al final para explicar la manufacturación estilística de la narrativa histórica expuesta en *Arcángeles* es:

$$Y = AdE + AbE + abCde.$$

El recurso a la factorización es útil para dar un orden mayor a las expresiones. Así, las primeras dos combinaciones algebraicas pueden ordenarse de la siguiente manera: AE (d + b). De tal suerte, la fórmula general tiene esta otra forma de expresión:

$$Y = AE (d+b) + abCde$$

En el álgebra de Boole la multiplicación y la sumatoria no operan de manera aritmética, no se trata de sumar ni de multiplicar cosa alguna. La sumatoria denota una alternativa o disyunción (puede ser esto o esto otro) y la multiplicación responde a una adición (es esto y lo otro). Es importante señalar que el resultado de esta fórmula es la «condensación explicativa» del mato grosso de los atributos de los factores explicativos expuestos en la tabla dicotómica. De tal suerte, los que inventaron este método no se equivocaron en la pretensión de encontrar una expresión breve o parsimoniosa en la que se pudiera decir mucho con poco a propósito del fenómeno de interés. Así las cosas, una primera interpretación de esta fórmula general es la siguiente: en términos de su composición escritural, en su razón de ser literaria o en sus condicionantes internos y propios del «yo escritural» de Taibo II ocurre muy a menudo que la narrativa histórica responde al uso de la voz omnisciente y la mutación de la función narrativa, y aunque las anécdotas y el uso de lo conjetural tienen una importancia en su escritura, en realidad lo son menos en su facturación (combinación: AE (d + b)); sin embargo, puede ocurrir alguna vez que el texto narrativo histórico sea compuesto de una manera diferente: mediante el recurso literario al diálogo, que el texto no responda a la voz omnisciente sino a la voz en primera persona y, también, que la función del narrador sea estrictamente tal (combinación: abCde).

En conclusión, según Taibo II, *Arcángeles* había sido una obra muy experimental; en ella había desarrollado un intento logrado en busca de un «híbrido» entre la historia y la literatura, uno tal en donde las fuentes históricas se movieran a partir de recursos literarios. El tratamiento de esta obra narrativa según el QCA y el álgebra booleana, sostiene que esta experimentación escritural de la que afirmó Taibo II responde en realidad a siete patrones de escritura, dos de ellos son más recurrentes o preponderantes, pero en todos ellos las fuentes de narración representó un insumo *sine qua non* de producción; en menor medida, también lo fue el recurso a la voz omnisciente y a la mutación de la función narrativa a una de hermeneuta, comentarista o analista de lo contado; sin duda el peso de las anécdotas o los diálogos o las conjeturas es real pero lo es mucho menos.

Bibliografía

- BOURDIEU**, Pierre (1998), *Les règles de l'art*, Paris, Editions du Seuil, 567 p.
- CASANOVA**, Pascale (1999), *La république mondiale des lettres*, Paris, Editions du Seuil, pp. 27-75.
- KORHONEN**, Kuisma (2006), *Textual Friendship. The Essay as impossible encounter. From Plato and Montaigne to Levinas and Derrida*, New York, Humanity Books.
- PÉREZ LIÑÁN**, Aníbal (2009), «El método comparativo y el análisis de configuraciones causales», vol. 2, octubre, Universidad de Pittsburg, pp. 1-33; disponible desde www.pitt.edu/~asp27/USAL/2007.Fundamentos.pdf.
- RAGIN**, Charles (2008), «A Boolean Approach to Qualitative Comparison: Basic concepts»; «Extensions of Boolean Methods of Qualitative Comparison », en *What is Qualitative Comparative Analysis?*, NCRM Research Methods Festival, pp. 85-102; 103-124.
- RAGIN**, Charles, (s.a.), «The Distinctiveness of Comparative Social Science», en *The Comparative Method*, University of California Press, pp. 1-10.
- RAGIN**, Charles (1987), «El uso de los métodos cualitativos para el estudio de los aspectos comunes», en *La construcción de la investigación social. Introducción a los métodos y su diversidad*, Bogotá, Siglo del hombre, pp. 143-161.
- SABATO**, Ernesto (1964), *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Aguilar, 284 p.
- TAIBO II**, Paco Ignacio (2011), *Arcángeles. Doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX*, México, Planeta, 322 p.
- TAIBO II**, Paco Ignacio (1986), *Los Bolsheviks. Historia narrativa de los orígenes del comunismo en México. 1919-1924*, México, Joaquín Mortiz, 418 p.
- TAIBO II**, Paco Ignacio (2006), *Pancho Villa. Una biografía narrativa*, México, Planeta, 860 p.

TAIBO II, Paco Ignacio (2009), *Temporada de zopilotes. Una historia narrativa de la Decena Trágica*, México, Planeta, 155 p.

TAIBO II, Paco Ignacio (2008), *Tony Guiteras, un hombre guapo y otros personajes singulares de la revolución cubana de 1933*, México, Planeta, 452 p.

VARGAS LLOSA, Mario (2011), *Cartas a un joven novelista*, México, Alfaguara, 137 p.

TAIBO DOS FRENTE A LA HISTORIA. HACIA UNA CRÍTICA DEL «TEXTO HÍBRIDO»

Tercer capítulo

Martin Heidegger escribió en un famoso discurso «el pasado es aún». En efecto, el presente y el pasado mantienen una relación dialéctica, si se quiere antagónica, y no ha sido de otro modo. En ocasiones, el peso del pasado pretende el presente olvidarlo y muchas otras ocasiones el presente usufructúa lo que le conviene de él. No es menos cierto que el presente descubre y confecciona los hechos pretéritos y son éstos también, en evocaciones, recuerdos, memorias o relatos, los que contribuyen en la definición o redefinición del presente. Sea lo que fuere, la relación mantiene tensiones y, salvo contadas excepciones, existen celebraciones y se dan los brindis: las fiestas patrias y los hechos de estatura extraordinaria. En esta tensión, el papel del escritor que escribe sobre el pasado juega un papel primerísimo y fundamental. No es ninguna novedad, no puede serlo porque como advertía Walter Benjamin, «ni siquiera los muertos estarán a salvo del enemigo» (1967: 65), pero existen variaciones sustantivas en función del carácter, la intensidad, la orientación o la profundidad de la obra que se trate.

Aunque no en exclusiva, ha habido escritores preocupados por desarrollar su obra y no influir sino en la posterioridad. Piense en Hölderlin o Kafka. Y a la inversa, no sólo creadores sino militantes, tanto así que no conciben ningún abismo entre la creación, la invención, en suma, el desarrollo de su obra y la activa participación política. Hasta el día de hoy no existe un consenso entre si debe o no el escritor atender los asuntos públicos de su presente o sólo concentrarse en menudencias y grandezas propias de su arte u oficio. Tampoco hay claridad si la militancia o la injerencia en la vida pública favorecen o desfavorecen el desarrollo de una obra artística en general o literaria en particular. Una tensión no resuelta entre el orden de las ideas y el orden de las pasiones, entre lo intelectual y la política. Jorge Luis

Borges, por ejemplo, sostenía a menudo que mantenía distancia (al menos en sus propósitos) entre sus opiniones personales (sobre cualquier índole) y la autoría de sus cuentos o poemas. Borges en absoluto estaría dispuesto a conceder cualquier valor extra literario a la voz de un escritor. No ocurre lo mismo con autores declaradamente militantes, que no pueden concebir la producción (o el pretexto) de su obra sin algún tipo de anclaje con la cosa pública o con el terreno de los hombres sangrientos y de carne y hueso. La lista de escritores no es escasa, basta mencionar algunos nombres del siglo veinte. Piense en Howard Fast, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Ernesto Sabato, Octavio Paz, José Revueltas, Pablo Neruda, Rodolfo Walsh o Roque Dalton.

Así, dicho sea de paso, Taibo Dos ha confesado más de una vez que la novela negra que él practica no responde a las estructuras del género literario clásico, encasillado en la triada asesinato, pesquisa y resolución, sino a las entrañas de la realidad nacional (Robles, 2012). De ahí el asunto que en sus novelas, por ejemplo, sean los llamados personajes de relleno o secundarios lo que asuman un protagonismo mucho más que evidente. Sobra decir que buena parte de los impulsos que lo han llevado a la historia de México responde al hecho que la escritura de la historia conlleva connotaciones y referentes políticos. Las suyas son historias documentadas, contadas y referidas a lectores interesados, pero sobre todo a los sectores movilizadas en México con los que se codea, mantiene diálogo o busca la comunicación para movilizar los ánimos del presente, si se quiere, para que la vieja consigna de Lampedusa se resquebraje de una buena vez. Al sentir del escritor, historia y presente convergen en que el presente necesita de referentes claros (personajes bien cincelados, héroes, acontecimientos épicos) para insuflar vida a las luchas de actualidad, que no son pocas. También la necesita para que las canalladas del pasado se conozcan y no vuelvan a ocurrir. Por su parte, la historia necesita del presente porque es el único escenario en donde puede encontrar, en el mejor de los casos, diálogo, análisis, discusión y vitalidad. Más de una vez, Taibo Dos ha confesado que uno de los intereses que lo llevaron al escrutinio del pasado mexicano es que la generación que se movilizó en las calles en 1968, de la que formó parte (Taibo II, 2012a; Rojas Urrutia, 2009), nada o casi nada se sabía de historia

nacional, pues había sido adulterada o descafeinada por el discurso priísta, demagógico y patriotero, en el que cabían todos los hombres de estatura extraordinaria. Desde Cuauhtémoc hasta Madero y Pino Suárez, pasando por Hidalgo y Juárez, Carranza y Villa. Y además porque, en su sentir, la enseñanza de la historia había estado marcada por esquemas simples, sin anécdotas atractivas, repetitiva, sin complejidad, los personajes no resultaban interesantes, sin guías vivas al contarla (Pacheco, 2012). El novelista lo ha escrito así: «...cuando rastreo personajes y momentos, datos aparentemente intrascendentes, pequeñas historias, no dejo de sorprenderme, emocionarme, ilusionarme. Pareciera que debajo de la capa de niebla que construyó la historia oficial y la retórica ceremonial, hay oculta otra historia, repleta de referencias, identidades, propuestas, conexiones para los mexicanos de hoy día» (Taibo II, 2012b: 9).

Las diferencias entre los «escritores militantes» y los «escritores puros» se difuminan y más bien los une el consenso de que una obra literaria se mide o se le juzga en función de los valores estéticos y literarios. De manera mucho más tajante, acaso, habría que decir que cualquier literatura, en primer lugar, vale por la incursión del artista en la condición humana y (mucho) después, por los valores estéticos o literarios contenidos en ella (Sabato, 1971: 20; Sabato, 1963). No hay literatura nacional o literatura latinoamericana. Hay literatura profunda o superficial. Jaspers sostenía que los grandes dramaturgos de la antigüedad vertían en sus obras un saber trágico, que no sólo emocionaba a los espectadores sino que los transformaba. De ese modo, eran «educadores de su pueblo». Nietzsche escribiría sobre esto último a propósito de Schopenhauer. Pero añade Jaspers, ese saber trágico se transmutó en fenómeno estético, y tanto el auditorio como el poeta abandonaron su grave seriedad primitiva (Sabato, 1974: 94). En definitiva, habrá escritores que les baste o les sobre las desventuras de la creación o la imaginación y habrá otros que no se conformen con lo anterior sino que intentan responder (de algún modo) a los apremiantes desafíos de su presente. Ya advertía Wolf Lepenies en *Las tres culturas* (1999) que un intelectual suele ser casi siempre un viajero y rara vez el maquinista. Pienso, sin embargo, que esta oposición no podría explicar los vaivenes en los que muy a menudo los escritores se han visto involucrados: silencios o reformulaciones

de sí, piense en el último rostro de José Vasconcelos. Ahora bien, Rodolfo Walsh, para las guías de su obra, enunció una sentencia que es útil traer a cuento aquí: «relatar una historia y decir la verdad». El primer componente del binomio apuesta a la «fuerza literaria»: el despliegue de recursos y técnica de escritura, por ejemplo la eficacia y la vitalidad, y el segundo refiere a la investigación de un fenómeno o de un personaje. La historia narrativa que practica Taibo Dos corresponde perfectamente bien al programa del que hablaba Walsh. Si bien el interés por la escritura de la historia está cimentada o alentada en la ontología de los valores científicos: hallar o develar la verdad de un hecho pretérito, lo cual exige la ostentación y el desglose de recursos y técnicas de investigación, esta circunstancia no impide llevar a cabo dicha empresa como si se tratara de escribir una historia de ficción, si se quiere, de «no-fiction».

A propósito de toda su obra, Paco Ignacio Taibo Dos ha sido entrevistado incontable cantidad de veces. Cada libro publicado (número que sobrepasa ya la cincuentena), reedición, compilación o nueva entrega de sus novelas policiales, merece de parte de periodistas o estudiosos, entrevistas someras o profundas. Como biógrafo de Pancho Villa e investigador de leyendas y anecdotario villistas, sabe bien que si se trata de contar la misma historia, el narrador puede mejorarla. Quizá ensancharla o agrandarla, tal vez distorsionarla ineludiblemente. Los narradores lo saben y los combatientes de carne y hueso de Villa lo hacían con magistral técnica alrededor del fuego. Se deduce, entonces, que un narrador, como cualquier otro productor de relatos, puede pretender mejorar las historias que cuenta, sobre todo y en particular, las que cuenta sobre hazañas de sí mismo. Asunto propio, dicho sea de paso, de la cultura popular o de la oralidad. No es que sea un hecho deliberado, son los gajes del oficio, al menos puede suspenderse la mala fe. Sea lo que fuere, interesa realizar aquí un ejercicio de contraste. Marx lo había dicho muy bien y funcionó en la posterioridad como todo un programa de investigación sociológica: una cosa es lo que dicen que hacen los hombres y otra muy diferente es lo que en verdad hacen (Marx, 1964: 32). De tal suerte, importa tomar en cuenta lo que el autor *a posteriori* ha reflexionado y testimoniado sobre lo que ha pretendido desarrollar o experimentar con sus obras de historia narrativa, cuyas fuentes

principales acerca de su testimonio son las entrevistas y el objeto de contraste lo representan las obras mismas.

En consideración de la historia de México, un asunto confesado *a posteriori* ha sido el interés del autor por manufacturar un género híbrido o impuro: aplicarle a una tradicional investigación de historia los recursos de la literatura con la finalidad de contarla bien y atrapar al lector (Zuckermann, 2010). Cualquiera que recuerde sus clases de historia en el secundario rememorarán con tristeza y con dolor la alucinante estrategia didáctica de memorizarse fechas, lugares y nombres, así como los dictados infames provenientes del profesor. Si no fue el caso, debe alegrarse. Como se ve, la narración es algo más que un atractivo singular, es la llave a partir de la cual se puede abrir el cerrojo. Una investigación histórica o historiográfica no deja de ser un asunto de búsqueda y de crítica de fuentes, con regularidad halladas en los archivos. Se trata, en efecto, de experiencia y de sensibilidad en estas prácticas de investigación, pues como puede ocurrir con cualquier testimonio, los documentos no esconden la verdad, pueden mentir. Años atrás quedó el virus positivista que cree con torpeza que hallará la verdad firmada en un documento, virus que de vez en vez brota en un departamento de historia. Es la crítica de documentos, el sentido común y la interpretación de las fuentes lo que muy a menudo está en juego en el oficio del historiador. Se ha dicho hasta la saciedad que estas habilidades no resuelven el acto de escribir, ni mucho menos que una investigación documental se exponga en términos narrativos. Cuando se le interrogó a Taibo Dos sobre cómo en verdad fabricaba un «texto de manufactura compleja pero de fácil lectura», testimonió la imposibilidad de explicitar las maneras y las formas. «No sé cómo se hace», expresó, pero agrega: «En eso estoy, en eso he estado y en eso quiero seguir estando» (Castillo Granada, 1999). Publicados un par de libros en donde esa fórmula se ha trabajado con denuedo y agilidad, piense sólo en las tres biografías: Ernesto el che Guevara, Pancho Villa y Tony Guiteras, tal vez la pregunta merezca una respuesta fuera de toda duda hoy.

A mi juicio, sin embargo, se trata de observar las obras, si se quiere leer con cuidado, para dar y darse cuenta que no es un asunto propio del misterio. He alertado que su trabajo novelístico le ayuda enormemente en la facturación del

género que aquí se trata. Conoce los beneficios de la intertextualidad, incorpora voces múltiples de narración, recurre al anecdótico, no es ajeno a la importancia de las descripciones, de las ambientaciones. Todo material, ha dicho el escritor más de una vez, es un material narrativo. Una hipótesis al respecto sostendría que este género en particular no puede ser producto de autores que no hayan pasado primeramente por la novela o el periodismo. Así, dicho sea de paso, sólo se explicaría los porqués los departamentos de historia no producen sus investigaciones en clave narrativa. No digo que sean mejores o peores, sólo digo que no suelen escribirse así. En un programa universitario de historia habrá tres cursos de paleografía pero ni uno solo de escritura, qué clase de curiosidad. Lo mismo valdría, también, en los cursos de sociología. En un sólo semestre, tres o más asignaturas de técnicas de investigación pero ni uno de escritura en general y narrativa en particular. Así, en tanto novelista de formación, Taibo Dos posee recursos literarios para usufructuarlos en la escritura de la historia. Adaptaciones, observaciones y comentarios a ciertas obras del autor pueden ser útiles (acaso necesarios) para sostener un ejercicio de contraste.

Mariano Escobedo. Biografía heterodoxa

El biógrafo de Mariano Escobedo (Taibo II, 2007a) sugiere, en el prólogo al texto, leer esta historia como si se tratara de una historia de ficción, pero comenta que con todas las prevenciones convenientes. Marcado en buena parte por el ánimo épico, en el texto se evita la voz impersonal, símbolo del objetivismo descarnado y de la (supuesta) imparcialidad. Por otra parte, en momentos que no son pocos, el biógrafo expresa las filias hacia el personaje, motivo primerísimo para escribir el retrato biográfico. Se escribió en segunda persona, variante experimental que roza la voz en primera persona del singular, digamos, lo completamente subjetivo. Esta sutileza forma parte de la técnica de escribir, es un recurso literario para resolver el afecto que ha sido declarado. Con extrema facilidad, puede notarse que la biografía es una «amplia geografía textual»: la (moderada) cronología sirve para situar o poner en contexto hechos (seleccionados o documentados) o para no perder la sucesión de los

mismos; se incorporan versiones divergentes sobre aquello que se cuenta. Para contextualizar el personaje, se recurre también a ambientes escritos en la novela histórica *La lejanía del tesoro* (Taibo II, 1999). Esta incorporación responde a los «espacios abiertos» en que dos o más géneros se encuentran y confluyen (Rojas Urrutia, 2009). Así, la llamada intertextualidad se muestra de manera fidedigna. Hay momentos (los muchos) de interminable narración y otros (los pocos) de comentador o de intérprete de lo que se narra. Por supuesto, hay espacio para la crítica o la revisión de las versiones *a posteriori* de lo sucedido. Veinte años después del suceso particular, por ejemplo, será polémico el papel que jugó Escobedo en el rompimiento del cerco en Querétaro y la detención de Maximiliano: se le juzgó malintencionadamente el haber mantenido correspondencia privada, días antes de la aprehensión, con el destronado emperador. Suele decirse que el presente muy a menudo vuelve a configurar (a su conveniencia) lo que ocurrió en el pasado. Así, por ejemplo, Porfirio Díaz escribirá dos veces sobre su actuación en el rompimiento del cerco. La primera como parte militar, escueta narración de hechos, y la segunda, en sus memorias, ensancha y magnifica su intervención y minimiza la de otros (Escobedo). Por supuesto, esta biografía no impide observar la historia de un período por medio de las vicisitudes ocurridas en hombres de sangre y hueso.

Al final del texto, como es de esperarse, aparece la mención a las fuentes históricas, pero es una alusión poco convencional porque un texto de historia académica abunda (pedantemente) en los detalles bibliográficos, ediciones y páginas consultadas, muy a menudo en notas a pie de página o mediante otros sistemas de citado. En cambio, en todo el texto narrativo no hay interrupciones de esta índole. El biógrafo de Escobedo se conforma con la mención del autor, el título de la obra y apunta breves comentarios sobre la importancia de las mismas. Sin ser exhaustivo aquí, el autor de la biografía consultó la mayoría de las veces investigaciones de otros historiadores y en menor cantidad fuentes primarias. No es la regla, sin embargo, para el *modus operandi* de sus consultas en el resto de sus investigaciones históricas. Todos estos componentes hacen de esta biografía una heterodoxa, un ejemplo claro de un texto híbrido o impuro, tanto lo fue que el entonces secretario de educación, Ernesto Zedillo, rechazó la publicación del texto como parte de las

biografías de hombres de estatura extraordinaria que la Secretaría había solicitado a diferentes escritores, motivo por el cual Taibo Dos redactó la primera versión cuyo principal destino fue un cajón de estantería.

Hidalgo y sus amigos vistos desde las anécdotas

En el año 2007 apareció publicado *El cura Hidalgo y sus amigos* (Taibo II, 2007b), pero había sido escrito en los inicios de la década de 1990. Es probable que este libro se haya dado a conocer a propósito no sólo de la conmemoración del bicentenario (asunto enjundioso y dispendioso de la historia de bronce) sino de la (acaso inevitable) revitalización del panteón de los héroes nacionales. Tentación frecuente en los historiadores. No es fácil responder si este contexto del texto lo haga contribuyente o no del ritual y del ceremonial al que pertenecen dichos eventos. La biógrafa reciente de Martín Luis Guzmán, Susana Quintanilla (2010), afirmaba que el novelista chihuahuense hubiera celebrado el 2010, sin lugar a dudas, con la publicación de una novela del género al que nos acostumbró y cuyos críticos no la consideran sino la más alta novelística mexicana de mitad de siglo veinte. Dicho sea de paso, el propio Ernesto Sabato, célebre escritor, no dudó en afirmar que la novela es la única que puede decir «las verdades más dolorosas y entrañables de un ser humano y de una nación» (Sabato, 1971: 95). Por extraños y reprochables motivos, no fue el caso de la conmemoración del 2010 en México: hubo todo menos literatura que semeje a la pluma de Martín Luis Guzmán. Algunas novelas que se dieron a conocer sobre la independencia fueron *Los tambores de Calderón*, de Jean Meyer. *Mi gobierno será detestado*, de Villalpando. *El zorro enjaulado*, de Mario Moya Plascencia. Y *Victoria* de Eugenio Aguirre. Habrá que preguntarse, también, por qué la novela histórica en particular ocupa un lugar muy reducido en las obras de Taibo Dos y no así el género literario que nos ocupa aquí.

Polémicas y trascendentales, las figuras Hidalgo, Allende, Morelos, etcétera, exigen visitas y revisitas no sólo de sus estudiosos. De tal suerte que si hay algo de historia de bronce en la obra aludida es lo que menos habría que reprocharle. En todo caso, este texto fue escrito con la clara finalidad de generar todas las simpatías

posibles por los héroes conocidos, ignorados u olvidados de la independencia. Mencioné con anterioridad que *Miguel Hidalgo y sus amigos* es un compendio de relatos breves y anecdóticos, la mayor parte marcados por el ánimo épico: una gran cantidad de anécdotas se enmarcan en los hechos de armas, así, el autor muestra con la narración hechos breves pero actitudes gallardas, personajes bien resueltos y ciegos en la creencia por la que luchan. Por otra parte, no conozco otro texto del autor en el que haya llevado hasta sus últimas consecuencias el anecdótico, las curiosidades y las notitas, disposiciones de investigación propias del hurgador de documentos o testimonios. De manera más o menos evidente, se puede concluir que ofrece, al menos, cuatro aportaciones. Primero, que los insurgentes que han sido canonizados, deshumanizados y esculpidos en bronce por la historia oficial, fueron hombres reales, con aciertos y con errores, con temores, con angustias, con conflictos internos, con planes y con fracasos. Les tendremos que perdonar su humanidad. Segundo, la gesta de liberación colonial fue, en efecto, liderada pero todos sus dirigentes necesitaron de cientos de hombres y mujeres, la mayoría de todos los extractos populares, ignorados u olvidados por la historia de bronce. De cuyos aportes se pudieron ganar batallas, alcanzar ciertas victorias o, al menos, se pudieron soportar las penurias de una guerra larga y cruenta. Tercero, en términos de teoría de la historia, estas breves narraciones permitían comprender cómo la pequeña historia, la acción minúscula, la hazaña diminuta, hace posible, entretrejida con otras, la «gran historia». De tal suerte que el lector podía apreciar mediante cincuenta y tres relatos una interpretación diáfana acerca de que la historia es humana y vital y no una bitácora de datos empolvados. Cuarto y último, pero los relatos se reivindicaban anecdóticos, uno tras otro, así que los detalles, las curiosidades, los breves rasgos, las finuras del acontecer, el hecho sutil, cincelaban a los líderes o combatientes insurgentes no como emblemas añejos o estatuas inalcanzables, sino como referentes vivos que todavía tienen mucho que decirnos hoy.

En efecto, la polémica es inevitable. ¿Qué debemos concluir cuando Hidalgo, al abrir las puertas de las cárceles, gritó, palabras más, palabras menos: «salgan hijos míos, que su justicia no es nuestra justicia»? Los paladines del estado de derecho,

que nunca han sido pocos, estarían horrorizados ante tales arengas revolucionarias, disparates o picardías. Es natural que historiadores conservadores como Lucas Alamán y su larga y penosa extirpe que culmina en José Manuel Villalpando o Catón y pasa necesariamente por Enrique Krauze, haya escrito escandalizado sobre lo que Hidalgo hizo o permitió hacer contra los gachupines. ¿A qué clase de conclusión debemos llegar cuando Hidalgo tradujo el *Tartufo* de Molière (primera traducción al castellano) con el propósito no sólo de orquestar una obra de teatro en un pueblo olvidado de Dios (porque de castigo, según versiones malintencionadas de malversación de fondos en el rectorado de la Universidad de Valladolid donde desarrollaba sus labores, lo mandaron lo más lejos posible) sino para ligarse a una mujer de muy buen ver y quien, al final de todo, le dio dos hijas? Los portavoces de la moralina, que se cuentan en miles, no estarían en absoluto de acuerdo en que sus hijos tuvieran contacto con un hombre semejante (sacerdote de por medio). Y, sin embargo, por esto sólo, Hidalgo resulta un personaje fascinante, acaso testimonio lúcido que el saber no está peleado con la utilidad y el goce. Por si no fuera poco, además, porque ante la actitud de la mayoría de los conspiradores de retractarse de sus actos o de intentar escaparse, cuando ya habían sido descubiertos, asunto sumo fácil dada la gran cantidad de errores y tonterías cometidas al tratarse de la conspiración peor organizada de la historia, fue Hidalgo quien dijo a sus aleccionadores, a punto ya o de la fuga o de la entrega o del suicidio, palabras más, palabras menos, «señores, nos jugamos la vida en esto». Y Allende, viéndole los ojos endemoniados, asintió con la cabeza. Me permito una cita más o menos extensa sobre la decisión (inexplicable) de no arrasar la Ciudad de México. «Casi doscientos años más tarde los historiadores seguimos discutiendo con don Miguel. No nos convence eso de que el ejército de Calleja se acercaba a matacaballo desde San Luis Potosí, o lo de que no se contaba con artillería porque no se tenían municiones. Intuimos que tenía miedo al degüello, al saqueo, a la barbarie. No podemos saberlo. Dejará incumplida la promesa de llegar al Zócalo, hacer suyo el Palacio Virreinal y luego ir a pedir cuentas al tribunal de la Santa Inquisición. Lástima» (Taibo II, 2007b: 72). Tal vez sea esta misteriosa decisión, que habría que tratar con las mejores armas de la novelística para desenredar lo indescifrable de tal resolución, al

mismo tiempo, dramática y trágica para la y en la posterioridad, la que ronde por siempre en la cabeza de los estudiosos del héroe de Dolores. A manera de ejemplo, es esta forma de asumir la escritura sobre el personaje lo que le permite al autor un acercamiento más bien íntimo que a la distancia. Uno tal que autorice el diálogo más que la objetivación. Uno que no reprime las filias, que no ceda a la despersonalización alucinante (y ineficaz). Tanto es así que ese «Lástima» no puede dejar de ser un sentimiento encontrado y verdadero. ¿En qué parte de las técnicas de investigación o de la crítica de fuentes se hallará la parte referida a la permisión de las razones del corazón, que teorizaba Pascal, en el momento en que se escribe sobre historia?

La escritura o la representación de la historia es una batalla que tiene lugar en el tiempo presente en las que, tanto la una como la otra, se ponen en marcha. No ha sido y no será de otro modo. Así, por ejemplo, no existió en vida retrato alguno de Hidalgo y, sin embargo, de manera paradójica, se heredó a los mexicanos una imagen que solicitó Maximiliano a un pintor de la corte imperial, Joaquín Ramírez, encargado de pintar de vez en vez pasajes bíblicos. La imagen de un hombre de piel clareada, de ojos cafés (pero hay versiones de azules o verdes o pardos), de marcada vejez, es un invento de los sueños o de las pesadillas del último emperador de México. Como existen otras versiones, otros testimonios, incluso una figurilla en madera cuando Hidalgo anduvo recorriendo Guanajuato, el retrato presumiblemente más fiel del héroe es un hombre de estatura media, muy moreno, nariz prominente, cargado de espaldas. No hay consenso sobre el color de sus ojos y más avejentado de lo que representaban sus cincuenta y tantos años de vida. Existen motivos suficientes para (intentar) desenmarañar los porqués una imagen europeizada de Hidalgo sigue viva entre nosotros, se vende en estampitas y aparece como estatua en cualquier parque de importancia municipal. No sé, en cambio, qué clase de efectos se desencadenarían con la difusión decidida de la imagen más verdadera. Si abonaría en verdad en algo para acercarse más y desconocer menos sobre cómo era este personaje fundamental.

No corrió con mejor suerte el retrato de Morelos, dicho sea de paso. Aunque sí fue retratado en vida, los hubo santificándolo, españolizándolo, pintándolo con

rasgos indígenas o exagerando o resaltando las facciones que no tuvieron cita con los premios de la azarosa belleza. Así, suele hallársele muy gordo, con tremenda papada, con los ojos de sapo y con racistas explicaciones a propósito de los turbantes en la cabeza, dizque para ocultar los rasgos negros de los cabellos pero más bien, según se cuenta, lo amarraba por el aquejo de enormes dolores de cabeza. Al igual que Hidalgo, no se cuenta con una imagen clara, tan sólo el turbante unifica rasgos dispares y contradictorios.

Tengo la hipótesis que la hondura de hechos y de rasgos de los héroes nacionales se agranda cuando se les compara con hechos y rasgos canallescicos, sólo así se nos está permitido descubrir o palpar su trascendencia. Tengo la hipótesis que la escritura sobre Hidalgo, Morelos, etcétera, adquiere verdadera fuerza cuando se les contrasta con Agustín de Iturbide. Tengo la hipótesis que un profundo motivo del autor de *Miguel Hidalgo y sus amigos* fue escribir brevemente las razones y los hechos del por qué Iturbide no es y no puede ser de los amigos aludidos, como lo ha querido lograr el revisionismo marcadamente conservador. En resumen, tres son las razones y los hechos. Iturbide combatió del lado de los realistas, así que no tuvo ningún reparo en que sus tropas persiguieran, violaran mujeres, asesinaran y torturaran a insurgentes. Conocido es el bando del 29 de octubre de 1814 en el que ordenaba a mujeres e hijas de los insurgentes unirse a ellos, so pena de ser encarceladas. Como jefe militar de una zona importante del Bajío, Iturbide usufructuó la guerra civil para satisfacer negocios turbios y privados. Permitía la siembra para después confiscar las cosechas, monopolizó las rutas de algodón y del grano, compraba barato y vendía caro, obligaba a vender a comerciantes bajo el pretexto de la amenaza que representaban insurgentes, detenía o distraía convoyes para subir los precios de algún producto o provocar escasez. Por tales acciones, fue llevado a juicio pero se le exoneró después. Finalmente, cuando el Plan de Iguala se convirtió en gobierno independiente, el primer gobierno emanado de él se constituyó con militares realistas, miembros de la jerarquía católica y gachupines ricos. Iturbide fue, en pocas palabras, el gatopardo nacional. Había elegido incluso la independencia como un mal menor ante la nueva constitución liberal española. Taibo Dos concluye sobre él: «Los agraviados y sus herederos seguimos pensando que Iturbide no era

de los nuestros. Y que mejor vaya y chingue a su madre» (*Ibídem*: 163).

Las fuentes documentales de *Miguel Hidalgo y sus amigos*, que no son pocas, son marcadamente consultas de investigaciones de otros historiadores, algunas otras son fuentes de asuntos muy precisos en la geografía y en el tiempo del periodo investigado. Los comentarios del autor sobre las fuentes es del estilo heterodoxo, que le caracteriza: sólo hay mención del autor, título y, si lo merece, un minúsculo comentario sobre su importancia o alguna peculiaridad. No aparecen ni editoriales, ni traducción, ni ediciones, ni países.

El golpe de estado, febrero de 1913

Un año después de la conmemoración del centenario de la Revolución Mexicana, apareció *Temporada de zopilotes. Una historia narrativa de la Decena Trágica* (Taibo II, 2011). A diferencia de los dos textos narrativos anteriores, esta obra no está traspasada por la épica, sino por la tragedia y los absurdos. El golpe de estado al presidente Francisco Madero en febrero de 1913 no lo es para menos. Esta obra, además, no investiga en realidad héroes sino verdaderos canallas y villanos: Manuel Mondragón, Victoriano Huerta, el mentiroso y embaucador embajador estadounidense Henry Lane Wilson, Aureliano Blanquet, entre otros segundones de indudable vileza e insensatez.

Aparece nuevamente la interrogante si este texto responde más bien a exigencias del presente que recaen sobre el autor (el asunto de la conmemoración) o forma parte de necesidades intrínsecas del trabajo de historiador. Por supuesto, pueden entrelazarse mutuamente pero también pueden marchar bajo los pulsos de su relativa autonomía. Dada la temática y el año en que se difundió la obra, puede decirse que el contexto favoreció su producción pero es claro que el autor, en las formas y en los tiempos en los que resuelve su trabajo de escritura e investigación, rastrea con antelación documentos y fuentes. Va coleccionándolos, aprovecha un viaje de presentación de un libro para visitar bibliotecas y archivos. Dice también tener abiertos cinco o más historias, entre novela e investigación histórica (Pacheco, 2012). Cuando cree que una está más avanzada que otra o él se encuentra más

interesado, sobre una en particular concentra sus fuerzas y se aboca para colocarle el punto final (Castillo Pesado, 2012). Sea cierto o no, se puede imaginar que el asunto se encuentra lejos de la facilidad.

A mi juicio, la composición de la obra se resume en los siguientes aspectos de método y de escritura. La fotografía nunca había sido tan útil para contar partes de la historia, para ilustrar los títulos de los 32 capítulos. Los retratos de los personajes principales de los escenarios (Francisco Madero, Manuel Mondragón, Bernardo Reyes, Félix Díaz, Gustavo Adolfo Madero, Felipe Ángeles, Victoriano Huerta, Henry Lane Wilson, etcétera) sirven para esbozar en breves trazos la trayectoria de su carrera. Los retratos sugieren el tipo de personalidad, el carácter, algunos rasgos físicos son ilustrativos de quién se trata. De Madero, por ejemplo, la estatura (1.48 metros) le mereció incontables burlas y bufonadas. De Reyes, la piocha tan larga como exuberante, lo hace un hombre extravagante. De Mondragón, las marcadas ojeras, síntoma cristalino de la orquestación y trajines del golpe. De Gustavo Madero, el ojo tuerto y la agudeza, acaso desconfianza, de su mirada. De Félix Díaz, lo único que tiene es su apellido, además del potente bigote y la obesidad. Ningún retrato de Huerta por escrito le fue favorable. Baste señalar aquí el sudor que destilaba alcohol, el militar podía beberse doce copas de coñac tras la comida o tres botellas en un sólo día (!). De Henry Lane Wilson, republicano de derecha que hablaba a la perfección español, aparece siempre vestido como diplomático elegante, pero no lo es ni en la forma ni en el estilo. De Aureliano Blanquet, una insostenible leyenda como miembro integrante del pelotón que fusiló a Maximiliano y sus discursos ampulosos.

«Amplia geografía textual» *Temporada de zopilotes*, pero guiada por la crónica. Alejado de la nimiedad, la crónica narra un periplo de siete meses (La Habana, octubre de 1912, Ciudad de México, febrero de 1913), pero sobre todo los sucesos de armas, los días álgidos y convulsos del mes de febrero. Género narrativo de primer orden y escrita en tercera persona del singular, la crónica reconstruye los hechos mediante testimonios de los actores, artículos de prensa de la época e interpretaciones posteriores de otros analistas o de testimonios efectuados después. ¿Podría ser de otro modo? Ya he dicho en otro lugar que parece una obviedad aludir el hecho de la variedad de material narrativo, pero deja de serlo cuando se le

pondera para construir un relato. Una crónica marcada por el *bricoleur* de fuentes. Una crónica que se beneficia, como el ensayo, de todas las versiones posibles. Un asunto notable en la narración es la incorporación, más de una vez, de versiones en contradicción. Esta deficiencia de su credibilidad no impide que sean usadas para dotar de verosimilitud, acaso complejidad, a la narración. En todo caso, su fragilidad forma parte de aquella sentencia narrativa: «dicen que dijeron», nunca cien por cien comprobable, pero propia de las sombras, de los olores, de las fumarolas de los hechos. La particularidad no es menor porque muy a menudo se piensa que el contraste de fuentes debe resolver de cabo a rabo su veracidad, su soporte empírico. Esta situación no suele ocurrir siempre. Dicho en otras palabras, un pobre positivismo reduciría a fondo los recursos para contar una historia. De tal suerte que Taibo Dos no tiene ningún reparo en incorporar, advertidas las deficiencias, versiones encontradas, versiones frágiles, versiones atravesadas por la duda sobre ciertos o algunos hechos o detalles de los hechos. Lo cual, dicho sea de paso, no abona ni una sola gota ni en la ficción ni en la tergiversación, sino muestra la inevitable contrariedad de los hechos pretéritos o, también, las polémicas visiones que los contienen. Por supuesto, el uso de una fuente frágil no es sinónimo de su aval, se le denuncia. Así parece que el autor resuelve las contradicciones entre los hechos y los dichos, entre la relatividad de las versiones y la probabilidad de los acaecimientos.

Vegetariano, espiritista, fervoroso creyente sobre que había menos mal en el mundo del que realmente había, el presidente Madero quiso quedar bien con todas las facciones y todas estaban lejos de estar conforme. Para colmo, sus mejores aliados (históricos) los mantenía a la distancia: Villa estaba preso y no le atendía tanto sus advertencias como súplicas que lo liberara. Gustavo Madero, la personificación del ala radical del maderismo, le advertía la realidad del golpe pero su hermano no actuaba en consecuencia, dudaba. Incumplido el Plan de Ayala, Zapata se había sublevado, y no era ésta la única rebelión activa contra el orden constituido. No hay dudas que Madero supo del golpe, se le presentaron nombres de militares, fue denunciado Huerta y Mondragón, entre los principales orquestadores, y también los cuarteles de la ciudad implicados. Al contrario, Gustavo Madero descubrió las

primerizas acciones y dio otro aviso, pero otra vez fue desatendido. «Nos matarán», le habría dicho al presidente. Liberados Félix Díaz y Bernardo Reyes, coordinada la sublevación por Mondragón pero no así su liderazgo, todos se dirigieron de la cárcel de Lecumberri a Palacio Nacional para consumar el golpe. «En un país que ha hecho obsesión de su centro político y geográfico durante muchos años, parece normal que en el centro de ese centro se defina el futuro, que sea en Palacio Nacional donde se juegue la vida de la revolución de 1910 o el retorno del porfirismo rampante» (Taibo II, 2011: 42). Ese 9 de febrero morirá acribillado Bernardo Reyes frente a Palacio, el inmueble nacional, al que también marchaba Madero al frente de pocas tropas y muchos civiles desarmados, quedará controlado aún por las fuerzas leales. Lauro Villar, militar en jefe defensor, será el héroe de la contienda y el escritor Alfonso Reyes, 17 años después de los acontecimientos, en Buenos Aires, escribirá en «La oración de febrero» que murió el «más romántico de los mexicanos». Había que tener mucho amor filial para convertir a un general golpista en el más romántico de los mexicanos.

El golpe, sólo en apariencia, había fracasado. Al llegar a Palacio, Madero le expresa a Villar: «es usted muy hombre, general». Malherido, Villar toma dos decisiones: resuelve hospitalizarse dadas las heridas de bala recibidas y entrega el mando militar de la ciudad como de Palacio a Victoriano Huerta, responsable directo de sofocar la rebelión. La decisión no convence a los maderistas puros, mucho menos a Gustavo, que duda de él, pero Madero lo confirma. «Mucho cuidado, Huerta», le expresaría al final Villar. Otra decisión equivocada de Madero consistió en no armar a los civiles, que desde afuera de Palacio demandaban armas, así que Madero dependió siempre de los militares. Diezmada, la sublevación se dirige a La Ciudadela, antiguo fortín, escenario de alzadas y guaridas en el siglo anterior. A 1.5 kilómetros de distancia de Palacio, el inmueble es un refugio, cuenta con pertrechos, armas, municiones, pero en absoluto puede servir de ningún ataque serio. La Ciudadela fue tomada porque soldados que la resguardaban se sublevaron y matan a traición al general encargado. Testimonios y fotografías registran «gente elegante» alrededor del lugar. José C. Valadés lo escribió así: «Aquí el petimetre que constituyó la clase más adornante y favorecida de las postrimerías del régimen porfirista,

aparece en orgía sediciosa. Nada hay en estos petimetres sublevados que denote el dolor social, ni la ambición justa y racional, ni la convicción política, ni los ideales de un futuro» (*Ibidem*: 63). Le ronda a la Ciudad de México la niebla de la conspiración y Madero, decisión arriesgada o certera, la abandona en auto para dirigirse a Cuernavaca, con el propósito de reunirse con las tropas de Felipe Ángeles.

¿Por qué este general brigadier porfirista? Acaso porque era culto, acaso porque paseaba a caballo con él en el bosque de Chapultepec cuando lo designó director del Colegio Militar, acaso porque lo consideraba su amigo. En La Ciudadela se encuentran los alzados, están mejor armados y tienen más hombres en esos momentos. Sin embargo, no se mueven, esperan. En Palacio, con muchísimo menos hombres, está Huerta, y Madero hará su arribo poco después con el general Ángeles. Madero intentó colocar como jefe de plaza a Ángeles pero la jerarquía de un diezmado ejército porfirista se impuso y lo mantuvo en el cargo. Un general brigadier no podía pasar por encima de otros militares de mayor rango y la opinión de un civil, incluso la del presidente, no tenía voz de mando en las decisiones de esa índole en el ejército.

El desconcierto y la desorganización del ejército fiel a Madero ayudó a la claridad y organización de los alzados, tanto lo fue que los primeros ataques frontales a La Ciudadela fueron hechos pedazos y más bien los muertos se contaron en decenas de hombres leales. Dada la organización, las ametralladoras y el territorio de la defensa, se hacía imposible atacar eficazmente La Ciudadela. Negada en voz de sus personajes, hubo testigos que Félix Díaz, cabeza en jefe de los rebeldes, y Victoriano Huerta, mantuvieron entrevistas los primeros días de combate. Si no fue *vis à vis*, sí lo fue por medio de sus representantes. Díaz hacía labor para que Huerta traicionara. Éste no se decidía en confesiones pero sí en acciones: permitía el abasto de víveres y municiones a los alzados, y sea porque no quiso o porque Huerta era en verdad muy inepto (como señalan sus más favorables retratos), no logró nunca un plan de ataque tanto eficaz como coordinado. Más bien al contrario, hubo ataques tan suicidas y descabellados que el único resultado fue la masacre de rurales y civiles, situación que confirma que Huerta era un sujeto al que le importaban poca cosa los hombres a su mando. En definitiva, no quería que el periodo

desestabilizador de Madero terminara. Al igual que otros maderistas puros, Ángeles descubrió muy bien a qué le apostaba Huerta pero lejos de la toma de decisiones, podía hacer gran cosa y, sin embargo, Madero lo vuelve a confirmar en el mando.

Es el caos el que domina la escena. Desde La Ciudadela se bombardea a diestra y siniestra, no hay objetivos claros, produce más caos y es tal vez el fin que busca la rebelión. Huerta intenta ataques de caballería y, como las primeras, las segundas y las terceras obtienen los mismos resultados: pérdida de hombres. Gustavo Madero compra y distribuye víveres a los soldados, que llevan más de 48 horas combatiendo desde lo que ocurrió en Palacio Nacional. Un caos que Henry Lane Wilson lo lee no sólo en términos militares sino políticos, lo que le valida mandar comunicados a diestra y siniestra que el presidente Madero no puede detener la guerra civil. Taibo Dos escribe sobre él: «Utiliza toda clase de argumentos, desde engordar las cifras de las bajas ...hasta la envenenada medida de hacer llegar a leales y sublevados el mensaje de que el presidente de Estados Unidos está pensando en desembarcar marines en los puertos mexicanos para proteger la vida y las propiedades de los norteamericanos. Y, llegando al límite de la intromisión de los asuntos nacionales, encabeza una misión diplomática que visita Palacio, habla con el secretario de Relaciones Exteriores y luego se entrevista con Félix Díaz en La Ciudadela, quien recibe los diplomáticos extranjeros con todos los honores militares» (*Ibidem*: 81).

El caos está lejos de desaparecer. La superioridad de hombres leales, pues han llegado combatientes de Toluca y Veracruz, no es suficiente para derrotar la fuerza que se concentra en La Ciudadela. Fuerza que ya destruyó una puerta de Palacio Nacional, vía una bomba, y ha hecho cuantiosos destrozos a su alrededor. Responsable directo de los fracasos, Huerta decide consultar con Wilson (!) un plan para «resolver la situación» pero sin la participación de Madero. El embajador se frota las manos al saber que Félix Díaz ha sido convocado. Fuese o no al principio de los combates, Huerta y Díaz han mantenido contacto y ahora Wilson aparece en escena para avalar o legitimar la traición del hombre que es responsable directo de sofocar la rebelión. El gobierno de Madero comienza a tambalearse y el gringo Wilson jugó algo más que un papel fundamental. Taibo Dos vuelve hacer un apunte: «El embajador estadounidense era incansable en la conspiración: creó un frente

diplomático al que sumó a los embajadores de España e Inglaterra, amenazó con la intervención norteamericana, pidió públicamente y en comunicaciones al State Department la renuncia de Madero, conspiró con los alzados de La Ciudadela, intercambió mensajes con el general Huerta, ablandó a los sectores más tibios del gabinete y mintió descaradamente en sus comunicaciones a Washington» (*Ibidem*: 90). La propuesta de renuncia de Madero la consideran hombres blandos del gabinete, como el secretario de Relaciones Exteriores, Pedro Lascuráin. Madero, sin embargo, frente a peticiones de senadores, voces extranjeras y hombres de su gabinete, sostiene: «no renuncio».

Huerta, por su parte, mueve piezas clave: remueve a todos los hombres que habían defendido anteriormente a Palacio y coloca a otros bajo las órdenes de Aureliano Blanquet. Los pases de entrada y salida ya no los emite la secretaría de Madero sino los militares. En el inmueble nacional ya no habrá alguno que no responda a las órdenes de Blanquet o Huerta. Madero se quedará con escasos hombres de confianza. En la madrugada del domingo 16 de febrero, «nervioso, pálido y con gestos extraños», Wilson le testimoniará al embajador español que es cuestión de horas para que Madero caiga y depende de un acuerdo entre Huerta y Díaz. Al amanecer el 16, las posiciones han cambiado. La fuerza de La Ciudadela no sólo ha salido de su refugio sino que ha violado el momentáneo cese al fuego, ha avanzado terreno y ha hecho estragos funestos. Alberto J. Pani registró: «El Palacio Municipal es una ruina (.). Por todas partes sangre, luto y desolación». Todos los planes de ataque organizados por Huerta (extrañamente) fracasan y obstaculiza o impide que otras estrategias hechas por otros se concreten. Madero, por fin, increpa a Huerta tanto por su incapacidad como por sus extraños movimientos de ataque, pero éste no ha sabido otra cantaleta frente al presidente que la disculpa o la justificación de sus errores: no había armas, no había municiones, no había hombres. Siempre los hubo. En el sentido común de los civiles maderistas no se poseen dudas sobre las jugadas de Huerta, dos o tres veces lo han visto entrevistarse con personajes de dudosa entereza, pero Madero no actúa en consecuencia.

Será demasiado tarde. Ya no se trata de qué hacer (segundo golpe de estado), sino del cómo y cuándo. A diferencia de su hermano, Gustavo actuó. Pistola en

mano, detuvo a Huerta en Palacio y lo acusó de traición. Las versiones difieren, pero todas coinciden en que G. Madero poseía información verás para sostener la traición. Madero los mandó comparecer frente a él y da oportunidad a Huerta para que se defienda de las acusaciones. Huerta jura una y otra vez fidelidad y el presidente le otorga 24 horas más para tomar La Ciudadela. Le devuelve la pistola, lo deja libre y reprime a su hermano por impulsivo (!). 24 horas fueron suficientes para dar el segundo golpe.

«En la mañana del martes 18 de febrero, con todos los elementos del golpe en sus manos, (Huerta) no enfrentará personalmente a Madero sino que coordinará una operación a cuatro bandas: detener al presidente, neutralizar a Gustavo Madero, detener a Felipe Ángeles y usar a Wilson para negociar el pacto definitivo con Díaz y Mondragón. Invita a Gustavo Madero a desayunar..., envía un mensaje a Wilson, da instrucción a Aureliano Blanquet y sale de Palacio Nacional dejando la coordinación de la operación a su compadre, el eterno Enrique Cepeda» (*Ibidem*: 106-107). En efecto, pese a que la relación es fría y áspera, Gustavo Madero accede y caerá en la trampa que le han tendido. Lo asesinarán con saña y de la manera más cruel: treinta y siete heridas. Aunque en Palacio hubo resistencia y confusión, Madero y Pino Suárez serán presos de Aureliano Blanquet, estarán sin comunicación. Pese a las promesas de Huerta de salvaguardar sus vidas y de versiones de un exilio a Cuba, serán asesinados de manera canallesca la noche del 22 de febrero, en manos de Francisco Cárdenas, un general de rurales. No hay dudas que los cuatro generales golpistas así lo resolvieron. Felipe Ángeles sobrevivirá al golpe y combatirá después en la División del Norte. Entre Mondragón, Díaz y Huerta y el embajador Wilson acuerdan que Huerta asuma provisionalmente la presidencia de México, que se distribuyan cargos a antimaderistas y maderistas blandos, y luego a Díaz la futura presidencia en próximas elecciones. Las negociaciones y los acuerdos se firmarán en los despachos de la embajada norteamericana (!), pero el documento oficial llevará por nombre «Pacto de La Ciudadela». Qué clase de sentido del humor.

Salvo Félix Díaz, quien nunca pudo ser presidente de México y que murió tranquilo en su cama en 1943, la suerte de los responsables del golpe fue efímera: la dictadura de Huerta duró 17 meses, la revolución constitucionalista lo echó del país

en junio de 1914 y morirá de cirrosis hepática en 1916, en el exilio. Cárdenas, el asesino de Madero, murió tras un infructuoso suicidio en Guatemala en 1920. Antes de su muerte, sin embargo, pudo confesar su autoría en el crimen. Mondragón fue destituido de su cargo por Huerta y se fue al exilio en España, en donde morirá en 1922. La cabeza de Blanquet la cortaron los carrancistas cuando actuaba a favor de Félix Díaz en 1918. Wilson fue remplazado como embajador en México en junio de 1913 y luego removido de su cargo. La prensa norteamericana publicó artículos donde se le acusaba de haber participado en el golpe a Madero. Las viudas de los dos Madero vistieron de negro el resto de sus vidas.

No hay variación alguna en el ánimo del autor al presentar las notas sobre las fuentes: éstas son ricas en versiones (archivos, investigaciones, fotografías, novelas, diarios, testimonios, cartas, notas de prensa, artículos). Los comentarios sobre ellas, finalmente, son breves y no lo es menos lo que dedica a los datos bibliográficos.

La heroica batalla de Puebla

La escritura de la historia tal cual la concibe Taibo Dos busca la vitalidad. En más de una ocasión (Pacheco, 2012), el novelista ha confesado que se interesa en sentirla, en tocarla, y los menesteres anteriores se resuelven tanto en saber escribir como estar emocionalmente vinculado. Unas armas, recursos si se quiere, que no se distribuyen universalmente y no es la academia la industria *top* de su producción. Según su testimonio, la carencia de una como de la otra ha dado como resultado las historias acartonadas, simples, de estatuas, cuya máxima muestra es la típica historia de bronce que, a decir de Luis González y González, no siempre es la mala del cuento. Si la preservación de la memoria o el olvido es una de las luchas más encarnizadas del presente, los hacedores tanto de las historias simples como del enciclopedismo, de dudosa eficacia, pasando por los amantes de los silencios, la tergiversación o el revisionismo, se convierten en los referentes claros por medio de los cuales la historia narrativa obtiene su sentido más verdadero. Son contra estas concepciones de fabricación o negación de la historia con las que se propone librar la batalla (Castillo Granada, 1999).

El novelista ha dicho también que la escritura de la historia responde a una sensibilidad suya a propósito de lo que el «pueblo» quiere que le cuenten. Me parece legítimo el condimento anterior pero no escapa de un inclasificable «populismo intelectual». Si se quiere, ambigua relación entre el escritor y los lectores. No siempre es sostenible dicha fórmula, porque si bien es cierto que el escritor no sería nada sin sus lectores, la relación no carece de tensiones. Por supuesto, mucho de lo que los escritores escriben no responde de manera unívoca ni lineal a lo que los lectores desearían leer. Dicho sea de paso, lectores cuyo cuerpo es amorfo y sin cabeza, si se quiere, una hidra multicéfala. Verosímil es que escritores más potentes que Taibo Dos estén publicando en México en algún lugar, pero no se sigue que gocen de público. Cosa paradójica, un escritor que no le interese el lector, sería un pobre escritor, aunque esta generalidad no sea suficiente en todos los casos. Sea lo que fuere dicha relación, así como las maneras por las que se resuelve, el público juega un papel que nunca ha sido menor en la decisión de escribir sobre un tema, un hecho, un período, un personaje histórico. No es claro, sin embargo, cómo un escritor obtiene su público. Habrá que preguntarles a los lectores qué es lo que los lleva a considerar a un escritor de su gusto o rechazo. Se sabe que el de Taibo Dos es uno que roza con el fanatismo. El creador del detective independiente Héctor Belascorán Shayne ha dicho que los suyos son lectores que le hablan por teléfono y le dicen «tienes que escribir sobre esto o aquello». No se descubre la pólvora al decir que Taibo Dos es un militante activo: hoy día ligado al lopezobradorismo, vinculado con la dirigencia del Movimiento de Regeneración Nacional (Morena) e infatigable activista cultural. Así, por ejemplo, una reciente biblioteca popular en Ecatepec ya ostenta su nombre. Cuestionable o admirable, lo cierto es que el también historiador no escribe nada de lo que escribe desde la torre de marfil. En un libro suyo muy vendido ha declarado que no recibe apoyos ni becas gubernamentales (Taibo II, 2006: prólogo). De tal suerte, es verosímil que este sentido de las pulsiones de la gente le abone algo fundamental para abocarse en la investigación y escritura de asuntos particulares de la historia de México.

Irresoluble en los casos de los libros anteriores, el texto *Los libros no reconocen rivales. Una historia narrativa de la batalla del 5 de mayo de 1862* (Taibo II, 2012b)

respondió perfectamente bien al contexto. Publicado en 2012, a 150 años de los hechos de armas, el libro fue la forma en que el autor resolvió conmemorar la batalla épica y trascendental, tan celebrada como desconocida por el pueblo en México. En entrevista sobre las razones del libro, el autor comentó que la víspera de la sumatoria de años fue lo que lo llevó a su manufacturación. Si alguna vez cedió a las presiones del contexto, este fue el caso.

En entrevista en televisión por Internet sobre *Los libres no reconocen rivales* (México lindo y querido tv, 2012), el autor confesó: «estoy contento cómo quedó el libro, muy accesible, muy fácil de leer». Narrada e investigada, la historia cuenta el antes, durante y poco después de la batalla de Puebla del 5 de mayo de 1862. Bien conmemorada como día inhábil entre los mexicanos, la batalla, sin embargo, no es lo mejor que se conoce de la historia entre la población y, acaso, motivo suficiente que valió la pena del escritor para que narrara el suceso de armas. En el libro se presentan los principales protagonistas, las contradicciones de los hechos, el significado principal de los mismos. La batalla le dio el ánimo a una cantidad importante de mexicanos para resistir la invasión francesa. Puebla es contradictoria, tan reaccionaria como heroica. En Puebla, además, están bien pintados los intereses que defendían los conservadores: los negocios terrenales de Dios no son negociables. Se comenta el error historiográfico sobre los Zacapoaxtlas, el inexistente batallón al que se le ha otorgado y celebrado las arremetidas militares que diezmaron y frenaron los ataques franceses del 5 de mayo. Por su parte, Porfirio Díaz escribirá dos narraciones sobre la batalla. La primera como parte de guerra, escueta narración en detalles, y en sus memorias, así como agrandará su actuación, disminuirá el peso de los otros caudillos liberales: Zaragoza, Escobedo, González Ortega.

Antes de situar aquí la vitalidad de la narración, merece un breve apunte el cómo está escrita esta obra. El peso del narrador en tercera persona es total. Así, el narrador permite contadas veces desarrollar notas de explicación o comentarios a lo contado. Muy reducido es la mutación de la voz narrativa. Hay cuantiosos recursos de narración: retratos, litografías, mapas, parques de guerra, poemas, documentos diplomáticos, diarios, artículos de prensa, novelas, biografías, memorias,

investigaciones históricas sobre el período. Las fuentes y los acostumbrados brevísimos comentarios a las mismas aparecen en las últimas cuatro hojas del libro. Dado que el asunto mismo es la batalla del día 5, el fuerte de la narración se concentra en los umbrales de ésta, el hecho de armas, los días inmediatamente posteriores. Vale señalarse que la narración de los eventos de ataque y defensa se basa en los parques de guerra que los militares (mexicanos) transmitían a sus cuarteles y de éste al maestro. Estarán después disponibles en compilaciones para su consulta. Como se intuye, la narración debe responder a una mínima coherencia lógica de sucesión de eventos, pues el narrador ha rechazado la posibilidad del relato fragmentado. Fueron útiles también los diarios y escritos posteriores de los militares en jefe de los batallones mexicanos, como el caso de Díaz, pero sus memorias, escrito mucho después, no es lo más fiel a los hechos. Sobre el antes y el después de la batalla, vistos con mayor temporalidad, años si se quiere, los trazos son rápidos y breves.

Vale la pena mencionar tres movimientos que efectuó el autor en la primera página del libro: dedica el texto a dos estudiosos importantes de la Reforma: Boris Rosen y Martín Reyes Vayssade. Así, está claro que uno no escribe nunca solo y mucho menos a propósito de historia. Por otra parte, se anuncia que esta investigación sobre los hechos de armas no es sino una primera aproximación a una historia más larga sobre el período llamado Reforma: desde la gestación de la Revolución de Ayutla (1854) y la caída de Santa Anna (1855) hasta el fin del Imperio (1867). El lector no debería sorprenderse si el próximo libro de historia narrativa sea el que aquí se anuncia. Finalmente, esta escritura de la historia está en deuda con aquellos que escribieron sin tregua alguna en el período, sobre todo: Francisco Zarco, Guillermo Prieto, Manuel Payno, Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, Vicente Riva Palacio.

No es cualquier generación la que encarnó aquellos tiempos convulsos y decisivos para la historia de México. Son más de veinte años ininterrumpidos los que corren desde la guerra contra los gringos (1846-1847) hasta el fin del imperio de Maximiliano (1867). No es cualquiera porque los que fueron abogados se interesaban por la astronomía. Los poetas transmutaban en coroneles y generales. Los

periodistas devenían ministros; y sastres, comerciantes y rancheros se convertían en furibundos generales, como los casos de Arteaga, Escobedo y Zaragoza. Generación patriota y humilde hasta el delirio. Como Altamirano y Ramírez, adictos a la educación, las escuelas, las universidades, las imprentas, los clubs literarios. Como Vicente Riva Palacio, que entre un cañón o una imprenta, decidió la segunda porque «esas balas sí matan». Como Francisco Zarco, amante de la libertad de prensa y la información, sin importar que ni siquiera el diez por ciento de la población sabía leer. Generación obsesionada por la Razón, por los conocimientos, la ciencia, los adelantos, la técnica, sin acabar de entender que este progreso también era una forma de barbarie. Salvo Altamirano o Ramírez, ninguno tuvo sensibilidad por el mundo indígena y pagarían su error, pues el clero, el eterno enemigo del estado y el desarrollo, se refugió en él. Los salvaba, sin embargo, su resistencia a lo inevitable, veneraban las costumbres, lo popular, el pueblo llano, los trabajadores y los artesanos. Generación federalista, pero gustosos de las grandes palabras, los discursos y los brindis. También les salvaba el sentido del humor, punzante, maligno. Generación inteligente, aguda, esforzada, laboriosa, grafómana hasta el agotamiento del papel, pues creían en él para que las historias y las cosas no desaparecieran. Generación que se sentía heredera de la parte radical de la independencia y preservaban su memoria. «Estos ciudadanos vivieron una revolución, la de Ayutla, para liberarse de la ignominia del santanismo; una guerra civil, la de Reforma, para liberarse de la trilogía maldita que había destruido al país: clero, agiotistas, militares profesionales; un enconado debate que dio nacimiento a la Constitución de 1857, dos guerras contra gobiernos extranjeros, la del 46 contra los gringos y la intervención francesa; multitud de asonadas y cuartelazos. Prácticamente, en treinta años no tuvieron respiro» (Taibo II, 2012b: 14).

Muchos años antes de la invasión francesa, el poeta Ignacio Rodríguez Galván había escrito una profecía que llevaba su título: «Europa se aprovecha/ de nuestra inculta vida,/ cual tigre nos acecha/ con la garra tendida/ y nuestra ruina próxima/ ya celebrando está». Profecía hecha realidad. En el comienzo de 1861 el país apenas sobrevive con muchas dificultades. No eran pocas las amenazas provenientes de todos los recovecos y no el menor provenía del pasado. Las llamadas arcas vacías,

las guerras y los golpes habían hecho estragos. Miembros fundamentales de la generación de Reforma habían sido asesinados, como Melchor Ocampo, Leandro Valle y Santos Degollado, o habían muerto, como Gutiérrez Zamora y Miguel Lerdo de Tejada, este último fundamental en la redacción de la nueva constitución que rige al país. Benito Juárez había ganado las elecciones presidenciales frente a González Ortega e integró al gabinete lo mejor de su generación, pero tan sólo con cinco votos de diferencia, hizo de su gobierno uno inestable. La reacción derrotada en la guerra de Reforma (1857 a 1860) mantiene guerrillas activas, como la que encabeza Leonardo Márquez y, lo que no es poco, en Europa se conspira contra la república: los expresidentes golpistas Zuloaga y Miramón, monárquicos como Gutiérrez Estrada, embajadores santanistas como Juan Almonte, el hijo de Morelos, y Miramón en La Habana, último reducto del imperio español. La conspiración tiene un sólo argumento: la deuda.

Pero la extrañeza de esta deuda merece, sin duda, un par de comentarios. La deuda sumaba alrededor de 82 millones de pesos, pero era una tal que se le debía a ciudadanos extranjeros mas no a naciones. De la cifra anterior, casi 70 a ingleses, 9.5 a españoles y menos de 3 a los franceses. ¿Era una deuda nacional? La mayor parte de este dinero se contrajo en los últimos años del santanismo y otro tanto eran préstamos a los gobiernos golpistas de Zuloaga y Miramón. La Francia de Napoleón III era el gobierno más interesado en cobrarla pese a que la cantidad era la menor de todas. La mayor parte de la cifra en deuda con franceses eran unos bonos Jecker y Francia los reclamaba porque «muchos súbditos poseían esos bonos». Jecker es un personaje. Era un banquero suizo que se nacionalizó francés. Se llamaba **Jean-Baptise. En México, Jecker especuló al principio con tierras, se metió en todos** los negocios turbios que el santanismo le permitió, era agiotista y banquero de ocasión. Fue él quien le prestó a Miramón 1.5 millones (en realidad 619 mil en efectivo y 318 mil en uniformes) a cambio de una emisión de 15 millones de pesos en bonos de deuda nacional. Derrotados los golpistas conservadores, quebró la banca de Jecker. Cuando Juárez asume constitucionalmente la presidencia se encuentra con el desbarajuste heredado y a un Jecker que sin banco, persistía en cobrar la deuda que el país (!) contrajo con él.

Hay dos movimientos casi simultáneos que precipitarán el móvil increíble de la intervención. Increíble tanto por razones de inverosimilitud como risibles. En abril del 61 estalla la guerra de secesión en Estados Unidos y en julio Juárez declara una moratoria de dos años de pago de deuda para recibir el producto íntegro de las rentas federales que avalaban la misma. Paralizado Estados Unidos en su guerra interna, los europeos aludidos actuaron cada vez más de forma descarada. El 31 de octubre se formalizó un pacto tripartito entre Inglaterra, España y Francia para reclamar la deuda y en pleno tono imperial, argumentaban que enviarían a «costas mexicanas fuerzas por mar y tierra», pero precisaban de manera bastante cínica que no tenían por objeto «adquisición de territorio». Tomado el puerto de Veracruz por los españoles en octubre, lo que impedía al gobierno recaudar los impuestos más cuantiosos producto del comercio exterior, el 23 de noviembre Juárez se retracta de la moratoria y acepta la deuda. No será suficiente para impedir la intervención. En enero de 1862, arribarán al puerto flotas inglesas y luego francesas. Un periodista del *New York Tribune* llamado Karl Marx escribirá: «Una de las empresas más monstruosas que se hayan registrado en los anales de la historia universal» (*Ibidem*: 24). Zarco, por su parte, lo escribió así: «La guerra comenzó con todos sus horrores, la intervención con todas sus infamias».

El estado del ejército mexicano merece dos breves apuntes. Dado que había sido responsable directo de golpes de estado, había mostrado su inutilidad en el asunto de Texas y la guerra contra los gringos, cuyos oficiales gastaban más en uniformes que víveres para la tropa, al término de la guerra civil en 1860 no había un ejército federal, sino una docena de ellos, ligados a sus zonas o a sus gobernadores. Por otra parte, más de la mitad de las tropas eran voluntarios, sin experiencia militar, el armamento era parco y obsoleto, caballerías enteras no traían sino lanzas, lo mismo machetes las infanterías. Ni González Ortega ni Ignacio Zaragoza, ministros de Guerra, pudieron resolver tanto la modernización como la coordinación del ejército. Los inexistentes recursos y el conflicto personal entre Ortega y Juárez no ayudaban en absoluto. En conclusión, el ejército que combatiría la intervención estaba muy mal armado. La mayor parte de sus combatientes no contaban con experiencia y no había coordinación en los mandos. En esta

circunstancia es comprensible la arriesgada decisión de Juárez al promulgar la ley de amnistía, intentando con ella incorporar combatientes (conservadores) contra la intervención. La ley daría resultados.

Ante la intervención, en enero-febrero del 62 Juárez decide mandar a su ministro de Guerra, Ignacio Zaragoza, al frente del Ejército de Oriente que tendrá la misión de frenar la intervención. Zaragoza tenía 32 años, era de Texas, muy mala era su ortografía porque escribía el inicio de su nombre con Y griega, de chico quiso ser seminarista pero el rechazo institucional acaso le abonó la profunda causa liberal y fue testigo de la separación, en 1836, de su patria chica. Quiso combatir contra los gringos pero no será sino hasta 1853 cuando lo ascienden a capitán. En plena guerra de Reforma decidió matrimoniarse pero un alzamiento conservador le impidió asistir a su boda. Bajo una carta poder, su hermano Miguel se presentará en su nombre y la novia dirá dos veces que no se quiere casar cuando el sacerdote pronuncie dos veces el nombre de su hermano y no el de Ignacio. Combate toda la guerra de Reforma y en la batalla de Calpulalpan, decisiva victoria liberal frente a los conservadores, termina con el grado de General. Viste sobrio y sin adornos, no hay plumas ni botones dorados, es miope y tiene que usar lentes. Personaje trágico porque presenciara la muerte de sus dos hijos y también la de su esposa, que, según los retratos, estaba muy bien.

Con el puerto invadido, Juárez duda. Los más radicales al interior del liberalismo, como Ramírez e incluso Zaragoza, le exhortan al combate en Veracruz. Mientras tanto, en Europa la conspiración sigue su curso. Maximiliano no sólo aparece en escena sino que, en manos de Almonte, sugerido por Napoleón III, se le ha ofrecido el trono de México. Ni tardo ni perezoso, la acepta a condición de señales expresas del pueblo mexicano. Los conspiradores mueven sus fichas para el convencimiento, llegarán al país alineándose a los militares extranjeros, recibirán cartas de apoyo de algunos y el 6 de marzo desembarcará otro ejército francés bajo el mando del general Lorencez. Días antes, sin embargo, en un pueblito veracruzano, el gobierno de Juárez y la alianza imperial celebró pláticas: en los llamados Acuerdos de La Soledad, la alianza reconocía la capacidad de pago de la deuda, acuerdo que anunciaba ¿la paz? Por diferentes contradicciones, Inglaterra, cuyos barcos los

deseaba libres ante la guerra en Estados Unidos, y España, «asombrada» por la beligerancia francesa, habían sido lo más interesados en el acuerdo. El 9 de abril se retirarán del país, pero no así los franceses, quienes, tras ultimados algunos soldados en pequeñas escaramuzas, han declarado la guerra al gobierno juarista.

Zaragoza es general de un ejército de Oriente que no tiene recursos y al que los estados inmediatos no pueden enviárselos tampoco (Tlaxcala, Puebla, Veracruz). Carece de uniformes, está muy mal armado, sufre desertión de hombres y lo acosan las guerrillas conservadoras, aliadas de facto con la intervención. No es el caso del ejército de Lorencez quien lleva detrás suyo una enorme comitiva de carruajes: 200 mil raciones de comida, para más de un mes, y sorprendentemente 400 mil raciones de vino para el mismo período de tiempo. Es el ejército más pedo del mundo. Zarco hará después un cálculo interesante: valuaba el costo francés de la intervención en 18 millones, guerra declarada por la recuperación de tres.

La guerra ha comenzado. Se libra entre las fronteras de Veracruz y Puebla, y el primer encontronazo se da en las cumbres de Acultzingo. Las tropas del gordo José María Arteaga, liberal rojo que había sido sastre, son las primeras en chocar con el avance francés pero una bala en la pierna de Arteaga desbandó a las pocas tropas que dirigía. Entraron en combate las brigadas del joven general Porfirio Díaz y las de Mariano Escobedo y, pese a las desbandadas y desorganización de las mexicanas, no triunfó el francés, que se replegó con contadas bajas. Desde el primer enfrentamiento, se estaba luchando contra dos enemigos: el real y el ejército mítico. Sobre éste pesaba la imagen que se trataba del mejor del mundo y, en efecto, todos los franceses son soldados por paga, muchos veteranos de guerra en las de Crimea e Italia, se encuentran entre la tropa argelinos y egipcios, así como suizos y belgas, cuentan con mejor armamento; los oficiales, sin embargo, son todos franceses.

Zaragoza escribe tras el primer choque de armas: «La miseria me persigue e ignoro ya cómo seguir sosteniendo este cuerpo de ejército contra un enemigo que día a día va aumentando». Nadie en México duda de lo extremadamente difícil, rayando en lo imposible, que iba ser detener a los franceses. Los gritos de ayuda de Zaragoza no se desconocen: la mayor parte de sus soldados no tienen suelas para pelear y demanda que las velas de los barcos de Veracruz sean traídas para usarse

como cobijas y vendas.

Los franceses, sin embargo, avanzan. El 3 de mayo Zaragoza llega a Puebla y poco se podrá hacer en dos días. Al ministro de Guerra le pide palas, zapapicos y barretas que no llegarán; ordena fortificar defensas en los fuertes de los cerros de Guadalupe y Loreto, las entradas de la ciudad desde Veracruz y otros lugares. Instala su cuartel general en la iglesia de los Remedios; se reúne con los generales que vienen llegando: Mejía, Negrete (amnistiado y sobre el que recaen dudas), Álvarez, Lamadrid, Berriozábal y Díaz; Escobedo llegará mucho después y quedará relegado en deliberaciones. Zaragoza se pronuncia frente a sus subalternos: el Ejército de Oriente se juega la vida en Puebla, no con el propósito de la victoria sino para causarle estragos al enemigo, porque sólo así «el gobierno y la nación contarían con el tiempo necesario para preparar la defensa del país» (*Ibidem*: 61). Se le nota sereno, ha reorganizado a su ejército.

Al amanecer del 4 de mayo, Zaragoza toma una decisión arriesgada: manda dos brigadas de caballería a la zona de Atlixco para impedir que los hombres de Márquez, la fuerza militar activa de los conservadores, se sumen a los franceses; la decisión dejará con muy pocos jinetes al Ejército de Oriente. Se le comunica que proveniente de la Ciudad de México han salido dos mil refuerzos bien armados, a integrarse el día 6. La escasez de fusiles en la infantería es uno de los otros problemas que tiene frente sí. En el transcurso de la jornada se intercepta una carta del padre Miranda, chaquetero que viene con Almonte y los franceses, con el propósito de tomar el fuerte de Guadalupe. Zaragoza ordena a Negrete ocupar los cerros de Loreto y Guadalupe y en la tarde de ese día, después de la diana, cuatro columnas se concentran en la plaza: son de ataque las de Berriozábal, Díaz y Lamadrid, y de caballería la de Álvarez. Sin embargo, se cuentan menos de tres mil seiscientos hombres.

En el transcurso del día 4 Zaragoza escribe que las fortificaciones de Loreto y Guadalupe están listas para el ataque. No sabrá que las fuerzas de Márquez no intentarán unirse con los franceses pero las fuerzas de O'Horán, a quien ha mandado Zaragoza, pelearán contra sus vanguardias, dispersándolas, a 7 kilómetros de Puebla. En la tarde el ejército invasor con cinco mil hombres marcha a catorce

kilómetros de la ciudad. Al interior de la cúpula de los franceses no hay consenso sobre cómo proseguir: los chaqueteros sugieren evitar Puebla y atacar a la brevedad la Ciudad de México. Saligny, por su parte, pide actuar con cautela en Puebla, sugiere entrar por el sur pero Lorencez, cabeza en jefe del ejército y quien se ha servido de información de un ingeniero mexicano traidor, cree que los fuertes de Loreto y Guadalupe no le exigen mayor fuerza de la que trae consigo y se siente confiado. Además, no le gusta la idea de no atacar a un ejército que lo espera. Por otra parte, sabe bien que tomar el fuerte es quebrar el espinazo del Ejército de Oriente. El consejo acuerda y el general Lorencez nos dirá: «Hasta mañana, señores, en Guadalupe».

Feroces pero desarraigados, mal armados entre machetes, lanzas y fusiles viejos, de copiosa pero variada munición (lo que hará más difícil las cargas), son los hombres que integran el Ejército de Oriente. Casi la mitad de ellos son voluntarios, carecen, por lo tanto, de experiencia de armas. Sin embargo, su mejor carta es la oficialidad, los mandos llevan, desde la revolución de Ayutla, siete años peleando. Aunque las cifras no coinciden, se trata de entre cinco y cinco mil quinientos hombres los que defienden Puebla. Vistos ya de madrugada del día 5 por el camino de Amozoc, el ejército mexicano espera al francés por la entrada de frente de la ciudad. Los fuertes mencionados se encuentran al lado del camino, a una altura más o menos de mil metros, pero los franceses con dificultad pueden ver la posición exacta de Guadalupe y no así la de Loreto, escondido entre montañas. A caballo, Zaragoza se dirige a sus hombres: «Ellos serán los primeros soldados del mundo pero nosotros somos los primeros hijos de México» (*Ibidem*: 72).

A las 11:45 de la mañana, según registro de Juan A. Mateos, comienza la batalla. Dado el estado del terreno, lleno de barrancas, con serias dificultades de visión, los franceses no descifran la posición de defensa de Guadalupe, así, la artillería que han desplegado, en efecto, no ha hecho ningún daño a la posición y ha desperdiciado balas de cañón. Porfirio Díaz registra que, dada la pobreza en cuanto a fuerza de los cañones, los mexicanos no han corrido con mejor suerte. A causa de los infructuosos resultados de artillería, los franceses deciden atacar con las infanterías. Saben que si controlan el fortín, la batalla ha sido suya. Con prontitud, el

plan de ataque francés es descifrado: la fuerza del invasor se dirige hacia el fortín de Guadalupe al que lo reforzarán buena parte de las brigadas mexicanas de ofensiva. El plan, dicho sea de paso, era una locura o exceso de confianza que raya en la prepotencia, porque era chocar de frente con el fortín en un terreno de barrancos y en pendiente.

El ataque francés hacia Guadalupe se resume en avance rápido y decidido de la infantería, apoyado detrás suyo por cañonazos de los artilleros. Los parques de guerra de ambos lados en aquel momento de la batalla subrayan la heroicidad de las cargas pero no mencionan las flaquezas. En efecto, si bien el francés sube la pendiente con valor y coraje, no son menores los talentos con los que lo frena el mexicano y, sin embargo, un flanco del fortín fue abandonado, poniéndolo en riesgo, lo que valió a algunos desertores la muerte por la espalda de los oficiales. En breve, la defensa del fortín, que ha sido dañada, se mantiene y todo ataque que recibe en sus faldas y laderas es rechazado en orden por las brigadas. El dibujo de Constantino Escalante que ha sido usado como portada del libro, en el que se observa a un artillero mexicano que está a punto de arrojar con sus manos la bala de cañón que no pudo cargar dada la rapidez con la que se movía el francés, quien, a su vez, está a punto de alcanzar con la punta de su bayoneta el cuerpo de su enemigo, no sólo muestra el momento de aquel estado de la batalla, en Loreto, sino que el grabado es preciso y real. En absoluto una alegoría o una invención del dibujante (imagen en *ibídem*: 82). Desde Puebla, Tapia reporta a la Ciudad de México: «Los zuavos se han dispersado y nuestra caballería trata de cortarlos en este momento».

La batalla, sin embargo, está lejos de su fin. El francés aprende rápido que no puede ir de frente hacia los fortines, así que lo hace ahora por la ladera derecha. El movimiento es ágil, tanto lo es, que los ataques estuvieron a punto de treparlo, esquivando las fosas y trincheras. No obstante la resolución, el mexicano contuvo las embestidas y quedarán regados incontables cadáveres rojiazules. Mientras la batalla más álgida se da en torno a los fortines, en la llanura y en los primeros pueblos foráneos de la ciudad se libran combates cuerpo a cuerpo. Los franceses, que han sido rechazados, bajan desbandados de los cerros, se suman con fiereza a los combates de la llanura, pero los hombres de Porfirio Díaz, en ordenados movimientos

de columna, los rechazan contundentes y los persiguen en retirada, cuyos movimientos son todos de defensa y ninguno de ataque.

Llueven los telegramas a la Ciudad de México: «Sobre el campo a las dos y media. Dos horas y media. Los hemos batido. El enemigo ha arrojado multitud de granadas. Sus columnas sobre el cerro de Loreto y Guadalupe han sido rechazadas y seguramente atacó con cuatro mil hombres. Todo su impulso fue sobre el cerro. En este momento se retiran las columnas y nuestras fuerzas avanzan sobre ellas. Comienza un fuerte aguacero» (*Ibidem*: 96). En efecto, la capital del país recibe un rayo de luz, que ilumina la patria, en medio de la tormenta.

Las tropas mexicanas se contentan con perseguir sobre terreno las desbandadas y asegura una posición amenazante; no busca entrar más en combate en donde se concentra el fuerte de la columna enemiga. Es claro que el hombre en jefe del ejército mexicano no quiere arriesgar el triunfo, aunque escribirá que no lo hizo por falta de fuerza y de hombres, que sí tenía. A las cuatro de la tarde, el general Lorencez ordenará la retirada, dirigiéndose a Amozoc. En sus memorias, Porfirio Díaz escribirá: «Esta victoria fue tan inesperada que nos sorprendimos verdaderamente con ella, y pareciéndome a mí que era un sueño, salía en la noche al campo para rectificar la verdad de los hechos con las conversaciones que los soldados tenían al derredor del fuego y con las luces del campamento enemigo» (*Ibidem*: 100).

Los reportes oficiales inmediatos al término de la batalla registran cifras infladas sobre heridos y muertos. Zaragoza escribirá tres veces números cada vez más reducidos sobre las pérdidas tanto de los suyos como de los enemigos, que fueron alrededor de 250 o 275 los primeros y un poco más de 400 los segundos. En telegrama al ministro de Guerra, al día siguiente de la batalla, Zaragoza escribirá la célebre frase: «Las armas nacionales, señor ministro, se han cubierto de gloria», apuntará sus quejas sobre la ciudad de Puebla que no ha ofrecido dinero ni víveres, y no describirá sino como bizarro y torpe el ataque del enemigo.

En lo inmediato se pregunta el general ¿qué harán los franceses? ¿Atacarán de nuevo? La correlación de fuerzas, sin embargo, ha cambiado. Las brigadas de O'Horán llegan a Puebla el día 6 y también los hacen los refuerzos que provienen de

la Ciudad de México. Se les recibe con loas y júbilo. En cambio, en el lado francés, tras la batalla, comienzan las recriminaciones y las acusaciones. En resumen, en la cabeza del ejército francés se argüirá que la información sobre el ánimo de los combatientes mexicanos no era el que les habían asegurado los chaqueteros Almonte y sus amigos, que no los bajaban de timoratos o de hordas con plumas y arcos. Lorencez escribirá, en claro terrorismo hacia la verdad, que la fuerza mexicana había sido muy superior, rebasada en miles, al ejército francés. En definitiva, al interior del ejército invasor surge la confesión que se lucha una causa que carece de partidarios reales.

Con la victoria del lado mexicano, Juárez piensa que pueden darse negociaciones con el invasor pero no se producirán. Zaragoza, por su parte, durante buena parte de mayo, estará persiguiendo la retirada francesa pero el 21 escribe que el enemigo se ha hecho fuerte en Veracruz. Así, la persecución llegó a su fin y en agosto, tras batallas en Orizaba en las que fueron derrotadas las tropas mexicanas, el ánimo vencedor del 5 de mayo comienza a diluirse.

Muy triste será la sorpresiva muerte del general Zaragoza el 8 de septiembre. Contrajo tifus, lo que le desencadenaba fiebres altísimas. En sus delirios, mandaba decenas de órdenes a Carbajal para obstaculizar la retirada de los franceses so pena de fusilarlo y también comentaba que los zuavos eran cualquier cosa. Tras el fallecimiento, Juárez decretó el cambio de Puebla de Zaragoza.

Cinco meses después de la batalla de Puebla, en octubre de 1862, el mariscal Elías Forey desembarca en México para reemplazar a Lorencez. Con su arribo, el ejército invasor se reforzaba hasta la cifra de treinta mil combatientes. En marzo de 1863, Puebla fue nuevamente sitiada por los franceses. Muerto Zaragoza, los ejércitos mexicanos eran comandados por González Ortega, a la cabeza del de Oriente, y por Comonfort, ex presidente, responsable del ejército del Centro. Carece de mando único o coordinado el ejército mexicano y el ministro de Guerra, Blanco, no pudo tampoco resolver satisfactoriamente el pormenor. A diferencia de su antecesor, Forey se moverá con extremada cautela. ¿Volvería ocurrir el milagro? ¿Podría derrotársele otra vez al invasor?

Poco antes de la segunda batalla, Guillermo Prieto escribía: «Si se toma un

fuerte, quedarán los otros fuertes. Después quedan las torres de las iglesias, los patios, los cementerios, los claustros, las celdas. En cada pieza se hace un castillo, en cada puerta una muralla (.) Y cuando todo se haya perdido tendremos todavía por patria la tumba» (*Ibídem*: 127).

Llamada «Bendita patria» por Prieto, Puebla, milagrosamente, resiste más de dos meses el sitio. Zaragoza no lo hubiera creído, pues había dicho, con razón: «Qué bueno sería quemar Puebla». Cuando Puebla se convertía otra vez en la esperanza, la batalla de San Lorenzo, el 8 de mayo, cayó como chapuzón de agua helada. En efecto, el Ejército del Centro había sido destruido. No existe más el único apoyo externo a la ciudad. Las avanzadas francesas caen sobre la ciudad pero Puebla, en trincheras, en casas, sin comida, con pocas municiones, resiste algunos días más. Resultó heroica Puebla. Los franceses, sin embargo, la derrotan el 13 de mayo. «Fueron tomados prisioneros 20 generales, 303 oficiales de alta graduación y 12 mil suboficiales, cabos y soldados; casi todo lo que quedaba del ejército profesional mexicano» (*Ibídem*: 125). Forey entra a la ciudad y constata un silencio espeso en las calles. Nadie lo recibe, nadie le entrega la ciudad. Sólo el mal habido clero poblano toca las campanas y celebra un tedeum en la catedral en honor de los soldados invasores. Muchos prisioneros serán trasladados a Veracruz o a Francia pero algunos se fugarán; pocos serán los que se incorporarán en las tropas dirigidas por Márquez.

Después de la segunda batalla, Juárez huirá hacia el norte y serán infructuosos los esfuerzos de crear un ejército que frene el avance francés en el centro-norte del país. En lo inmediato llegará Maximiliano y se coronará emperador. Caerán las ciudades más importantes en las manos de los imperiales y se desplegará en el norte, centro y sur la guerra de guerrillas.

Edgar Allan Poe, aficionado a las matemáticas y creador del relato policial, sostenía que una historia debía juzgársele por cómo sería el final. Miguel Negrete e Ignacio Mejía, fieles a Juárez, huyeron con él al norte y colaboraron en la reconstrucción del ejército que fusilará a Maximiliano. Junto a ellos, combatieron Escobedo, Berriozábal y Porfirio Díaz, quienes fueron presos por los franceses en 1863, luego se fugarán y harán la guerra del lado republicano hasta el final. Tanto

Tomás de O'Horán como Miguel Blanco chaquetearán tras la segunda batalla de Puebla, al primero lo fusilarán y el segundo morirá en la oscuridad. El banquero Jecker cayó bajo las balas del proletariado en los hechos propios de la Comuna de París. Saligny cayó en desgracia en 1863 y regresó a Francia. Con dinero de dudoso origen se compró un castillo, se autoconcedió el título de conde, golpeaba a su mujer, que era mexicana, y murió en 1883. Gustave Léon Niox y Porfirio Díaz combatieron en bandos opuestos pero se reencontraron en Francia en 1911, en el exilio del dictador. El primero se propuso como guía turística de la ciudad y le ofrecería, también, la espada de Napoleón Bonaparte que usaría éste en Austerlitz. «Porfirio, quien respondió que no merecía tocarla, [recibió] del francés el elogio: "Nunca ha estado en mejores manos". Tal para cual, par de viejos chochos y autoritarios» (*Ibidem*: 139). Finalmente, el origen de la versión errada que sostiene que fueron los de Zacapoaxtla el batallón que descendió de los cerros y frenó a los franceses en la batalla del 5 de mayo se debe a Negrete o Zárate, que la difundieron. Y el Nigromante la glosaría un año después de los hechos en un periódico de Mazatlán. Salvo un soldado, el batallón perteneció al pueblo de Tetela de Ocampo y a otros de la Sierra Norte. ¿Nunca será tarde para la reparación de la justicia?

Bibliografía

CASTILLO GRANADA, Álvaro, (1999), «El escritor existe cuando encuentra a sus lectores», entrevista en Bogotá, 20 de septiembre, en Internet: <http://vespito.net/taibo/esp/castillo.html>

CASTILLO PESADO, Enrique, (2012) «Entrevista a Paco Ignacio Taibo II», en *Radio la Nueva República*, 10 de febrero, en Internet: <http://www.lanuevarepublica.org/?p=35534>.

BENJAMIN, Walter (1967), «Tesis de filosofía de la historia», en *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, Editorial Sur, pp. 43-52.

LEPENIES, Wolf (1999), *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 425 p.

MARX, Karl & Friedrich Engels (1964), *Sobre arte y literatura*, Buenos Aires, Ediciones Revival, 244 p.

MÉXICO LINDO Y QUERIDO TV (2012), «Entrevista a Paco Ignacio Taibo II», en [mexicolindoyquerido.com](http://www.mexicolindoyquerido.com), 19 de junio, en Internet: <http://www.youtube.com/watch?v=KZdns0Zaus0>.

PACHECO, Daniel Emilio (2012), «Entrevista con Paco Ignacio Taibo II», en *Hojeando libros. Novedades editoriales. Recomendación de libros*, febrero, primera

parte en Internet: <http://hojeandolibros.blogspot.mx/2012/02/entrevista-paco-ignacio-taibo-ii.html>; segunda parte: <http://hojeandolibros.blogspot.mx/2012/02/entrevista-paco-ignacio-taibo-ii.html>; tercera parte: http://hojeandolibros.blogspot.mx/2012/02/entrevista-paco-ignacio-taibo-ii_22.html.

ROJAS URRUTIA, Carlos (2009), «Entrevista con Paco Ignacio Taibo II», en *El Universal*, 28 de enero, en Internet: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/572685.html>.

QUINTANILLA, Susana (2010), *A salto de mata. Martín Luis Guzmán en la revolución mexicana*, México, Tusquets Editores, 450 p.

SABATO, Ernesto (1964), *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Aguilar, 284 p.

SABATO, Ernesto (1974), *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo. Robbe-Grillet, Borges, Sartre*, Buenos Aires, Editorial Alfa Argentina, 98 p.

SABATO, Ernesto (1971), *Claves políticas*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 122 p.

TAIBO II, Paco Ignacio (2012a), *68*, México, Planeta, 100 p.

TAIBO II, Paco Ignacio (2007a), *El general orejón ese*, México, Ediciones B, 100 p.

TAIBO II, Paco Ignacio (2007b), *El cura Hidalgo y sus amigos*, México, Ediciones B, 178 p.

TAIBO II, Paco Ignacio (1999), *La lejanía del tesoro*, México, Planeta & CONACULTA, 333 p. Primera edición en 1992.

TAIBO II, Paco Ignacio (2006), *Pancho Villa. Una biografía narrativa*, México, Planeta, 896 p.

TAIBO II, Paco Ignacio (2011), *Temporada de Zopilotes. Una historia narrativa de la Decena Trágica*, México, Planeta, 158 p.

TAIBO II, Paco Ignacio (2012b), *Los libres no reconocen rivales. Una historia narrativa de la batalla del 5 de mayo de 1862*, México, Planeta, 150 p.

ZUCKERMANN, Leo (2012), «Entrevista con Paco Ignacio Taibo II», en *Foro TV. Es la hora de opinar*, 4 de diciembre, en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. En Internet: parte II: <http://tvolucion.esmas.com/foro-tv/es-la-hora-de-opinar/199336/entrevista-con-paco-ignacio-taibo-ii-2/>.

VITALIDAD DE LA HISTORIA O EL EMBRUJO DE LA NARRACIÓN

Ensayo

Me propongo ensayar lo que juzgo es el *leitmotiv* de Paco Ignacio Taibo Dos cuando se ha propuesto la escritura de la historia de México. En breve alusión a referentes literarios y filosóficos, así como a los tipos de escritura y difusión de la historia en México tal cuales se desenvuelven hoy, es claro que la apuesta de este autor es la vitalidad del punto de vista narrativo. Esta vitalidad corre parejo de beneficios que no son desperdicio: una pesquisa bien escrita, si se quiere en clave narrativa, es una «fácil» de leer. Una historia escrita como si se tratara de una novela, atrae lectores. La lectura de la historia contribuye, de este modo, en la conciencia (en un amplio sentido del término) de los lectores, ergo, de los ciudadanos. En definitiva, entre la literatura y la investigación, la historia narrada por parte del escritor, atiende asuntos tan sensibles como importantes. A saber, el gusto por la lectura, el conocimiento histórico de nuestro pueblo, la contribución en la formación de un criterio cultural y político.

¿Por qué narrar y no hacer otra cosa con la historia? Harto difícil es explicar el surgimiento de un nuevo punto de vista en literatura, como en cualquier otro lugar de producción cultural. Sobre el particular, Ernesto Sabato no desconoce que un cambio en el punto de vista artístico está asociado a cuestiones de temperamento, como el cansancio o el capricho, así como a asuntos marcados por el ciclo de vida: la juventud frente a la vejez. El autor de *Sobre héroes y tumbas*, también considera otras circunstancias de no menor importancia: la astucia, el rencor, el placer de hacer las cosas diferentes frente al «establishment» o por el sólo gusto del cambio. Por donde se le mire, la complejidad es alucinante. Paul Valéry, en cambio, sugería que el objeto de una crítica debía ser descubrir cuáles eran los problemas que se planteaba un autor, sabiéndolo o no, y de buscar si los habría resuelto (Sabato, 1964). Los dos escritores mencionados conocían bien su arte y proponían ángulos de

intelección sobre el asunto literario.

Ahora bien, nuestra época conoce bien el acto de matar a Dios y de reemplazarlo por la ciencia. Asunto de críticas severas, el espíritu científico se ha enraizado bien profundo en las sociedades contemporáneas, tecnolátricas hasta la extenuación. Se le ha colocado en un podio de máximo culto tanto por convertidos como por profanos. El siglo dieciocho constató su ascenso, el diecinueve fue testigo de su confirmación y el veinte sufrió su apología, así, la ciencia ha barrido o ha debilitado a casi todos sus enemigos. Es bien sabido que obras culturales y humanistas que no habían sido pasadas por el barómetro de los valores científicos: verdad, objetividad, evidencias comprobables, etcétera, lo fueron con premura a partir del diecinueve. En literatura, por ejemplo, la novela policial fue una hija clara de ese siglo y no ha sido sino un intento exitoso de emulación de la ciencia: el asesinato busca resolverse mediante un método. No se puede olvidar que Edgar Allan Poe, creador del género, era un aficionado a las ciencias matemáticas. Por otra parte, la emergencia de la sociología en particular o las ciencias sociales en general, se propusieron rivalizar, quizás relegar o denostar, el conocimiento producido con base en el tratamiento literario, artístico, filosófico, humanístico si se quiere, de la vida humana. Para infortunio de los paladines de Auguste Comte, al día de hoy no se ha logrado del todo, pero negar los avances hechos en sociología en materia de sus construcciones conceptuales, estudios empíricos y ciertas demostraciones hechas con base en la técnica estadística, sería un sin sentido. Sería un absurdo, asimismo, enunciar o esperar el declive o la muerte de la literatura, la pintura, el arte en suma, por el sólo hecho del avance o del triunfo de las ciencias sociales.

No sólo ocurre lo anterior. En un plano filosófico y puesto en una temporalidad mayor, la ciencia tal cual surgió en el siglo dieciocho se nutrió y se benefició del «espíritu apolíneo» que, frente al mundo, busca orden, claridad, linealidad en sus maneras, desapasionado en sus expresiones. Espíritu, dicho sea de paso, que no apareció en el llamado siglo de las luces, sino que es de larga data. Como se sabe, este espíritu ha rondado con fuerza en expresiones como la filosofía y la plástica, suyo es el orden de las matemáticas. De tal suerte que el «esprit de la finesse», en la jerga de Pascal, o el «espíritu dionisiaco» acuñado por Nietzsche, contrarios a los

primeros arriba mencionados, han nutrido manifestaciones en marcada oposición a los valores expuestos por la ciencia. Como lo han sido el impresionismo, expresionismo, surrealismo, existencialismo. Todo aquello que ha sido producto de espíritus románticos y desaforados.

Interesa abundar aquí el terreno de la historia. En tanto expresión cultural y oficio de escritores del pasado, la historia se remonta al tiempo de los mitos. Ya Marc Bloch afirmaba que la Biblia no era sino un compendio de narraciones, producto de escritores amantes del pasado y del contar historias. Pero no es menos cierto que, aunque Herodoto y Tucídides se encuentran en las antípodas del género, se les reconoce como sus fundadores. El arte de narrar historias, sin embargo, no fue ajeno a la influencia del «espíritu científico» que, como espectro de los que hablaba Karl Marx en un famoso panfleto, comenzó a recorrer el mundo. En efecto, en Alemania fue Otto von Ranke quien definió la tarea científica de la historia: «contar las cosas tal como acontecieron». Esta sentencia definió el programa de una nueva disciplina vista así desde su método, interesada por desempolvar documentos y vivir de los archivos. Lo que debía contarse, mejor aún, lo que era objeto de la historia, era todo aquello que no sólo se podía sino que debía verificarse mediante evidencias observables. Es verdad que los propósitos de Otto Von Ranke, además de instaurar el laboratorio del historiador reducido a un archivero, le interesaba combatir cuanta mitología, leyenda, dichachería popular, idiosincrasia, invento por el invento mismo en una palabra, contaminaba a los hechos que realmente habían ocurrido. Por supuesto, los ecos del programa se expandieron pero no todos los escucharon. Cuenta Wolf Lepenies en *Las tres culturas* (1994) que un contemporáneo alemán de von Ranke fue Ernst Kantorowicz, quien no sólo combatió el programa científico de la historia sino que escribió una biografía sobre Federico II de Prusia bajo el entendido de que la historia no era sino un asunto de literatura de las almas. Un arte en torno a la resurrección de los muertos. Aunque ya no goza la misma arrogancia de antes, la postura científica vive todavía en su pedestal, pero no lo es menos el hecho de que los sustitutos de Kantorowicz han aparecido más de una vez.

La diplomacia en el tiempo, y sobre todo la historia económica, nadan como pez en el agua bajo esta concepción positivista. No son los de su construcción o

problematización, sino los pormenores fundamentales se reducen al hallazgo del documento al que se le remendará el polvillo acumulado por los años con el ánimo de escribir un recuento neutro o seco. Luis González y González (2004) lo había explicado muy bien en un breve texto sobre la interrogante de la historia para qué. De las cuatro posibles formas típicas de escribirla (anticuaria o narrativa, crítica, de bronce o científica), el autor de *Pueblo en vilo* (1979) desconfió de las pretendidas virtudes de cada una. Pero les reconoció, en cambio, su funcionalidad, quizá su inevitabilidad. El placer de contar, de viajar por el tiempo, de llenar de colores el recuento, es el asunto mismo de la anticuaria, pero es cara a los apremios del presente. Emparentada con la novela policial, la historia crítica descubre cadáveres y denuncia delincuentes. Lo suyo es el estudio de lo feo del pasado para movilizar los ánimos del presente, sin embargo, no está exenta del embaucamiento y de la falsa terapéutica. La más pragmática o utilitaria de todas, la de bronce, es la que más le gusta a los gobiernos, pues hace de cualquier niño uno héroe, es moralizante y toma por objeto hombres de estatura extraordinaria. Sin embargo, como ya le criticó Valéry, produce delirios de grandeza o de persecución, y hace de las naciones soberbias, insoportables y vanas. Y, por último, el pretendido don de zahorí de la científica, aún está en veremos.

En materia de arte, la sucesión de las escuelas puede ilustrar también la dinámica, tal vez el vaivén, que ocurre con las tipologías esculpidas por González y González. Se trata, en efecto, de una dialéctica de los puntos de vista. Como lo recuerda Ernesto Sabato (1964), el existencialismo emergió del racionalismo y convivió con él; de modo parecido, del seno del neoclasicismo surgió el romanticismo, y cuando éste se agota y degenera en folletín y sensiblería, se produce el realismo de Flaubert y la frigidez parnesiana. *Pas de sanglots humains dans le chante du poète*. Pero los humanos se hastían de las estatuas, así que de los parnasianos saldrán Verlaine y Mallarmé, quienes reivindicarán a Baudelaire con todo y su oscuridad, rareza y decadencia. Y de estos simbolistas nacerá nuestro modernismo. No ocurre algo disímil en la disposición en que se escribe historia. Aunque la tipología de Luis González puede no hallarse con fidelidad en la realidad, los tiempos posrevolucionarios, por ejemplo, fomentan la historia de bronce y

anticuaria. En cambio, en tiempos pre-revolucionarios, la historia crítica es terreno fértil. Cuando han llegado demasiado lejos las pretensiones de la historia científica en la que el «esprit de géométrique» ha intentado apoderarse también de los muertos (recuérdese que Leibniz, por otra parte, aspiraba a la deducción de una sonrisa o a la anticipación de una rabieta), la historia narrativa emerge con particular fuerza. De Braudel y de la historia de las mentalidades se ha dado paso la llamada «nueva historia política» en Francia, que toma su distancia de la cuantificación o de la obtención de series. En cambio, se concentra en las cosas políticas particulares y no desconoce el placer de la narración (Mina, 1993).

En México, la historia de bronce ha sido una droga de alto consumo. De los cuadernos de Guillermo Prieto ha pasado a la telenovela y el cine, que la han explotado con singular alegría). A la historia científica, por su parte, no la fuman sino un puñado selecto de adictos: universitarios, profesores, especialistas. Ya advertía González y González que en la práctica una escritura de la historia no era sólo crítica o sólo anticuaria, etcétera, sino que podían contaminarse o coexistir en algún grado. Tanto así, que el propio Luis González escribió cuadernillos al más puro estilo de la de bronce. Uno en particular fue difundido hasta la saciedad por bancos y demás instituciones a propósito del bicentenario de la independencia y, por ejemplo, Enrique Krauze, discípulo suyo, ha hecho del documental expuesto en televisión nacional una prueba de mezcla entre la historia moralizante y anticuaria. Y sobre ésta última en nuestros días, basta y sobra con tener en cuenta el derroche que hace de la anticuaria Pepe Cruz en sus programas radiofónicos de la noche.

Como el olvido, difícil el arte de escribir. No lo es menos la decisión de escribir historia. Pierre Bourdieu (1984), cansado de repetirlo, ha sugerido que la toma de posición está en función del cómo están las otras posiciones. Dicho en otras palabras, uno escribe muy a menudo en contra de otros o en respuesta a otros. Así, las cartas del voluntarismo están hechas pedazos. No se trata de una elección gratuita, insustancial, de una acción con referencia exclusiva a sí misma, en respuesta única sobre la forma o el estilo, sino en función del estado de fuerzas que orientan a que el escritor escriba de una manera particular y no de otra. Que se incline por un género y no por otro. Que haga suya una problemática y no otra.

En un país tan parecido al valle de lágrimas, se entiende la industria de la historia de bronce: los puntos de venta se encuentran en las aulas escolares, en los puestos de periódicos, en estaciones de radio y en canales de televisión. La reforma de las costumbres ha pasado una y otra vez por el recuento del indio zapoteco que alcanzó la presidencia, etcétera. Sin embargo, lo que de hecho ocurre es que la sustancia activa de la droga es tan diluida que, después de seis o más años de lecturas sobre los personajes de estatura extraordinaria, el lector termina sabiendo muy poco del asunto. Tal es grado, que es un verdadero drama el empezar de cero cuando el individuo convertido en bachiller o universitario, vuelve a las mismas preguntas de siempre. Por ejemplo: ¿quién fue Hidalgo?, ¿qué fue exactamente lo que hizo?

Por el contrario, a la historia científica le interesa muy poco el vulgo, por eso hay tan contados historiadores vinculados a la divulgación. Habrá que decir que Javier Garciadiego y Patricia Galeana, reconocidos historiadores de actualidad, tienen presencia en la radio nacional. La historia científica con la que nutren sus exposiciones toma su distancia, menester no sorprendente, del discurso moralizante o pedagógico. Sus programas de radio, habrá que añadir, no desconocen la narración, el breve punto de vista bien fundamentado y el ánimo analítico de sus intervenciones son algunas propiedades de su emisiones. Además, por la cantidad de llamadas que suelen darse en cada programa, puede deducirse que no es menor el auditorio radioescucha. No son desapercibidas las charlas o conferencias abiertas a todo público que organiza con regularidad el INEHRM o el Colegio Nacional y también el mercado editorial produce revistas dedicadas a un público mayor y no especialista, como *Relatos e historias de México*, *Arqueología mexicana*, entre otras.

Ya advertidas, las fronteras entre los tipos de escritura de la historia no son nítidas ni efectivas. Ocurre, sin embargo, que divulgación no es sinónimo de moralina pedagógica. Que rigurosidad en el tratamiento de los archivos no está exenta de atracción por medio de la escritura hacia los lectores. Que crítica al «establishment» no es sólo propósito de llenar de odio el corazón de los lectores. No creo que estas posibilidades sean accesibles a cualquier autor, tampoco están presentes en todas las épocas. Dudo también que todo intento al respecto sea inmune de crítica. Creo,

no obstante, que hay ciertas condiciones necesarias para esperar que un escritor pretenda librarse la batalla de renovación o revitalización. En el mejor de los casos cambio de perspectiva en el cómo hacer las cosas con base en investigaciones hechas y mediante la reflexión que amerita el tipo de escritura por medio de la cual decide darlas a conocer. Así, puede ocurrir la toma de distancia de lo comúnmente hecho y aceptado, y sólo así, se puede renovar o cambiar el punto de vista dentro del género.

Aunque los ejemplos arriba mencionados no son menores (programas de radio, etcétera), la tendencia general de la historia científica es la autosuficiencia. La producción, la distribución y el consumo, por ejemplo, vitalizan en sí mismas la existencia y la justificación del género particular. Como en todo juego científico, el asunto es el hallazgo y el reconocimiento tras la crítica acérrima entre pares. Quien no lo logre, puede o debe dedicarse a otro oficio. Que alguien adentro de este terreno de juego movilice energías para hacer otra cosa (programas de radio, libros didácticos, etcétera) no será sino un correlato o una travesura a lo que en verdad está instituido en las cabezas y en las acciones de los participantes: publicaciones institucionales. Así, el planeta de los historiadores (como el de los sociólogos, politólogos, etcétera) es un mundo de rivalidad, de competencia, de defensa y de contraataque. La historia de bronce, la anticuaría o la crítica pueden ser catarsis de «espíritus» adiestrados en el descubrimiento y la coronación institucional de los manuscritos. Desde el punto de vista de la científica, las tres historias restantes no son sino menores, oficios devaluados, sobre todo, quehaceres de amateurs o pasatiempo de domingo. No tienen, en una palabra, crédito alguno. Al menos no el que le otorgan las instancias legítimas por la que la científica se valida a sí misma: el fanatismo con el que los pares se critican a sí mismos. Una crítica que reconoce legítimo la abundancia de fuentes, la escritura formal o formalista, la búsqueda del hallazgo. Todas estas propiedades expuestas en un texto hacen muy a menudo ingrata una lectura promedio. Se trata aquí de otra forma de hacer notar que la cuota de entrada es alta y para el consumo de las «clases altas».

De tal suerte, una condición necesaria para la renovación o el cambio del punto de vista es el desafío de este juego. El hartazgo acaso de su autosuficiencia. La

búsqueda de la válvula de escape a riesgo de sufrir las consecuencias venideras que echará a andar el propio juego y serán ejercidas por los mismos concurrentes: la expulsión, el descrédito, la censura simbólica. Ésta se ejerce mediante la omisión o silencio frente a un libro publicado, la deliberada renuncia al diálogo público, la cancelación de espacios de discusión y debate, el consciente acto de no citar o de no referir las obras escritas, el desprecio y la desconsideración de las obras juzgadas menores, de pasatiempo, de divulgación. Dado lo cual, es poco probable que sean los miembros mismos de la academia los que coloquen artefactos explosivos para dinamitar la creencia en los documentos, los descubrimientos y las publicaciones en lugares oficiales.

Asunto aparte y objeto de detenimiento es el consumo de la historia de bronce, pero ha sido un género que tiene público asegurado en México. No lo es menos el gusto por el viaje turístico por el tiempo. De ahí que la anticuaría no sea desconocida o despreciable entre nosotros. Aunque bien posicionada en el género de la novela costumbrista y de folletín, *Los bandidos de Río Frío* (1968) es un viaje de los más celebrados en literatura preñada de historia nacional. De tal suerte que hay ciertos supuestos como los anteriores para el intento de hacer conexiones entre los fines que busca la escritura de la historia y beneficiarse del terreno labrado por generaciones anteriores.

Dados estos argumentos, sostengo que este panorama fue intuido, acaso prefigurado y después explotado por un novelista que, viniendo de afuera de las regulaciones del planeta de los historiadores y, por ello mismo, por el hecho de no estar sujeto o disciplinado a las exigencias del juego de escribir historia en los lugares oficiales y bajo las maneras oficiales, revitalizó el punto de vista narrativo dentro de la escritura de la historia. En los textos de historia a los que me refiero conviven y se entrelazan con vigor investigación, narración, crítica e historia moralizante. Pero la clave principal es la narrativa como medio de expresión de todo lo demás. Estos textos de historia han sido escritos por Paco Ignacio Taibo Dos.

Acostumbrado a la persecución de delincuentes y al descubrimiento de cadáveres, el novelista Taibo Dos, probado en el género de novela negra, realiza operaciones similares cuando se propone desempolvar archivos y escribir historia con

el objeto claro de mover los ánimos del presente. El encono puede o no llenar el corazón de los lectores pero no se lo logra mediante consignas, discursos moralizantes, panfletillos chafas (asunto caro a los politiqueros de izquierda o de derecha o demagogos). Sin embargo, ocurre otra cosa cuando se cuenta y se muestran pruebas suficientes de los atropellos que han coronado personajes y canallas que han pisado o merodeado las alcobas del poder de este país. Chesneaux lo había dicho muy bien: «La recordación de algunos acaeceres históricos puede ser fermento revolucionario». No se escribe *El Álamo* (2011a), investigación hecha de dos partes: una sobre cómo ocurrieron dos hechos de armas, la batalla del Álamo, con victoria mexicana, y la batalla de San Jacinto, derrota mexicana que dará paso a la independencia de Texas. La otra parte, sobre lo que contaron los estadounidenses, vía Hollywood, de lo que supuestamente ocurrió, versiones fundadas en los más bonitos disparates y en las más deliberadas mentiras propias de los mitos fundadores. No se escriben estas historias sino para mostrar la clase de canallas y colaboradores adjuntos del mismo nivel canallesco que llegan a la presidencia y gobiernan bajo los impulsos de sus delirios y los arrebatos de sus tropelías y despropósitos. Si Marx no se equivocaba en afirmar que la historia no se repetía dos veces, pero si llegara parecerlo, las segundas partes eran siempre las peores. Así, puede deducirse que no es asunto cualquiera dar cuenta de las bajezas, no de las primeras versiones, sino las propias de las segundas.

No se escribe *Temporada de zopilotes* (2011b), crónica del golpe de estado perpetrado en febrero de 1913, sólo con el ánimo forense de conocer cómo fueron asesinados los dos Madero y Pino Suárez, sino con la clara resolución de recordarle a un pueblo que suele y le suelen muy a menudo extraviar la brújula de la memoria histórica, que hubo un señor agravio. Que se sabe el nombre de los personajes que lo cometieron y que la única justicia es no perder de vista las implicaciones de dichos acontecimientos. Los efectos del recuerdo son mayores cuando se hace mediante una narración vital. Asunto éste bien logrado sólo a partir de un probado tratamiento escritural de los hechos, uno tal adiestrado en la manufactura compleja de un texto pero de fácil lectura.

No se escribe *Yaquis* (2013), investigación con marcada huella detectivesca

sobre la orquestación de un plan de exterminio de los pueblos yaqui en Sonora durante el esplendor del porfiriato, bajo la guía ascética y desinteresada acerca del plan militar, de las batallas, de la guerra de guerrillas, del folcklore o de la resistencia del pueblo indígena. Se hace con la disposición bien cristalina de abonar con pruebas en el descrédito de y en la desconfianza a esos «proyectos modernizadores» o «reformas de un supuesto orden progresista». Impulsados cada vez desde las altas esferas, pan nuestro de todos los días, cuando el meollo del asunto es una batalla más por orientar el usufructo en manos privadas de la llamada riqueza nacional, pública, autóctona.

La épica y el culto a los héroes de mayor o menor estatura dotan de un nuevo impulso, pero impulso al fin y al cabo, a la también dosis moralizante de los textos históricos que escribe el novelista. Larga la lista de personajes tratados bajo la lupa del asombro, de la emotividad, de la perplejidad, de la filiación, del gusto militante, del tono ejemplar con el que hicieron las cosas o se posicionaron frente al mundo. Librado Rivera, Juan Escudero, Max Holz, Larisa Reisner (Taibo II, 1986). Tony Guiteras (Taibo II, 2008). Pancho Villa (Taibo II, 2006). Hidalgo, Morelos, Guerrero (Taibo II, 2007a). Mariano Escobedo (Taibo II, 2007b). Ignacio Zaragoza (Taibo II, 2012). En un pueblo tan parecido al valle de lágrimas, en donde la derrota, el abatimiento, la condena, el desprecio y el menosprecio son asuntos que atraviesan y se repiten en nuestra historia, se necesitan historias combativas. Tanto lo es, para que el pasado reconstruido glorioso y aguerrido dote de sentido al presente e insuffle fuerzas al ciudadano o al movimiento popular para lo que viene. No se escribe sobre estos personajes bajo el entendido de abonar en la épica abstracta. Sino para alentar, para dotar de vida los corazones de los lectores, proporcionar apoyo, documentar una guía interpretativa, para utilizar la historia en clave militante, para hacer saber que no siempre se perdió la batalla. Sin embargo, esto no está exento de crítica o de condena o de tergiversaciones. Los soplos de belicosidad pueden traducirse en voluntarismo a ultranza. Las anécdotas de aliento pueden transformarse en uno más de los adoctrinamientos. Las orientaciones de una lectura política pueden devenir desconocimiento de coacciones sin duda existentes. Las lecciones de combate pueden ser otra cátedra moralizante. Sea lo que fuere, el

novelista que escribe historia no se contenta con la escritura del texto. Y no puede, como ningún otro autor, controlar la diáspora de las lecturas posibles. Quien quiera ver terrorismo intelectual o la expresión de un paladín del lopezobradorismo, encontrará algo, se dirá, que se juzgue conveniente para la condena.

Asunto lleno de dificultades es la escritura de un texto. No lo es menos la narración de las historias a viva voz. No es ésta la participación en un programa de radio, ni la redacción de un guión radiofónico, ni la escritura de un texto didáctico, ni la conferencia en un salón universitario. Menesteres todavía propios de la mirada distante, asuntos de posibilidad entre historiadores científicos. El novelista sale muy a menudo a las calles y cuenta las historias que ha investigado. Se roza con la gente, discute a veces con ella, sufre y goza al auditorio vivo. Así, el objeto investigado no sólo vive en el texto o cuando el lector circula por el interior de las historias narradas. Por supuesto no es un espacio reducido a las energías convocadas únicamente por el novelista. Se trata de unas redes que se han ido entretejiendo entre colectivos ciudadanos y universitarios. Grupos de fomento a la lectura, librerías, pequeñas casas editoras, asociaciones militantes de clara afiliación de izquierda, periodistas, escritores conocidos o poco conocidos, algunos cuantos investigadores y, también, personajes que trabajan en gobiernos locales y que gestionan los permisos para hacer uso de las calles, las plazas, los jardines, los espacios públicos. Suyo fue el triunfo de haber logrado la última feria de libro celebrada en el zócalo capitalino (diciembre de 2013) porque el gobierno de Mancera había decretado de manera oficial y de manera muy pinche, a pocos días de la inauguración, la cancelación de un evento tan importante como tan fundamental para la celebración de la cultura en general y de la cultura del libro en particular en la capital del país. De manera itinerante pero decidida durante todo el año, se llevan a cabo jornadas, foros y ferias de libro en diferentes puntos del Distrito Federal, pero suelen también organizar otras en el interior del país. Ciudad Nezahualcóyotl, Ecatepec y Azcapotzalco cuentan ya con una tradición consolidada de celebrar ferias de libro a las que asisten, conversan y exponen sus asuntos escritores, periodistas e investigadores interesados.

No es sólo la temática histórica pues la literaria, en especial la novela policial o

la novela en general, es también un asunto de interés y de quehacer del novelista. La viva y entusiasta, casi fanática, participación de Taibo Dos en este tipo de foros culturales y públicos, es algo más que un involucramiento y menos que un capricho protagónico. El autor de *Pancho Villa. Una biografía narrativa* ha dicho más de una vez que reta a cualquier especialista a un debate si se llega a la conclusión que sus textos históricos no son rigurosos. Si la literatura contaminó los hechos o si los documentos no fueron pasados por la crítica de fuentes o si escribió frases facilonas. Lo ha dicho pero no ha buscado tales encuentros. Éstos, para ser tales, están en cualquier lugar menos en la calle, en los foros o en las tertulias literarias. Con regularidad, como se ha sentado, se le ve al también historiador en éstas y no en aquellos. Dado que es novelista de origen y después devino hurgador de documentos empolvados, Taibo Dos sabe bien que el acto de creación puede reducirse a los arranques de originalidad o de inspiración. Pero el acto literario es cuando un lector lee el texto que se ha escrito. El encuentro es necesario e indispensable para la existencia de la literatura o para la lectura de la historia. La gente en México gusta de la lectura de historia y puede reconocer con cierta facilidad qué clase de textos son más de su gusto. No lo son los formalistas ni los academicistas cuya cuota de entrada es alta. Pero sí lo son los de anticuaria, de crítica y también las historias desbordadas de moralina. Quizás lo son más los de ficción o de novela histórica. Un buen escritor sabe que puede sucumbir frente al canto de sirena que representa el gusto ya hecho y modelado. O puede buscar, asunto más difícil, su propio público. En el caso de la historia tal cual se escribe hoy, la narrativa bien trabajada, documentada, con fuerte carga literaria, tal cual la representa Taibo Dos, es de un consumo que no pasa por el régimen de dieta. ¿Acaso será el concierto de estas circunstancias las responsables de que este escritor que investiga pueda vivir de sus libros y sea el mexicano que más vende en el extranjero?

Bibliografía

BOURDIEU, Pierre, (1984), «Algunas propiedades de los campos», en *Cuestiones de sociología*, España, Istmo, pp. 112-120.

GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis, (2004), «De la múltiple utilización de la

historia», en *Historia ¿para qué?*, México, Siglo XXI, pp. 53-74.

GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis (1979), *Pueblo en vilo*, El Colegio de México, México, 417 p.

LEPENIES, Wolf, (1994), *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 425 p.

MINA, María Cruz, (1993), «En torno a la nueva historia política francesa», en *Revista de Historia contemporánea*, España, Universidad del País Vasco, número 9, pp. 59-91.

PAYNO, Manuel, (1968), *Los bandidos de Río Frío*, México, Porrúa, 763 p.

SABATO, Ernesto, (1964), *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Aguilar, 284 p.

SABATO, Ernesto, (1985), *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona, Seix Barral, 554 p. Primera edición en 1961.

TAIBO II, Paco Ignacio, (1986), *Arcángeles. Doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX*, México, Planeta, 322 p.

TAIBO II, Paco Ignacio, (2011a), *El Álamo. Una historia no apta para Hollywood*, México, Planeta, 243 p.

TAIBO II, Paco Ignacio, (2007a), *El cura Hidalgo y sus amigos*, México, Ediciones B, 178 p.

TAIBO II, Paco Ignacio, (2007b), *El general orejón ese*, México, Ediciones B, 100 p.

TAIBO II, Paco Ignacio, (2012), *Los libres no reconocen rivales. Una historia narrativa de la batalla del 5 de mayo de 1862*, México, Planeta, 150 p.

TAIBO II, Paco Ignacio, (2006), *Pancho Villa. Una biografía narrativa*, México, Planeta, 860 p.

TAIBO II, Paco Ignacio, (2011b), *Temporada de zopilotes. Una historia narrativa de la Decena Trágica*, México, Planeta, 155 p.

TAIBO II, Paco Ignacio, (2008), *Tony Guiteras, un hombre guapo y otros personajes singulares de la revolución cubana de 1933*, México, Planeta, 452 p.

TAIBO II, Paco Ignacio, (2013), *Yaquis. Historia de una guerra popular y de un genocidio en México*, México, Planeta, 275 p.

LITERATURA, POLÍTICA E INVESTIGACIÓN: RODOLFO JORGE WALSH

Cuarto capítulo

Dada la importancia que supone el «híbrido literario» para este trabajo, el escritor argentino Rodolfo Walsh merece aquí una consideración especial. Pero este interés está supeditado al deseo mío de comparar su postura literaria, expuesta en sus trabajos de investigación, con la que ha desarrollado Paco Ignacio Taibo Dos en sus obras de investigación histórica. Este ejercicio comparativo no puede partir sino a condición de exponer, como mejor he podido, los pormenores de la trayectoria intelectual del también cuentista argentino y el mundo convulso que le tocó vivir. De tal suerte, este capítulo pretende ofrecerle al lector una imagen, por lo menos creíble, de la postura de Walsh frente a la literatura. Dejo para un capítulo final la comparación propiamente dicha entre las posturas de los escritores que investigan.

La investigación documental o de archivo, como la investigación testimonial, cuya escritura la atraviesa o la embruja la literatura, no es exclusiva de ninguna generación, década, país o «grupo literario» en particular. Ni Taibo Dos ni Rodolfo Walsh se explican en definitiva por ninguna de las posibilidades anteriores. En todo caso, habría exponentes del género híbrido, como soldados que no van en pelotón sino que disparan desde algún ángulo de francotirador. Es necesario la disposición y la técnica de escribir en el autor. Proviene de los años dedicados a la ficción o al periodismo. «Sudor y nalgas» lo teorizó Hemingway. Sin embargo, existe en el fondo, corre en paralelo si se quiere, un fin de carácter que no se contiene en las formas escriturales o de investigación, sino que expresa, con particular fuerza, uno público o político como respuesta a agravios sentidos y consumados. Éstos no son sino el olvido, la tergiversación, la censura, el revisionismo, la indignación, la descarada mentira sobre hechos o personajes que se juzgan fundamentales. De tal suerte que se desencadena el interés por la manufactura de un testimonio (en el amplio sentido del término) que no se resuelve sólo en la verdad o en el contraste

empírico, sino que busca actuar. En aras de explotar sus alcances o difusión, se escribe mediante el «estilo literario», anzuelo perfecto al lector, aunque la fórmula no está ausente de equívocos o malos entendidos. Al menos quiere decir que no contribuye, en absoluto, al círculo cerrado de escritores para escritores. Son los literarios y los recursos de investigación, en términos de Max Weber, los medios del juego. En cambio, la polémica, el derecho a réplica, el combate, la denuncia o la exigencia de un tipo de justicia son los fines que se persiguen. Marx lo había escrito muy bien: «Hay que hacer la opresión real aún más opresiva, agregándole la conciencia de la opresión; hay que hacer la ignominia aún más ignominiosa, publicándola» (Feinmann, 1999: 14).

Un periodista no está obligado a cuidar o pulir o interesarse por su «estilo literario», cosa natural por lo demás. Fernand Braudel, en un célebre ensayo, ya había alertado sobre el carácter explosivo y caprichoso de los acontecimientos. Particularidad que obliga a ponderar la rapidez de la nota frente al estilo. Un escritor, por su parte, tampoco lo está frente a la investigación de cualquier índole para crear o sustentar sus historias. Como se ha mencionado, se trata, en efecto, de un género impuro en el que se combina la literatura y la investigación, aunque ambos géneros son celosos de sus propias costumbres y afecciones. «Nada de inventar diálogos o situaciones» si se trata de una investigación. En cambio, nada de escribir en clave formalista o críptica, tan caras a la academia, si se trata de literatura. Las investigaciones parten a menudo de intuiciones, de filias hacia épocas o personajes. Parten también de datos inconexos o responden a graves lagunas sobre lo que ha sucedido. A propósito de *Operación Masacre*, Walsh lo definió en estos términos: «Hay un sentimiento básico de indignación, de solidaridad ante tamaña injusticia. Pero supongo que todo no fue tan noble y tan claro» (Ferro, 2000: 144). No parten de un plan metódico, alucinado de advertencias o alecciones positivistas. Ahora bien, si este género impuro no está al alcance de todos los que escriben periodismo o novela, salvadas las apologías y los rechazos, es porque la técnica de escritura no resuelve todos los problemas. Por otra parte, la escasez de condiciones o de habilidades de «ratón» de biblioteca o de hurgador de testimonios puede ser irresoluble. Piense, por ejemplo, en lo que representa el peso de la

geografía o la visibilidad: juzgados primordiales, no se tiene acceso tanto a archivos como a testimonios. No es, en absoluto, una manía cara al positivismo sino, en todo caso, el ejercicio válido entre lo que sostienen las versiones y lo que está escrito en los documentos. Entre lo que ha difundido el discurso oficialista y las versiones de las víctimas, los «sin voz». Entre la verdad y la mentira si se me obligara a ser tajante y en busca de un absoluto. Dicho sea de paso, tanto los testimonios como los documentos pueden mentir con singular alegría. Esto no es un asunto menor, porque toda clase de fuentes, directas o indirectas, merecen toda clase de críticas y matices, o pueden servir para diversos propósitos (Navarro Hernández, 2006). Lejos de la obviedad o del pasatiempo, la crítica de fuentes es un asunto fundamental y es uno más a resolver.

Poseídos por el género de los detectives y la investigación, Rodolfo Jorge Walsh y Paco Ignacio Taibo Dos mantienen un parentesco, para comenzar, evidente: ambos amantes del género policial, ambos investigadores, ambos escritores, ambos militantes, ambos heterodoxos. El vínculo se lo debo al propio Taibo Dos. Al ser interrogado por la siguiente biografía que estaría interesado en escribir tras la de Tony Guiteras (Taibo II, 2008), el autor mencionó al escritor argentino o a Roque Dalton (Aliverti, 2011).

Rodolfo Walsh es una de las figuras más perfectas del «escritor comprometido» en Argentina. Fue Jean-Paul Sartre el fundador de dicha expresión. La cual quiere decir, al menos, que «la función del escritor consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda ante el mundo decirse inocente» (Sartre, 1964: 54; 1999). No se hace lo que se quiere, escribía Sartre, sin embargo, se es responsable de lo que se es. Se trata de la responsabilidad que cada uno tiene. Ernesto Sabato, por su parte, lo había dicho así: el escritor tiene privilegios y también tiene deberes. El hecho que dinamitó el impulso de Walsh como escritor que investiga son las matanzas de José León Suárez, en el Gran Buenos Aires, acaecidas en la noche del 9 de junio de 1956. Los fusilamientos en el basurero de León Suárez fueron consecuencia del levantamiento armado a cargo de Juan José Valle y Raúl Tanco cuyo móvil no era otro sino la reinserción de Juan Domingo Perón en el poder. En efecto, a un año de su caída a causa de un golpe militar llamado «Revolución

Liberadora», el peronismo había iniciado su período de «resistencia». Entre otros asuntos, Perón había marchado al exilio en España, lo que le valió severas críticas de peronistas y antiperonistas. Los dirigentes obreros peronistas, por su parte, huían o estaban encarcelados. Y un decreto, el 4161, de 1956 y ratificado en 1963, penaba con cárcel a todo aquel que públicamente elogiara el peronismo.

«Revolución» que en el tiempo inmediato Ernesto Sabato, por ejemplo, la nombró «valiente» acción de los militares al aplastar la tiranía (Sabato, 1956: 61). Pero el escritor, además de un lúcido ensayo sobre el ascenso y el descenso del peronismo, también anunciaba las bases de reconciliación nacional y alertaba los riesgos de esa coyuntura. Entre otros, la no celebración inmediata de elecciones presidenciales, completamente democráticas, que no ocurrieron sino hasta 1973, cuando la proscripción del peronismo se levantó en función del ejercicio del voto. Sabato no tardará mucho, dicho sea de paso, en escribirle al entonces presidente de facto Pedro Eugenio Aramburu una carta abierta en donde denuncia la censura que su gobierno, proveniente de la «Liberadora», ha ejercido sobre la prensa en general y contra *Mundo Argentino* en particular, revista que dirigía el escritor (Sabato, 1992). Derrocamiento que será conocido años más tarde como *revolución fusiladora*, en cuyas entrañas la oligarquía porteña movía y expresaba sus intereses, los militares duros, que no eran pocos, se imponían como aplanadora y en la fachada habían quedado como primer presidente el general Pedro Aramburu, del 55 al 58, y Arturo Frondizi, del 58 al 62, después. El asunto del peronismo, el «hecho maldito del país burgués» según John William Cooke, hombre muy gordo, poderoso pensador y su ideólogo más importante, es uno que reclama una investigación más honda de lo que sólo aquí puede apuntarse breves trazos para seguir mi propósito: el «mano a mano» entre Walsh y Taibo Dos.

Aunque con marcados rasgos autoritarios y represivos, bajo el liderazgo del primer Perón y Eva **[1946–1952], lo que se desencadenó en Argentina fue una verdadera revolución y justicia social** (Feinmann, 2011c; Sabato, 1977). Por ejemplo, la apropiación de la riqueza por parte de los trabajadores aumentó en un 33 por ciento del PIB. La legislación obrera sancionó favorablemente derechos. El voto femenino era una realidad. Se amplió la matrícula tanto escolar como universitaria y,

además, la marcha de la nacionalización de servicios, los ferrocarriles en particular, irradiaba salud, música para los oídos del ensayista Raúl Scalabrini Ortiz quien había escrito, como pocos, la necesidad de la expropiación. No corrieron con la misma suerte, en cambio, la libertad de expresión y los derechos de prensa, que fueron amordazados. Asunto que favoreció la crítica intelectual al régimen y su descreimiento.

Si Juan Domingo Perón había sido un enemigo de la oligarquía, aunque Perón mismo negoció tanto con miembros de ella como con militares menos duros, no lo era menos, acaso todavía más, la inexacta expresión de las «masas» peronistas. A saber, la mayoría proveniente del proletariado naciente. Tanto Feinmman como Sabato coinciden en señalar que antes de Perón esta población, proveniente del interior del país, había sido, por lo menos, olvidada y despreciada. La llamada «Década Infame», los anteriores años treinta, habían sido duros en serio para esta población, sin trabajo, marginal, sin dignidad. El *lumpenproletariat* de Marx en su máxima expresión. Con Perón, en cambio, se la incorporó en la redistribución de la riqueza nacional y, por si no fuera poco, se le habló como personas. Antes de Perón, nadie nunca lo había hecho. Como se deduce, la oligarquía conservadora, sus hijos, todos muchachos de bien, y los militares duros, no les podía provocar ninguna gracia la constatación de cómo esas «cabecitas negras» se desperdigaban por todo Buenos Aires y alrededores. No alquilaban, dicho sea de paso, en Palermo o Recoleta, sino en las villas miseria. Estos sectores acomodados, privilegiados, antiperonistas, esperaron el momento, se movilizaron en el 55 y el golpe militar dio resultado.

Eva había muerto en 1952, vaya favor que el cáncer de útero les hizo a los oligarcas. Los marxistas, por su parte, criticaban al peronismo por no llevar más lejos, radicalizar si se quiere, las transformaciones sociales y sindicales. Con claridad, subrayaban la necesidad de la construcción de un proletariado «crítico e independiente» del líder y exigían el despliegue de una industria pesada para robustecer la industrialización a la que se había visto obligada instaurar el país. En época de guerra en Europa, malas noticias, no se pueden importar bienes, es necesario producirlos. Por supuesto, la crítica marxista del tipo de Melcíades Peña era ortodoxa, más propia de una lectura muy apegada de la eurocentrista teoría

marxista. Sin embargo, las posibilidades de lo uno (la autonomía del proletariado frente al líder) como de lo otro (la industria pesada) no sólo eran hipótesis débiles sino contrasentidos. Las masas peronistas no cuestionaron el liderazgo de Perón (lo harán algunos pero hasta 1973) y nunca hubo alguien que rivalizara el puesto con él. ¿Quién sino él? Es frecuente leer la tesis que sostiene que la debilidad del obrerismo peronista residió en que sus derechos y ventajas fueron otorgados mas no conquistados. ¿De dónde saldría el proletariado combativo capaz de frenar el golpe del 55? La industria pesada, por otra parte, opera con pocos trabajadores, así, con la industria liviana el proletariado estaba más cerca de la felicidad de la que nunca antes se había atrevido a imaginar.

El régimen peronista gozaba de su buena base social, pero lejos de su consolidación, pues no todo el «pueblo» argentino estaba expresado en él. Cosa natural, ni toda la clase media ni la alta ni la intelectualidad estaban involucrados con Perón. Las masas peronistas, por su parte, distaban de ser homogéneas. En un estudio sobre el peronismo, inspirado por una historiografía del tipo Eric Hobsbawn, Daniel James lo escribe así: «...gran parte de los esfuerzos del estado peronista desde 1946 hasta su deposición en 1955 pueden ser vistos como un intento por institucionalizar y controlar el desafío herético que había desencadenado [el proletariado] en el período inicial y por absorber esa actitud desafiante en el seno de una nueva ortodoxia patrocinada por el estado» (2005: 51). El segundo Perón [1952-1955], sin embargo, no hizo disminuir la dirección de dicha institucionalización, acaso, la acrecentó. No debe olvidarse, por ejemplo, una frase típica de Perón hacia las masas: «De casa al trabajo y del trabajo a casa». En efecto, entre ir más allá de los propios límites y los autoimpuestos o deseados por el líder, además de su extravío tras la muerte de Eva, será la encrucijada en la que acaecerá el golpe del antiperonismo que, antes disperso, logró cohesionar la iglesia católica en 1955 (Feinmman, 2011c: 75-84).

Sabato hizo un poderoso retrato de Perón: «...tanto su aprendizaje en Italia, su natural tendencia al fascismo, su infalible olfato para la demagogia, su idoneidad para intuir y despertar las peores pasiones de la multitud, su propia experiencia de resentido social, y por lo tanto su comprensión y valoración del resentimiento como

resorte primordial de un gran movimiento de masas, y finalmente su absoluta falta de escrúpulos; todo lo capacitaba para convertirse no solamente en el jefe de las multitudes argentinas sino también en su explotador (.) como su doctrina básica era la elevación del coronel Perón mediante cualquier método, como no tenía ni quería tener atadura a ningún sistema ...como este individuo era un empirista sin escrúpulos, un aeronauta dispuesto a arrojar por la borda cualquier lastre, cualquier persona, cualquier sistema que estorbaba su desenfrenado ascenso» (Sabato, 1956: 20, 24).

Por otra parte, el apunte que hace Walsh de Perón en carta a su amigo Donald Yates, fechada en 1957, coincide con grados sumos de exactitud: «[Perón] es el espíritu itálico: fanfarronea, grita, amenaza, da a veces la impresión de un feroz dictador, pero no le gusta la sangre. No le gusta derramar la ajena, porque teme por la propia. No le gusta jugarse el pellejo. Como militar, es un gigantesco "bluff". Si ha seguido la carrera militar, es porque en estas latitudes el uniforme, desgraciadamente, sigue siendo un símbolo de poder. Y él ama el poder sobre todas las cosas. Perón es un político. Mejor: un demagogo. Habilísimo. No ha habido en toda la historia sudamericana, que tiene grandes caudillos, quien como él supiera hipnotizar a las multitudes. Conquista el poder porque interpreta las tres o cuatro aspiraciones básicas de las masas —mejor nivel de vida, un estatus social más respetable, cierta intervención en la cosa pública—, porque interpreta también los resentimientos de las masas —xenofobia, odio a los ricos—, y sobre todo porque astutamente les habla de igual a igual... Inmensos sectores hasta entonces despreciados acuden hacia él porque en este país todavía las buenas palabras suelen pesar más que las buenas obras. Y él tiene una reserva inagotable de buenas palabras: no le cuestan nada. El extraordinario poder que conquista Perón está edificado básicamente sobre la palabra» (Walsh, 2007: 33-34).

José Pablo Feinmann (2011a; 2011b) sostiene que el principal móvil de la llamada «Revolución Liberadora» consistió en asestar la primera investida violenta en aras de «desperonizar» el país. Primera o no, fue la que derrocó al líder. Cuando éste cayó, asunto que alegró a intelectuales críticos pues en su régimen hubo «torturas a estudiantes, exilios, el sitio por hambre a la mayor parte de los

funcionarios y profesores, el insulto cotidiano, los robos, los crímenes, las exacciones», el pueblo raso se abandonó al desconsuelo y al llanto, «ya que si en el peronismo había mucho motivo de menosprecio y burla, había mucho también de histórico y de justiciero» (Sabato, 1956: 40). No debe pasar por alto que el 20 de junio de 1973, el día que Perón regresó a la Argentina tras 18 años de exilio, más de dos millones de argentinos lo esperaban (Feinmann, 2010). Tal como sucedió en 1955, la caída del líder ocurrió con un golpe, pero el intento de exorcisar el peronismo no podía tener lugar sino mediante una cruzada delirante que, en efecto, desencadenará el terror. Cruzada que fue respondida de muchas maneras, pero la que se propuso combatirla con las armas, las Fuerzas Armadas Peronistas, el Ejército Popular Revolucionario y Montoneros, distaban de ningún punto de comparación en términos de fuerza efectiva. El país experimentará el horror desde aquel año del 55, pero y sobre todo, en la última dictadura, de 1976 a 1983, cuando la Junta Militar encabezada por Videla se excusó de tal «amenaza» para virar todavía más los ciento ochenta grados de rumbo desde que, en 1955, comenzó la eliminación del estado peronista de bienestar e instaurar el neoliberalismo en Argentina que Menem y su gavilla se encargaría de coronar. Al presidir la minuciosa investigación sobre los crímenes y desapariciones perpetrados por los militares con el nombre de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, CONADEP, impulsada por el gobierno democrático de Raúl Alfonsín [1983-1989], Sabato lo llamó: «el descenso a los infiernos» (Sabato, 1990; CONADEP, 2008). José Pablo Feinmann ofrece una cifra ilustrativa: «...si los muertos por la guerrilla suelen calcularse en seiscientos resulta claro que los militares mataron ...a treinta mil» (Feinmann, 1999: 44, 147-148, nota 136; Feinmann, 2011c: 94).

En diciembre de 1956, en un café en La Plata, Walsh se encuentra jugando ajedrez. Había sido sobre todo un escritor del género fantástico y de cuentos policiales de enigma. Su ascendencia irlandesa y su paso por orfanatos marcarán sus relatos más célebres. Rondaba la treintena de años porque había nacido en 1927, en el sur del país. Conocía como pocos el clásico policial, británico y norteamericano, pues se ganaba la vida con el trabajo de traducción del francés y del inglés y, sin duda, sus preocupaciones hasta esa noche, con verosimilitud, las concentraban la

literatura con fines de diversión y dinero. Dicho con mayor precisión, si hay algún interés en su cabeza, la política argentina no ocupa ningún lugar. Así, el razonamiento puede llegar a un extremo. En 1956 Walsh no es un «escritor comprometido» sino uno «burgués y festivo». En sus propias palabras escritas en su diario: uno que bebe, fuma, tiene malos hábitos, le falta la disciplina, es perezoso, desordenado, escritor de postergaciones, falta de confianza (Walsh, 2007: 118-119). No hay ningún indicio de un proyecto de serlo y, sin embargo, resucitando a Jean-Paul Sartre, se dará en la existencia. Sartre lo escribió así: «El hombre ...empieza por no ser nada. Sólo será después, y será tal como se haya hecho» (Sartre, 1972: 16). Walsh no es ni peronista ni antiperonista pero, como muchos otros, se entusiasmará con la «Revolución Liberadora». Ya habían sido publicados la antología *Diez cuentos policiales argentinos* y *Variaciones en rojo* en 1953. Libro que reunió tres cuentos largos policiales que escribió durante un mes, merecedor del Premio Municipal que le otorgó la ciudad de Buenos Aires ese mismo año y otra colección de cuentos argentinos, *La antología del cuento extraño* de 1956, que no le pedía nada a la que Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Victoria Ocampo difundieron por su cuenta en 1940: *Antología de la literatura fantástica*. Esta alusión a Borges no es gratuita porque Walsh, en muchos sentidos literarios, es un «heredero» aunque heterodoxo del autor de *El Aleph*. Ambos atrapados por los enigmas, ambos escritores del género policial, ambos interesados por la brevedad del relato. Ergo, ambos no fueron novelistas (Pesce, 2000: 52-57). Sin embargo, esta última semejanza bien vale agregarle una precisión. Bien sabido es que Borges rechazó la escritura de la novela porque pensaba que era muy artificial. En cambio, Walsh, quien sostuviera que la novela acaso sería su verdadera inclinación (Brun, 1994: 147), intentó escribirla pero no había podido con ella (Walsh, 2007: 123-124) y, claro, su asesinato le arrebató la revancha.

Pensativo, en diciembre de 1956, Walsh miraba el tablero de ajedrez. Antes de escuchar el testimonio o rumor, hubiera dicho que Perón, Aramburu, etcétera, estaban lejos de sus intereses. Seis meses después de los acontecimientos del 9 de junio, escuchará aquella noche: «un fusilado que vive». Sostiene José Pablo Feinmann (2011a) que Walsh intuyó que este rumor contenía algo oscuro que debía

investigarse con cuidado. ¿Quién es ese fusilado? ¿Dónde se encuentra? ¿Cómo encontrarlo? Este rumor y estas preguntas obtendrán respuesta en lo que se conocerá como *Operación Masacre*. Investigación cuyas primeras nueve notas periodísticas se dieron a conocer en la revista de orientación nacionalista *Mayoría*, del 27 de mayo al 29 de julio de 1957, aunque habían salido algunas notas en otras revistas. Como libro saldrá publicado el 12 de diciembre de ese mismo año. Tal como fue construida y escrita, Walsh inaugura un género cuya autoría muy a menudo se le otorga con error a Truman Capote con su novela-investigación *A sangre fría*, publicada originalmente en 1966. Ambos textos borran con técnica las fronteras entre la investigación periodística y la pesquisa policial, no es ni una ni otra, y aparecen frente al lector como si se tratara de una novela policiaca. Marcado de pesquisas, *Operación Masacre* no sólo es un texto detectivesco, en el que es difícil separar el narrador del detective-periodista, sino que este libro, como apunta Alberto Adellach (1994), es el prólogo de la Argentina actual.

Transcurrido más de medio siglo desde la aparición de *Operación Masacre*, ha corrido tinta suficiente sobre algunas circunstancias importantes que rodean tanto a la obra como al autor y no deben perderse de vista (Lafforgue, 2000; Jozami, 2006; Baschetti, 1994; Amar Sánchez, 2008). Por ejemplo, la frecuente relación entre Capote y Walsh esconde una diferencia decisiva. Al primero le apoyaron la policía, los tribunales y los jueces para realizar la investigación; al segundo, como se verá, fue todo lo contrario. Por otra parte, sostener que Walsh inauguró un género nuevo debe ser matizado a la brevedad. La investigación de Walsh duró cinco meses de trabajo arduo, fue ayudado por una mujer asistente, Enriqueta Muñiz, al que el autor dedica el libro. Dado que él creía que estaba haciendo periodismo porque traía en la cabeza que el «fusilado que vive» semejava la atractiva noticia del «humano que mordió a un perro» (noticia que espera todo periodista cansado de aquellas cuyo contenido son los perros que muerden a los humanos) y, en consecuencia, acaso le mereciera el Premio Pulitzer, sus mejores virtudes en el oficio, la rapidez y la exactitud, las puso en juego. Así, en la cabeza de Walsh no hay ningún proyecto, ni claro ni conciso, de crear algo nuevo y, no obstante, lo logra.

No se sostiene que Walsh entre los años 1956 y 1957 asume un compromiso *a*

priori mediante el cual afronta la investigación. Más bien sucederá lo contrario. El transcurso de la investigación le revela que algo muy grave y profundo, siniestro y oscuro, desencadenó el móvil de los fusilamientos. Así, cuando la policía, los tribunales, los jueces, las instancias responsables de castigar a los culpables evidenciados y denunciados en la investigación no resultan sino cómplices y encubridores, abonará en el descreimiento de aquellas instancias, así como en su particular «evolución» de conciencia política.

Debe notarse que no se trata de un descreimiento abstracto. Nada de eso. Es uno sobre las instancias de justicia propias de los gobiernos provenientes de la *fusiladora*. En efecto, como muchos otros intelectuales, la llamada «Revolución Liberadora» los había entusiasmado enormemente, pues, como se ha dicho más arriba, la prensa y la libertad de expresión fueron castigadas severamente en los gobiernos peronistas. Entre tolerar a una prensa libre que excusándose de libertad ataca con malicia el gobierno de Perón o prohibir cualquiera, responsable o no, Perón decidió esto último. De tal suerte que la investigación de Walsh está señalando un asunto fundamental y decisivo en la temporalidad inmediata, en la historia inmediata si se quiere, pero de alcances todavía mayores en los sucesos políticos posteriores, violentísimos y desbordados de horror. Al escribir *Operación Masacre*, Walsh está descubriendo y denunciando que la policía, los jueces, en una palabra, el sistema de justicia argentino emanado de la *fusiladora*, está actuando de manera violenta e ilegal contra la oposición, contra los peronistas. ¿Pero el gobierno peronista no había sido también violento con la oposición? Para responder esta interrogante, Feinmann no duda en señalar que sólo hubo un muerto en los nueve años de peronismo en el poder. Cosa rara en un «régimen autoritario y nazifascista». Eduardo Jozami precisa que se trató de un suicidio (2006: 281). Dicho lo cual, Walsh ha fijado un resquicio oscuro cuyas investigaciones demostrarán cuan profundo como fundamental será tanto para la inmediatez como para los años venideros. Por supuesto, no debe perderse de vista que no se trata sino de la forma en que los vencedores del golpe del 55 han deliberado sobre qué hacer frente a los vencidos: no habrá negociación, habrá masacre. Así, entre más oscuro, tenso y violento transcurra el escenario político, más tensa será en Walsh la literatura y la política. Tanto lo será que hacia

1970 ya cuenta con una frase absoluta, lo que pone en cuestión la relativa autonomía de la producción cultural: en la Argentina no hay forma en que la literatura esté desvinculada de la política. En sus propias palabras: «...te das cuenta que tenés un arma: la máquina de escribir. Según como la manejas, es un abanico o es una pistola, y podés utilizarla para producir resultados tangibles, y no me refiero a los resultados espectaculares, como el caso de *Rosendo*, ...pero con la máquina de escribir y un papel podés mover a la gente en grado incalculable. No tengo la menor duda» (Piglia, 2013a: 516; Piglia, 1994: 73-74).

Las tres investigaciones que Walsh realizará entre los años de 1957 a 1968 (*Operación Masacre*, *Caso Satanowksy*, *¿Quién mató a Rosendo?*), lo harán virar hacia el peronismo. Será sin duda la investigación que no concretó pero que transmutó en cuento, publicado en 1969, a propósito del símbolo más claro de aquella resistencia: Eva Perón, la que lo precipitará hacia él (Kraniauskas, 2000; Jozami, 2006: 223, 228). Después, como lo resolvió su hija mayor, María Victoria, formará parte del movimiento armado Montoneros bajo el *alias* de Esteban. Será segundo oficial, pero romperá con la conducción poco antes de su asesinato el 25 de marzo de 1977. En definitiva, esta descomposición de los cuerpos de justicia de los regímenes provenientes de la *revolución fusiladora* la constata Walsh, como tantos otros, al saber que los culpables de los fusilamientos clandestinos e ilegales que la investigación descubre: al menos, Desiderio Fernández Suárez, jefe de la policía de la provincia de Buenos Aires y el coronel Rodríguez Moreno, hombre de aquél, siguen libres. De tal suerte que las dos posteriores ediciones del libro, la de 1964 y la de 1969, aunque existirá una tercera edición de 1972, hará que su autor la modifique tanto más precisa como menos literaria: supresión de epígrafes o de adjetivos y corrección de frases. Y añade, además, agregados y notas sobre la pérdida de tiempo que representa la cita con la justicia, con la reparación, con todas esas palabras.

Ana María Amar lo registra bien cuando observa que Walsh escribe ya en el prólogo de la edición de 1964 de *Operación*: «"...investigué y escribí en seguida otra historia oculta, la del Caso Satanowsky. Fue más ruidosa, pero el resultado fue el mismo: los muertos bien muertos, y los asesinatos probados, pero sueltos [...] Se

comprenderá que haya perdido algunas ilusiones, la ilusión en la justicia, en la reparación". Hasta ...la conclusión a *¿Quién mató a Rosendo?*: "Hace años, al tratar casos similares, confié en que algún género de sanción caería sobre los culpables [...] Era una ingenuidad en la que hoy no incurriré [...] El sistema no castiga sus hombres: los premia» (2008: 172).

¿De qué trata *Operación*? En una carta a su amigo Donald Yates, ya referida (Walsh, 2007), el autor sintetiza lo que contiene su investigación: «Los hombres del grupo Livraga [el fusilado que vive] fueron detenidos a las 23 horas del 9 de junio, cuando aún no regía la Ley Marcial [ley que pretendió legitimar el sofocamiento del levantamiento encabezado por los militares peronistas Juan José Valle y Raúl Tanco]. La Ley Marcial se decretó a las 0.32 del 10 de junio. Es evidente que no podía aplicarse a hombres que estaban detenidos el día anterior. Ninguna ley es retroactiva (.) Si a esto se añade que esos hombres no fueron juzgados, que no actuaron en motín, y que la mayoría era inocente hasta en la intención, se comprende toda la magnitud del caso. Ignoro lo que decidirá el Tribunal Militar, pero me parece evidente que sólo tiene autoridad para castigar al jefe de policía de la provincia, y no para reparar los daños causados: es decir, indemnizar a los sobrevivientes y a los familiares de los muertos... Entretanto, el jefe de policía sigue en su puesto, impávidamente protegido por Aramburu» (*Ibidem*: 40–41).

¿Qué clase de texto es *Operación Masacre*? Acaso la categoría «vasta geografía textual» sirva aquí en el sentido que el autor logró presentar la investigación periodística sirviéndose de componentes subyacentes o propios del clásico relato policial. Existe un enigma, se presentan evidencias, se esclarece la culpabilidad de los responsables. Es verdad que años después Walsh no sólo renegará de su inmersión en el clásico relato policial (*Ibidem*: 15), género compuesto de un enigma, evidencias, la resolución, sino que no volverá a escribirlo pues respondía a un mero acto tanto de imaginación como ejercicio alejado de la realidad concreta (Feinmann, 2011b). Recuérdese una de sus frases más absolutas hacia 1970: «Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política» (Piglia, 2013a: 513). Habría que apuntar que esta toma de distancia de Walsh frente al género que había estudiado y cultivado con interés responde también a las propias posibilidades e

imposibilidades de esta literatura. Los personajes principales son los policías y los detectives; está implícito en los relatos que el orden, la ley o la justicia darán cuenta de los culpables. De tal suerte, no existe ninguna problematización de estas instituciones. Dicho de otra manera, ocurre que el relato clásico las omite, su fe reside en ellas. Si existe el interés por el tratamiento cuentístico del crimen es gracias al enigma que lo encierra. El desafío a la razón del personaje encargado de resolverlo. Así, por ejemplo, Daniel Hernández, el detective que creó Walsh en *Variaciones en Rojo* y que aparecerá en otros cuentos (Walsh, 1996; 2013), es un personaje marcadamente conservador. Al resolver los asesinatos, se deja implícito que la justicia recaerá sobre los culpables. Como corolario, inexistentes son los vínculos del crimen con la sociedad en la que ocurre. Dada la temática de *Operación*, es claro que el género de enigma no podía responder a todas las exigencias con las que chocaba el curso de la pesquisa periodística.

Sin embargo, si el género de enigma se expresa en el desmonte de las hipótesis regularmente validadas tanto por la policía como por los testigos principales frente a un crimen, la «deconstrucción» de éstas por el detective se lleva a cabo mediante el hallazgo de otros indicios o indicios no vistos que fundamentan una nueva hipótesis (quizás más inverosímil) que resuelve (no obstante) el asesinato y da con el efectivo culpable. Así las cosas, no debe dudarse, entonces, que esta lógica, esta narratividad que configura, da sentido y resuelve los sucesos, no le fue indiferente a Walsh para escribir sobre los fusilados. En efecto, los sobrevivientes de los fusilamientos contienen nuevos indicios, a recuperar y a ordenar. Y la hipótesis de su existencia nunca había sido enunciada porque todo el sistema de justicia argentino no estaba interesado en poseer ninguna: el caso había pasado prácticamente invisible, había sido silenciado. De tal suerte, la investigación ofrece otra hipótesis que no sólo esclarece los hechos sino que da con los culpables: la policía misma, los jueces mismos, el orden mismo. Asunto nada menor es que al escribir *Operación*, Walsh está operando con una disposición que semeja la escritura de sus primeros cuentos policiales. Cree que es posible encontrar con un tipo de justicia porque si no lo creyera, no la hubiera escrito. Él mismo lo escribió así. «Yo libraba una batalla periodística como si existiera la justicia, el castigo, la inviolabilidad de la persona

humana» (Ferro, 2000: 145). En resumen, más que rechazarlos o despreciarlos, más bien potenció rasgos del policiaco y, junto con otros recursos, construyó otro saber (Jozami, 2006: 75, notas 109 y 110). Una investigación particular se dedicó a mostrarlo: *Rodolfo Walsh: del policial al testimonio* (Bocchino *et al*, 2005).

Tal vez la principal fuerza literaria de *Operación Masacre* es que no existe en la voz narrativa *intención alguna de explicar* lo que va ocurriendo, de esta manera los hechos relatados, los testimonios ofrecidos, las pruebas, los fragmentos que van enterando al lector (acaso al autor que los escribe), hacen del relato uno de impacto, de sorpresa, de indignación (Jozami, 2006: 82). Sin embargo, como todo texto de «estatura extraordinaria», *Operación Masacre* posibilita más de una interpretación. Tanto más porque su autor lo escribió más de una vez y, sin duda, los contextos de lectura del texto van configurándole significados diversos o diferentes a los originales. Como muchos otros intelectuales, Walsh no era peronista en 1957, año en el que escribe la primera versión del texto. De manera paradójal, será uno fundamental para los propósitos de la llamada «resistencia peronista» [1955–1973]. Esta es una muestra fehaciente de que los propósitos de un autor difieren con los que tendrá la posterioridad y una más de las tensiones entre los contextos de lectura y los propios del autor (Hodden, 2003). Aunque esto es sostenible, no es menos lo que permanece y, quizá, la importancia de los cambios técnicos y conceptuales que desarrolló e incorporó Walsh en comparación con su trabajo cuentístico anterior. Los testimonios provienen de gente común, cuyo protagonismo en la historia es mucho más que evidente.

Roberto Ferro (2000: 139-166) apunta las vicisitudes y los trajines del escritor en los momentos de la búsqueda de los otros fusilados vivos. El primer contacto, el aseguramiento de la confianza y las entrevistas, que nunca fueron sólo una. El contacto con otros testigos y familiares, el hallazgo de los rastros policiales. El cambio de identidad de Walsh, la muda de casa, la posesión de las escasas denuncias que se habían hecho. La reconstrucción *in situ* de los fusilamientos. La ordenación de las versiones contradictorias y la dotación de un sentido general. La decisión sobre la escritura de los hechos, el contacto con los (escasos) medios impresos que darían divulgación de la masacre.

En octubre de 1967, Walsh concedió una entrevista a la revista *Siete días*.

«—¿Qué riesgos corrió durante la investigación de *Operación...*?

—...tomé muchas precauciones para no correr riesgos. Fueron a buscarme a mi casa, en La Plata, y yo no estaba. Publiqué entonces una carta, aprovechando que en ese momento se había levantado el estado de sitio, yo a mi vez amenazaba al jefe de policía y le decía que sabía que me estaba buscando clandestinamente, sin orden de juez, y que si él o sus hombres me llegaba a encontrar me iba a resistir con los medios que dispusiera. Y no se animó a buscarme...» (Walsh, 2007: 145-146).

Ricardo Piglia (2000) ha señalado asimismo el obsesivo apego de Walsh al cómo ocurrieron los hechos. Una obsesión por la verdad que recuerda a la de Otto Von Ranke a propósito del programa fundador de la historia científica del diecinueve. Así, «contar una historia y decir la verdad» corren juntas.

Operación Masacre desglosa una forma particular de hacer partícipe al lector pues éste sabe lo que está ocurriendo mediante las voces de los testimonios, las versiones (contradictorias) que proporcionaron sobrevivientes y allegados al fusilamiento, los registros policiales, así como declaraciones escritas obtenidas mediante interrogatorio que efectuaron algunas instancias de policía. De tal suerte, no es un relato lineal ni cronológico. Sino que hace de la narración una comunicación fragmentaria y el suspenso con el que se van acaeciendo los hechos. La trama de enigma y de expectación hacen tensión en el lector a lo largo de la historia. Piglia lo describió así: «El relato gira alrededor de un vacío, de algo enigmático que es preciso descifrar, y el texto yuxtapone rastros, datos, signos, hasta armar un gran caleidoscopio que permite captar un fragmento de la realidad» (*Ibidem*: 14). En otro lugar, el también reciente compilador de todos los cuentos de Walsh, subraya la brevedad con la que se manufacturan las historias investigadas: «la rapidez, la temporalidad quebrada, es decir, la capacidad de construir la historia a partir de mínimas situaciones, escenas fugaces, líneas de diálogo, cartas, elipsis. No hay un desarrollo lineal..., el relato avanza en ráfagas, con grandes cortes y escansiones, en destellos de acción, instantáneos» (Piglia, 2013b: 11).

No ha sido ningún sin sentido la mención anterior de Truman Capote, quien junto con John Dos Passos, Norman Mailer y Tom Wolfe en Estados Unidos, el

llamado nuevo periodismo o el relato de «no-fiction», mejor aún, relato testimonial, están fuertemente unidos. Anticipado a Capote, Wolfe o Mailer (Dos Passos es anterior), Walsh desarrolló una postura que borró fronteras entre dos «artes menores». El periodismo y el relato policial, para apropiarse en términos narrativos como cognoscitivos, de una realidad que, en época de crisis, ya no es realista, como había escrito Mailer. Los hechos que documenta Walsh exceden por mucho lo real. Piense en el binomio «un fusilado que vive». ¿Qué clase de realidad contiene esta expresión? De tal suerte, esta inverosimilitud de los hechos reales exigen una nueva forma, si se quiere nueva técnica de escritura, para resolver, del mejor modo, este desafío a Walsh quien cuenta con dos géneros a su favor: el periodismo y el relato policial. En efecto, como se ha apuntado, el clásico relato policial no hubiera podido dar cuenta de la historia de los fusilados porque da por hecho que la justicia opera. No sólo esta razón es de peso, como todo ejercicio de ficción, a esta literatura le basta y le sobra lo verosímil de lo que cuenta. Así, el lector que consume estos relatos puede o no creer las historias. Pero el autor, cosa natural, está obligado a dotarle de todos los argumentos y artificios para que el lector refuerce la fe de la ficción. ¿Cómo contentarse con las posibilidades de lo verosímil (posibilidad o imposibilidad de creer en lo que se narra) si los hechos narrados fueron reales? Como se deduce, aquí reside la importancia del periodismo que, lejos de toda ficción, opera en la busca de testimonios y asuntos comprobables. Pero es un periodismo que no se contenta con lo anterior, sino que busca el tratamiento de la complejidad de los hechos no mediante el frío distanciamiento y la objetividad, sino a través de un compromiso y de un «artificio literario». Porque ni el reportaje ni el periodismo de investigación se plantean la reflexión de la forma escritural, del estilo literario si se quiere, para atender otras funciones de un texto: la expectación, el suspenso, la indignación, propiedades textuales que sólo la literatura (la novela policial aquí) no sólo ofrece sino que explota al máximo (cf. Amar Sánchez, 1994; 2008).

En las orillas de los años de 1960 Walsh se volcará obsesivo en la investigación periodística embrujada de literatura, cuyo compromiso es mostrar cómo ocurrieron hechos que la prensa de su tiempo olvidó o intentó censurarlos. Compromiso que debate la frontera entre lo inconsciente y lo consciente en términos de las

consecuencias políticas de sus textos. Obsesión que se confirma con las treinta y dos notas en la revista *Mayoría*, entre junio de 1958 y enero de 1959, acerca del asesinato del abogado judío Marcos Santanowsky que defendía la propiedad del diario *La Razón*. Vale señalarse, como lo recuerda Roberto Ferro, prologista de la tercera y última edición (Walsh, 1999), *Caso* no fue publicado en principio como un libro sino hasta 1973. Por su parte, el prólogo de la primera edición explica en breve de qué trata el libro intitolado *Caso Satanowsky*: «A diferencia de otros libros de Walsh, *Caso* permaneció inédito durante 15 años. A fines de 1958, dice el autor, ya era claro que el gobierno de Frondizi se hacía cómplice de todo lo actuado por la Revolución Libertadora. En esas condiciones no valía la pena reeditar la serie publicada en *Mayoría*. El *Caso...* reveló la profunda corrupción de un régimen que intentaba resolver mediante el grupo parapolicial, armado por la SIDE [Servicio de Inteligencia del Estado], la propiedad del diario *La Razón*. Semana tras semana, generales, almirantes y jueces soportaron impávidos la campaña de un periodista que los acusaba de asesinato, extorsión y encubrimiento. Triunfó el silencio, la impunidad. Pero la historia es hoy más ejemplar que en 1958: los que mataron a Santanowsky son, de alguna manera, los que gobernaron el país hasta el 25 de mayo de 1973 [el día que Héctor Cámpora asume la presidencia tras elecciones presidenciales completamente libres]. Aprender a conocerlos, es impedir que vuelvan».

Marcada por la crónica y la investigación periodística a profundidad: búsqueda de testimonios, confesiones y pruebas policiales, *Caso Satanowsky* está hecho con base en fragmentos, aunque el transcurso del relato no se entorpece. Utiliza distintos recursos escriturales para contar la historia: diálogos reales y uno ficticio (*Ibidem*: 66), descripciones, ambientaciones, crónica de eventos, comentarios explicativos, testimonios o archivos policiales. Hace de esos fragmentos una trama que mantiene en tensión al lector: lo es en la medida en que se va enterando del móvil del asesinato, de cómo operó el asesinato, de cómo se planeó el mismo y el rastreo para hallar con los hacedores materiales del crimen. En la misma tesitura que *Operación Masacre*, las propiedades ya advertidas del policiaco sirven para configurar la investigación periodística. Pero a diferencia de aquella, las voces no son las voces de

«los sin voz» (sobrevivientes y allegados), sino las del abogado, los policías, los jueces y los culpables. Notable es, sin embargo, la cantidad de datos encontrados, a veces dispersos y otras puntuales, que van dando verdadero contenido a la historia, que la van llenando tanto de verdad como de indignación y sorpresa.

La narración sostiene que el asesinato respondió, en primer lugar, a la ineficacia de sobornarlo, aminorarlo o comprarlo en el caso jurídico que el abogado defendía. Pretendía el gobierno emanado de la «Liberadora» apropiarse del diario mediante presiones sucias, primero, y luego extorsión directa al abogado. Estas maniobras formaban parte de otras para controlar la opinión pública a través de la prensa. Satanowsky no había cedido y su derrota jurídica, la juzgaba, estaba lejos de efectuarse porque un contrato sostenía la propiedad legítima del cliente que defendía. *Caso Satanowsky* no se agota sólo en la reconstrucción del asesinato ni en los móviles del mismo, sino también lo hace con las secuelas, el descubrimiento de los asesinos y denuncia la red de corrupción y criminalidad que caracterizaba los «aparatos» de justicia del gobierno de la «Liberadora». La investigación muestra fragmentos de cómo fueron aclarándose más o menos partes del rompecabezas. De cómo la administración de justicia, de muchas maneras, entorpecía la identidad de los culpables. Cómo negaba pruebas y cómo enturbiaba todo el proceso de escrutinio. Walsh enumera así las conclusiones de su investigación: «fue un crimen oficial, hubo pasividad judicial, hubo encubrimiento policial, el Huaso fue uno de los ejecutores materiales, el móvil del crimen giró en torno a la propiedad de *La Razón*, debe aclararse la intervención del dúo Gandhi-Molinari, debe aclararse la intervención del general Cuaranta (*Ibídem*: 121).

La mayor parte de la investigación de Walsh se vio confirmada cuando apareció un testigo clave: la mujer de uno de los asesinos. La confesión resolvió detalles, confirmó las principales hipótesis y condujo, finalmente, al paradero de uno de los implicados: Pérez Griz. Walsh logró entrevistarle y obtener confesión en una cárcel de Paraguay, país donde se lo apresó no en razón del caso aludido, sino por su implicación en los planes de asesinar al entonces presidente Arturo Frondizi. Walsh lo caracteriza así: «reparemos en este tipo de hombre que sin emoción provoca sufrimiento pero se emociona cuando lo padece, que vive la vida como un juego y no

aguanta la derrota, que se arriesga en un momento de bravura y se desmorona en la primera bofetada: prototipo del lumpen fascista sin ideales ni lealtades que durante veinte años llenará los cuadros de la represión gorila» (*Ibidem*: 137). Aunque las pruebas contaban con su peso y no habían sido menores las anomalías de la policía, juzgados y militares implicados y denunciados, el caso quedó impune. De especial interés resultan las cavilaciones a propósito de su irresolución. Con asombrosa lucidez, Walsh reflexiona sobre cómo los servicios de espionaje, contraespionaje, represión y policiales han debido convertirse en más profesionales, más eficaces, dificultando y minando así los quehaceres de un «periodismo libre y autónomo». Sobre todo aquel que se propone desenmascarar abusos y delitos oficiales, no así el periodismo que opera a favor del «establishment» o que sucumbe frente a él. Opresión ejercida, dicho sea de paso, del mismo modo sobre las «masas peronistas». En conclusión, el fallido intento de compra ilegal de *La Razón* por parte de los servicios afines al estado, asunto que le costó la vida al abogado Marcos Satanowsky, logró evidenciar la aplanadora con la que sucumbía la prensa ante los gobiernos emanados de la «Liberadora».

Transcurridos poco más de diez años desde que se difundieron las notas originales de *Operación Masacre* como de *Caso Satanowsky*, en 1969 aparecerá su tercera investigación periodística. Entre el hallazgo testimonial, las pruebas policiales y la literatura, se compaginarán nuevamente como en las pesquisas anteriores. Hay, sin embargo, cambios importantes en la vida de Rodolfo Walsh. Ocurrido el triunfo de la revolución cubana en 1959, Walsh viajó a la isla y estuvo fuertemente vinculado en la creación de una agencia internacional de noticias cuyo principal propósito fue combatir desde el periodismo el bloqueo a Cuba. Frente a los acontecimientos que enmarcaron los primeros pasos de la revolución cubana, Walsh recurre, una y otra vez, a sus mejores habilidades como periodista: la rapidez y la exactitud. Gabriel García Márquez lo recuerda como aquel hombre que se adelantó a la CIA, pues, en efecto, con algunos libros que compró de criptografía en Cuba y sin ninguna experiencia en el particular, Walsh desenmarañó un mensaje cifrado que anunciaba el ataque de Playa Girón desde Guatemala (García Márquez, 1994; Lafforgue, 2000: 228). No ha dejado, por otra parte, de escribir cuentos, en la

revista argentina *Vea y Lea*, por ejemplo, han sido publicados más de diez, algunos con el seudónimo de su personaje Daniel Hernández. La escritura del relato breve se confirma asimismo con *Cuentos para tahúres* de 1962, aunque los relatos que lo componen no serán publicados reunidos sino después de su muerte, *Los oficios terrestres* de 1965 y *Un kilo de oro* de 1967. Además, ha sido más de una vez condecorado con menciones importantes en concursos de cuento policial en Argentina.

Publicado originalmente en el semanario militante *CGT de los Argentinos* en 1968, cuya dirección la ejercía el propio Walsh a demanda expresa de Perón, con quien el escritor se había entrevistado en Madrid, *¿Quién mató a Rosendo?* es claro testimonio del vínculo que establece el autor con el sindicalismo militante peronista. El semanario publicó en total cincuenta números y desapareció en junio de 1969. Acaso por la lentitud con la que marchaba su «comprensión teórico política», Walsh había escrito en su retrato autobiográfico: «Soy lento, he tardado quince años en pasar del mero nacionalismo a la izquierda» (Walsh, 2013: 496), el autor de *Operación* había tardado en adherir al peronismo. Pero si lo llevó a cabo fue vía el mundo de los obreros militantes. En este mundo Walsh descubrió gente consciente de su militancia, claro de su identidad, personajes reacios del pactismo y de la negociación. Walsh testimoniaría: «Antes, en el 56, viví desde afuera la encarnizada persecución del peronismo. Ahora la vivía desde adentro, compartiendo las luchas y las persecuciones, las torturas de cientos de compañeros, la clausura del periódico. A mí me convencieron los hechos» (Fossati, 1994: 157). Marcado sin lugar a dudas por los dos gobiernos peronistas, ese mundo, tras el 55, había sido condenado a la conciliación que propugnaban sus nuevos líderes, peronistas, cierto, pero sólo en el discurso y más bien aliancistas de facto con los gobiernos emanados de la *fusiladora*. No debe perderse de vista que desde la caída de Perón, la contracción de la participación de los trabajadores en la riqueza nacional se había dado en un cuarenta por ciento del PIB. El líder más representativo de esta tendencia pactista pero respaldada por buena parte de sindicatos, era Augusto Timoteo Vandor. Sin embargo, lejos de un idilio entre los líderes gremiales vandoristas por una parte y las patronales y los gobiernos por otra, lo cierto fue que el peronismo combativo de los

sindicatos, que era numeroso, se debatía en oscuras circunstancias y en contracorriente.

Dirigida al militante obrero (Walsh, 1985, prólogo), *¿Quién mató a Rosendo?* sirvió en la batalla entablada entre la CGT de los Argentinos, organización independiente de sindicatos peronistas bajo el líder Reimundo Ongaro, contra el llamado «vandorismo»: sindicalismo que hacía del fraude, el guiño a la patronal y el despido de trabajadores militantes sus métodos de control. Se apunta en el prólogo del libro: «Su tema superficial es la muerte del simpático matón y capitalista de juego que se llamó Rosendo García, su tema profundo es el drama del sindicalismo peronista a partir de 1955 (.) No hay, pues, una línea de esta investigación que no esté fundada en testimonios directos o en constancias del expediente judicial».

Fueron los asesinatos de militantes obreros en un bar en la calle La Real de Avellaneda el asunto de la investigación que, de no haber sido escrita, hubiesen sido, al igual que los fusilamientos y el caso Satanowsky, acontecimientos marginales para los discursos dominantes que procesaban la información pública. Caso que hubieran quedado relegados a la oscuridad o el silencio, condenados al olvido. «Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya. Yo no creo que un episodio tan complejo como la masacre de Avellaneda ocurra por casualidad» (*Ibidem*: 9). Eduardo Jozami, siguiendo muy de cerca a Walsh, apunta: «Obsesionados por no perder el lugar cada vez más cómodo que ocupan, los burócratas sindicales recurren a un macartismo elemental y en ese camino se descubren aliados de las patronales. Ya no es sólo cuestión de aprietes y patotas; los métodos de los nuevos dirigentes mimados por los grupos de poder pueden ser más sofisticados. Así reforzado, en la medida que el vandorismo desarrolla su hegemonía, "el aparato —escribe Walsh— es todo: se confunde con el régimen, es la CGT y la federación patronal, los jefes de policía y el secretario del Trabajo, los jueces cómplices y el periodismo elogioso"» (2006: 234).

—*¿Cómo consiguió que los implicados [de Rosendo] hablaran?*

—En eso tiene que ver la gente con la que yo hablo para reconstruir la historia. Esa gente es excepcional (.) Son excepcionales porque son militantes con un alto grado de conciencia política» (Walsh, 2007: 145-146).

En 1972 Walsh lanzó la cuarta edición de *Operación Masacre*, con el agregado del guión de la película del libro, que se estrenará un año después, y el texto sobre «Aramburu y el juicio histórico». El general Pedro Aramburu, retirado, ex presidente de facto, también responsable de los fusilamientos del 9 de junio de 1956, habrá sido asesinado por la organización militar Montoneros. Casi cuarenta años después, José Pablo Feinmann novelará el secuestro y el asesinato, el instante antes del disparo justiciero.

«—Voy a proceder, general.

Aramburu mantiene su posición. Se miran por última vez. Aramburu dice:

—Proceda » (Feinmann, 2009: 240).

Porque escribe *¿Quién mató a Rosendo?* Walsh formará parte de las bases obreristas del peronismo. Es el ejercicio periodístico lo que le permite afianzar lazos. En efecto, no sólo es el semanario de la *CGTA* sino su participación en la creación de periódicos locales, hechos para las villas miserias y redactados por habitantes a los que Walsh instruía o capacitaba. En 1973 Walsh editó el libro *Caso Satanowsky*, como se ha dicho, y publicó «Un oscuro día de justicia». Cuento que había escrito en los días que siguieron a la muerte del *che* Guevara. Relato de gran lucidez, que David Viñas considera «el cuento más sagaz de la literatura argentina» (1994: 337), en el que critica la figura del líder y sostiene que es el pueblo el que debe responder y decidir por sí mismo (Feinmann, 2011a). Es fácil concluir que no está pensando sólo en el *che* Guevara sino en el retorno de José Domingo Perón a la presidencia, que se producirá en la inmediatez. Walsh apunta sobre su cuento: «... "el pueblo aprendió que estaba solo y que debía pelear por sí mismo y que de su propia entraña sacaría los medios, el silencio, la astucia y la fuerza" (...) Creo que ...lo que ellos [los internos] aprenden es que ...en una segunda instancia, si es que ellos se la quieren cobrar con respecto al celador, se tienen que combinar entre ellos, y ellos cagarlo a patadas entre todos. Ésa es la lección» (Piglia, 1994: 62-64; Piglia, 2013a: 508-509).

En 1973 Walsh comienza su participación en la organización Montoneros. Junto con su amigo, el poeta Francisco Urondo, sus principales actividades giran en torno a la fundación y redacción de *Noticias*, un diario que expresa los puntos de vista de Montoneros. Será clausurado hacia agosto del siguiente año y tuvo una tirada diaria

de ciento treinta mil ejemplares. Acaecido el golpe militar, en junio de 1976 formará parte de la Agencia Clandestina de Noticias desde donde se denuncian atrocidades y negociados de la dictadura militar. En septiembre del 76 sabrá la caída en combate de su hija María Victoria. En la inmediatez al hecho, Walsh escribirá dos cartas dirigidas a sus amigos (Walsh, 1994a; 1994c). Al proveerse de un testimonio de un soldado que la vio morir, el escritor narra: «"De pronto ...La muchacha dejó la metralleta, se asomó de pie sobre el parapeto y abrió los brazos. Dejamos de tirar sin que nadie lo ordenara y pudimos verla bien (.) recuerdo la última frase, en realidad no me deja dormir. **'Ustedes no nos matan, dijo, nosotros elegimos morir'**» (1994c: 191). Las diferencias que sostiene Walsh con la dirigencia de la organización sobre la política a seguir dada la ofensiva de terror y la derrota de Montoneros en términos de fuerza militar, lo llevarán a la ruptura. Como escritor, no dará otro texto hasta su «Carta de un escritor a la Junta Militar», difundida el 24 de marzo de 1977, a un año exacto del golpe. Carta ejemplo de periodismo denunciante y riguroso dadas las circunstancias. En el texto Walsh ofrece cifras muy atinadas sobre el horror que ha hecho la dictadura y afirma contundente que el régimen ha llevado a cabo una racionalidad nunca antes vista de la miseria y del terror sobre el pueblo. Como escritor, será lo último que escribe: «Éstas son las reflexiones que en el primer aniversario de su infausto gobierno he querido hacer llegar a los miembros de esa Junta, sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace tiempo de dar testimonio en tiempos difíciles. Rodolfo Walsh. CI. 2.845.022» (Walsh, 1994b: 253).

Walsh ha depositado los papeles en algún buzón y se dirige a la estación Constitución. Camina rápido. En el bolsillo guarda copias de la carta y una identidad falsa como profesor retirado. En la entrepierna lleva consigo una pistola Walter PPK, calibre 22. Un grupo de militares de la Escuela de Mecánica de la Armada lo ha detectado. El cerco a los miembros de la guerrilla ya no es cuestión de azar, es inevitable. Le hacen el alto, Walsh no duda. Un militar falla en el intento de derrumbarlo con su cuerpo. Walsh se protege en un árbol, dispara. Numerosos y mejor armados, los militares lo acribillan. Ni el torrente de las balas ni los campeones de la barbarie derrotaron su periodismo denunciante y literario que alcanzó el grado

de absoluto.

Bibliografía

ADELLACH, Alberto (1994), «Rodolfo J. Walsh», en Jorge Lafforgue (comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 307-312.

AGUILAR, Gonzalo Moisés (2000), «Rodolfo Walsh: escritura y estado», en Jorge Lafforgue (comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 61-72.

ALBARCES, Pablo (2000), «Walsh: dialogismos y géneros populares», en Jorge Lafforgue (comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 29-38.

ALIVERTI, Eduardo (2011), «Entrevista a Paco Ignacio Taibo II», en *Marca de Radio*, 11 de enero. En Internet, parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=icYmvACAvnE;> parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=XjHAlbYcKuA;> parte 3: [http://www.youtube.com/watch?v=iCNHplzFZ0w.](http://www.youtube.com/watch?v=iCNHplzFZ0w)

AMAR SÁNCHEZ, Ana María (2008), *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 187 p.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María (1994), «La propuesta de una escritura (un homenaje a Rodolfo Walsh)», en Roberto Baschetti (prol. & comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 87-108.

BASCETTI, Roberto (prol. & comp.) (1994), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 390 p.

BOCCHINO, Adriana, *et. al.* (2005), *Rodolfo Walsh, del policial al testimonio*, Mar del Plata, Estanislao Balder.

BRUN, Juan Bautista (1994), «Les presentamos a R. J. Walsh», en Roberto Baschetti (prol. & comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 142-151.

CONADEP (2008), *Nunca más: informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Eudeba, 478 p.

COOKE, John William (2009), «Peronismo y lucha de clases», en Eduardo Duhalde (comp.), *Artículos periodísticos, reportajes, cartas y documentos*, t. III, Buenos Aires, Editorial Colihue, pp. 243-246.

DOYON, Louise M. (2006), *Perón y los trabajadores. Los orígenes del sindicalismo peronista, 1943-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI & Editora Iberoamericana, 449 p.

FERRO, Roberto (2000), «Operación Masacre: investigación y escritura», en Jorge Lafforgue (comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 139-166.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1994), «Rodolfo Walsh: el escritor que se adelantó a la CIA», en Roberto Baschetti, *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 315-318.

JAMES, Daniel (2005), *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 359 p.

FEINMANN, José Pablo (1999), «Crítica y violencia», en *La sangre derramada. Ensayo sobre la violencia política*, Buenos Aires, Ariel, pp. 9-149.

FEINMANN, José Pablo (2011a), «Literatura y política. El caso de Rodolfo Walsh», en *Canal Encuentro*, programa *Filosofía aquí y ahora*, Temporada Especiales, número 3.

FEINMANN, José Pablo (2011b), «Eva Perón: su muerte», en *Canal Encuentro*, programa *Filosofía aquí y ahora*, Séptima Temporada, número 7.

FEINMANN, José Pablo (2011c), *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, t. 1, Buenos Aires, Planeta, 740 p.

FEINMANN, José Pablo (2011d), «Azules y colorados», en *Canal Encuentro*, programa *Filosofía aquí y ahora*, Séptima Temporada, número 8.

FEINMANN, José Pablo (2009), *Timote, secuestro y asesinato del general Aramburu*, Buenos Aires, Planeta, 255 p.

FOSSATI, Ernesto Luis (1994), «Operación Rodolfo Walsh», en Roberto Baschetti (prol. & comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 152-157.

HODDER, Ian (2003), «The Interpretation of Documents and Material Culture», en *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*, London, Sage Publication, pp. 155-175.

JOZAMI, Eduardo (2006), *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 399 p.

KRANIAUSKAS, John (2000), «Rodolfo Walsh y Eva Perón: "Esa mujer"», en Jorge Lafforgue (comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 105-119.

LAFFORGUE, Jorge (comp.) (2000), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Alianza, 342 p.

PESCE, Víctor (2000), «Rodolfo Jorge Walsh, el problemático ejercicio del relato», en Jorge Lafforgue (comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 39-60.

PIGLIA, Ricardo (2000), «Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad», en Jorge Lafforgue (comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 13-16.

PIGLIA, Ricardo (1994), «Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política», en Roberto Baschetti (prol. & comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 62-74.

PIGLIA, Ricardo (2013a), «Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política. Reportaje de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh, marzo de 1970», en *Rodolfo Walsh. Cuentos completos*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 507-516.

PIGLIA, Ricardo (2013b), «Prólogo», en *Rodolfo Walsh. Cuentos completos*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 9-17.

RAPOPORT, Mario (2005), *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2003)*, Buenos Aires, Editorial Planeta.

REDONDO, Nilda Susana (2001), *El compromiso político y la literatura. Rodolfo Walsh. Argentina 1960-1977*, La Pampa, Amerindia-Universidad Nacional de Quilmes, 371 p.

SABATO, Ernesto (1956), *El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario*

Amadeo, Buenos Aires, Imprenta López, 62 p.

SABATO, Ernesto (1992), *El caso Sabato. Torturas y libertad de prensa. Carta abierta al Gral. Aramburu*, Buenos Aires, s. d., 40 p.

SABATO, Ernesto (1977), «Sabato a fondo», entrevista a cargo del periodista Juan Soler Serrano, programa *A fondo*, TV España, en Internet: <https://m.youtube.com/watch?v=PJWuXkIJ-c4>.

SABATO, Ernesto (1990), «Ernesto Sabato: su concepción de arte», en el programa *El nuevo espectador*, RTVE de España, en Internet: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/escriitores-en-el-archivo-de-rtve/ernesto-sabato-su-concepcion-del-arte-1990/1130050/>.

SARTRE, Jean-Paul (1964), *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Editorial Lozada, 249 p.

SARTRE, Jean-Paul (1972), *El existencialismo es un humanismo*, Buenos Aires, Ediciones Huascar, 121 p.

SARTRE, Jean-Paul (1998), *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Éditions Verdier, 61 p.

TAIBO II, Paco Ignacio (2008), *Tony Guiteras, un hombre guapo y otros personajes singulares de la revolución cubana de 1933*, México, Planeta, 452 p.

VIÑAS, David (1994), «Déjenme hablar de Walsh», en Roberto Baschetti (prol. & comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 347-351.

WALSH, Rodolfo (2000), «Nota autobiográfica», en Jorge Lafforgue (comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 241-242.

WALSH, Rodolfo (2007), *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 287 p.

WALSH, Rodolfo (1996), *Cuento para tahúres y otros relatos policiales*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 188 p.

WALSH, Rodolfo (1995), *El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1957*, Buenos Aires, Planeta, 433 p.

WALSH, Rodolfo (1985), *¿Quién mató a Rosendo?*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 169 p.

WALSH, Rodolfo (1994), *Operación Masacre*, Buenos Aires, Planeta, 300 p.

WALSH, Rodolfo (1997), *Caso Satanowsky*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 268 p.

WALSH, Rodolfo (1953), *Variaciones en rojo*, Buenos Aires, Librería Hachette, 167 p.

WALSH, Rodolfo (2013), *Cuentos completos. Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 525 p. Edición y prólogo de Ricardo Piglia.

WALSH, Rodolfo (1994a), «Carta a Vicky», en Roberto Baschetti (prol. & comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 186-187.

WALSH, Rodolfo (1994b), «Carta abierta de un escritor a la Junta Militar», en Roberto Baschetti (prol. & comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 241-253.

WALSH, Rodolfo (1994c), «Carta a mis amigos», en Roberto Baschetti (prol. & comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 188-191.

EL OFICIO DE ESCRIBIR: LAS POSTURAS DE RODOLFO WALSH & PACO TAIBO DOS FRENTE AL MONTAJE LITERARIO, LA VERDAD, LOS MEDIOS TÉCNICOS Y EL LECTOR

Quinto capítulo

Un preludio inevitable

Un montaje ha sido siempre la literatura. Las exigencias de objetividad frente al objeto o la permisión de subjetividad del artista han sido los opuestos que han vitalizado el acto literario. En un movimiento pendular, las dos posturas le han dado su «raison d'être», como decía Leibniz. Se conoce bien la teoría de las tendencias. El clasicismo, el naturalismo, el realismo, cuyas épocas de esplendor coinciden con la extremada confianza en la razón con la que se conducen los hombres, tratan de satisfacer las exigencias de objetividad o de neutralidad. En cambio, asunto de desaforados artistas ha sido el impresionismo, el expresionismo, el surrealismo, sólo les rige lo que les proviene del alma o del inconsciente. Ya anticipado por Marx o Engels, el realismo que teorizó Georg Lukács no se opone al montaje de lo real. Como buen discípulo de Max Weber hablaba de «tipos», sino que, en una época dada, le exige un retrato fiel del hombre en toda su complejidad (Lukács, 1966: 24; 1965: 13-14; Engels, 1971: 21-24). Para el ensayista húngaro, son Balzac y Tolstoi las catedrales máximas de lo que debe apreciarse como literatura (realista). En sus obras más representativas, como *La comedia humana* o *Ana Karenina* por ejemplo, encuentra Lukács una unidad a la infinidad que toman por objeto.

Bien entrado el siglo veinte y desplegados fenómenos que van de suyo, la tecnificación de la vida, la sociedad de masas y los medios masivos de comunicación: la radio, la televisión, la prensa o el cine, fue el montaje o la construcción lo que desencadenó no pocos intereses, reflexiones y ocupaciones de escritores, ensayistas o teóricos de la literatura. Dichas atenciones fueron en detrimento a los reclamos tan caros al realismo, cada vez más en decadencia con la muerte del siglo diecinueve (Gallas, 1973). Aunque no fueron los únicos y advertido antes por Paul Valéry, se ha

señalado a Walter Benjamin, Oswald Brecht y Hanns Eisler, como los escritores de los años de 1930 que entendieron que los nuevos medios técnicos, como la fotografía, el disco, el filme o la radio, abrían nuevas posibilidades para el tratamiento de los temas literarios. Nuevas circunstancias para nuevos significados, nuevas funciones, nuevas interpelaciones, si se quiere, nuevos diálogos con lo real (Benjamin, 1989: 17-57; Gallas, 1973: 15-28; Amar Sánchez, 2008: 27-31; 1994: 90-93).

Sería exagerado sostener que el siglo veinte fue uno de interminable crisis. Pero convengamos que fue puesto en crisis más de una vez. De tal suerte que la vida de lo real dejó de ser realista, una expresión fenomenal acuñada por Norman Mailer. Dicho mediante una interrogante, ¿cómo exigirle a un escritor o a un narrador que refleje fielmente un mundo que no respeta la verosimilitud o lo creíble? Kafka lo resolvió con los absurdos, pero él era Kafka. Uno se acerca al texto literario como cuando uno va a misa. El lector va con fe, espera que lo que leerá reforzará la fe en la ficción en la medida que el texto se conduzca en lo verosímil. Que la historia narrada se sostenga porque lo contado pudo haber ocurrido en algún lugar. En este sentido operan las exigencias del realismo. Sin embargo, frente a un mundo que toma distancia de lo verosímil, uno que es cada vez menos creíble, los nuevos medios técnicos se presentan como recursos adicionales, quizá óptimos o experimentales, para confrontar en términos textuales un mundo permanentemente cuestionado en su realidad.

Los cambios técnicos o tecnológicos suponen desafíos, posibilidades o nuevas interrogantes sobre el acto literario. No es desperdicio recordar la polémica sobre el realismo que entablaron Lukács y otros por un frente y Brecht, Benjamin y Eisler por otro. Una de las funciones que los teóricos del «realismo socialista» le reclamaban a dicha literatura era el «carácter revolucionario» de sus obras. A partir de las exigencias del retrato, le demandaban un relato bien pormenorizado sobre problemas sociales y políticos. La teoría desdeñaba, además, la experimentación técnica que llevaba a cabo la llamada «literatura burguesa»: la fragmentación del relato, la ruptura con el tiempo, el cuestionamiento de la objetividad mediante el monólogo interior, etcétera (Joyce, Proust). Frente a tal pretendida función, Brecht,

Benjamin, Eisler renegaban de las posturas aglutinadas en Lukács que sometía la literatura a la teoría del retrato fiel como si todo lo que traía consigo el nuevo siglo no existiese o fuese indiferente al acto literario. El nuevo siglo traía consigo rapidez, manipulación, enajenación, cosificación, al menos. En definitiva, si el meollo del asunto para Benjamin, Brecht, Eisler y otros residía en cómo confrontar a un nuevo lector producto de la masificación, ensordecido por el mundo de las técnicas, sometido también a los «mass medias», la literatura tenía ante sí nuevos retos y posibilidades. Frente al lector, no sólo se trataba de entretenerlo, sino de informarlo. No sólo informarlo, sino cuestionarlo. No sólo cuestionarlo, sino transformarlo. Para Benjamin y sus amigos estaba claro que el realismo, encerrado en el placer estético, estaba superado porque no podía resolverlos.

El arte cambia, sin duda. Ha oscilado entre dos «espíritus» que Nietzsche resolvió en concebirlos como apolíneo y dionisiaco. El medio material, las condiciones sociomateriales de existencia, por su parte, le plantea problemas, retos, posibilidades e imposibilidades en su expresión o en su manufactura. Esta imagen del arte frente al mundo o el mundo frente al arte no conduce a cuestionar el fondo de lo que se ocupa el más alto arte. En una carta a Engels, Marx le escribe con sorpresa sobre las emociones que le produce todavía la lectura de Sófocles. Marx reflexiona sobre la curiosidad de tal efecto. A pesar de los cambios en materia técnica y sociomaterial, la tragedia sigue conmoviendo a los hombres de su siglo, en suma, no pierde vigencia o actualidad (Marx, 1971: 11; Sabato, 1997: 737; 1990). Agrega en su reflexión, no obstante, que las condiciones sociomateriales que producirán el hombre nuevo, el hombre del comunismo, harán cambiar la condición humana. Sorprende que Marx escriba sorprendido sobre el efecto de la tragedia porque es obvio. El arte dramático es un asunto metafísico, atañe al fondo de la condición humana: Dios, el alma, el bien, el mal, la muerte. Leído en pergamino o en Kindle, Sófocles no va a morir nunca mientras existan seres humanos. Una muestra es la constatación de Marx, pero su vaticinio del hombre nuevo es erróneo porque los asuntos propios de la condición humana, objeto *par excellence* de la tragedia, no pueden ser cambiados porque simplemente son. La problemática, sin embargo, no es este «tocar fondo» al que sólo llega el arte dramático, sino la aseveración de que los cambios en el mundo

de las condiciones materiales afectarán de algún modo el mundo de producción y consumo del arte.

La alusión a Sófocles cuestiona así la feliz sentencia de que el arte responde a una época, a un tiempo. Convengamos que los asuntos metafísicos, sintomáticos mas no exclusivos del arte dramático, no reconocen épocas. La tragedia nos emociona tanto como a los griegos. Un orden de problemas distinto es que los géneros literarios nazcan, se desarrollen y mueran. Y estos ascensos y descensos no son sino respuestas de algún modo al mundo concreto que a su vez cambia. No siempre existió la novela y ha sido el siglo veinte el que ha interrogado su existencia tal como tomó forma en el siglo diecinueve. Lukács creyó que el tipo de esta novela, de fronteras cerradas y preocupada por el placer estético, debía marcar aún el tipo de la del nuevo siglo, lo que le valió el declarado encono de Brecht y su círculo. Si es válido lo que subraya Valéry, Benjamin u otros de que la producción y el consumo del arte están ligados a los cambios experimentados en la técnica y otros órdenes sociales y materiales, no se sigue que sea la condición humana la que cambie tal cual lo hacen las artes menores. Como los vestidos y el diseño de interiores, subyugados por las moditas que aparecen y desaparecen cada quince minutos.

Ahora bien, Helga Gallas (1973: 75, 102-103) recuerda que esta relación entre la técnica documental (como el registro) y lo literario la buscaron escritores marxistas como Egon Kisch, Ernst Ottwalt, Upton Sinclair en Alemania y en la Unión Soviética de entre guerras. Este tipo de literatura documental o factual se oponía a la llamada burguesa cuya materia prima no eran hechos sino meros actos de imaginación. Estos escritores, a la cabeza de otros, no se oponían a la experimentación escritural que supone el montaje, sino al divorcio entre la literatura y los hechos. Quizás todavía más, se oponían a la literatura que no se propone salir de sí misma, que no se propone otras funciones más allá del placer estético. Los escritores marxistas, en una palabra, apelaban a la consciencia política del lector y las sugerencias para la acción. Georg Lukács criticará esta concepción de «literatura proletaria» llamando a esos textos «reportajes», porque no se proponen reflejar la totalidad del mundo que toma por objeto y porque una exposición artística con objetivos científicos (informar) los convierte en «seudociencia» o «seudoarte» (*Ibidem*: 104). En definitiva, para

Lukács, la ruptura de la ficción, la ilusión y la verosimilitud mediante las irrupciones de afuera: hechos verídicos, intervención del autor, diálogo con el lector, son todas ellas rupturas con lo literario. Así, el filósofo resolverá su rechazo en tanto literatura. Estas irrupciones de lo exterior caracterizan o singularizan el llamado nuevo periodismo que se desarrolló en Estados Unidos en los años de 1960, a cuya cabeza estaban Truman Capote, Norman Mailer y Tom Wolfe.

No han sido pocas las veces en señalar a los tres escritores anteriores, antecidos por John Dos Passos, como los fundadores del llamado «nuevo periodismo» o relato de no-ficción. De algún modo, estos escritores intentaron, por un lado, resolver los señalamientos de «exterioridad» reivindicados por Benjamin, Bretch, Sinclair u Ottwald y, por otro lado, atender las exigencias de veracidad con la realidad. Puesto el énfasis en la veracidad de lo que se narra, Mailer, Capote o Wolfe se interesaron en su consecución no mediante un periodismo que avala la existencia de un lugar neutro por el cual se puede narrar el mundo. Este lugar neutro no existe, dicho de una buena vez, si existe responde a una posición definida en el espacio social: los dueños del periódico o del canal de televisión, etcétera. Es falso sostener un recuento verdadero de los hechos si no va pareja con la reivindicación de versión de los hechos. El periodismo tradicional, al que confrontan Capote o Mailer, supone que la veracidad de lo que se cuenta se fundamenta en ese lugar neutro de enunciación cuyo mejor artificio es hacer pasar su verdad como la verdad de los hechos. Así, estos escritores resolvieron que el testimonio o cualquier otro registro documental que lo sustituya, ofrecen el anclaje de lo real. No sólo así es cuestionada la noción de objetividad o neutralidad, sino que el escritor, al decidir por una de dos versiones, ha decidido también avalar su involucramiento en la historia narrada.

Lejos se halla aún el desenlace. Dado que lo que cuentan las personas puede o no confundirse con lo inverosímil, el carácter de su veracidad no se resuelve con los medios técnicos de su registro: el grabador, la imagen, etcétera. Sino que, dentro de un texto, encuentra su sentido en la medida en que el escritor descifra el medio escritural más conveniente para contribuir en el sentido más general de la historia de la que el registro forma parte. Como se deduce, se trata de la competencia técnica de la escritura del autor, asunto que atañe a los recursos escriturales del montaje

literario. No basta afirmar en la primera página del libro: «esta historia ocurrió en verdad». No se trata de la simpatía de una enunciación de tal naturaleza, sino de la fuerza de una narración. No se trata de una consigna o de una propaganda, es necesario el peso de la puesta en forma de hechos, registros y testimonios. No es sólo una simple declaración, sino las reglas que exigen un relato, un montaje de referencias exteriores (testimonios o registros o evidencias) que son al mismo tiempo referencias textuales. El «así ocurrieron las cosas...» no esconde el artificio que supone el ejercicio narrativo. Declara que somete a su jurisdicción los recursos, los datos, los personajes, los testimonios, las evidencias. Cuando la voz narrativa muta para intervenir de otro modo, como otro testigo, como intérprete o como un actor más, el texto pretende asumir otras funciones: no sólo informar o entretener, sino cuestionar y transformar a los lectores.

Benjamin o Brecht, Sinclair o Kish, Mailer o Capote fueron escritores que entendieron que el siglo veinte traía consigo otras posibilidades y otras exigencias a la escritura misma, al acto literario. Las demandas, en conclusión, eran más ambiciosas frente al lector. Exigencias y nuevas funciones que no vendrían o vendrían difícilmente de la mera «evolución» de las formas literarias por su propia cuenta. En resumen, no fueron indiferentes a los cambios técnicos, ni a la exigencia de verdad de lo que se narra, ni a los reclamos políticos que recaen sobre la literatura. En una palabra, no fueron ajenos a toda «exterioridad» de la que renegaba Lukács para la literatura.

Esta «contextualización intelectual» la he juzgado inevitable para evitar caer en la percepción de suma originalidad o de exclusividad en lo que buena parte subyace en la obra de Walsh o en la de Taibo Dos. Adelantado diez años a los norteamericanos, Rodolfo Walsh, y venido después Paco Ignacio Taibo Dos, ambos escritores pertenecen a la actitud de yuxtaponer la literatura con el mundo real. Ambos comparten la actitud de entender el mundo como novela o de usar la novela para hablar del mundo, otra frase fenómeno de Norman Mailer. Si en algún bando combatió el escritor argentino y lo ha venido haciendo el historiador mexicano, lo hacen al lado de Benjamin o Kish, cuyo enfrentamiento con los hechos reales es el tratamiento literario, el embrujo de la narración. En definitiva, ambos se sumergen

en el torrente de los hechos reales, pero son literarios a la hora de la exposición textual de los mismos.

El montaje literario y la verdad

Hecho y ficción convergen. Si hecho es *hacere*, el énfasis recae en la acción de hacer, construir. *Fingere*, por su parte, pone el acento en dar forma. Así, no existe una distinción tajante. Creador de la frase «poética de la historia» a propósito del inevitable carácter narrativo del discurso histórico (White, 1992: 13-51), Hayden White sostiene que los hechos no hablan por sí mismos. Es el historiador el que habla por ellos y «da forma a los fragmentos del pasado convirtiéndolos en un todo cuya integridad es puramente discursiva» (Amar Sánchez, 2008: 37). Surge así un concepto de ficción, inseparable de un «yo escritural», que no es opuesto a la verdad ni sinónimo de invención.

En un reciente encuentro entre el historiador Enrique Krauze y el novelista Álvaro Uribe en el marco de un ciclo llamado «Pensar en voz alta» (Ciudad de México, septiembre de 2014), los intelectuales discurrieron sobre «Historia y Literatura, hermanas distantes». Krauze ofrece frases como las siguientes: «la literatura es el lugar de la imaginación; la historia, el lugar de la verificación». «El historiador no puede mentir; el narrador no está frenado por la verosimilitud». «La inspiración sí existe en el historiador, pero después de haberse arrojado al torrente de los hechos». Como se observa, Krauze está sometido por el significado simple de ficción como invención o mentira y por una apolillada concepción positivista del trabajo de historiador. Habrá que decir que está formado en El Colegio de México. Tal vez por su adhesión a la literatura, no ocurre lo mismo con Uribe. De él provienen frases más atractivas y abiertas: «los libros históricos no tendrían por qué sacrificar rigor por usar estructuras más osadas para narrar». «Ser es ser contado» o «no existe el pasado, existe el recuento de los hechos, la historia no existe sin literatura».

Se ha vuelto imposible, convengamos en muy difícil, aceptar un discurso histórico que haga afirmaciones fácticamente exactas. El que lo haga se engaña a sí

mismo. Krauze por ejemplo, o el reloj del siglo diecinueve se ha detenido. Como decía Benjamin en sus «Tesis de filosofía de la historia» (1967: 49), el tiempo actual es el punto de referencia para la historia. La actividad de referirse al pasado o el historiar es, en verdad, un asunto de construir, de dar forma, de relatar hechos, acontecimientos, dichos, eventos, frases, ideas. Mucho más que hermanas distantes y frases simplonas, la historia y la literatura se conjugan con severa fuerza. Sin embargo, cuando los llamados hechos, eventos, acontecimientos forman parte de un texto que los contiene, los narra, los pondera, los relaciona, les dota de un sentido más amplio, no ocurre un retoque literario o se da un paso en falso. Sino que su sentido es factual y textual al mismo tiempo. No sólo son hechos acaecidos, sino son referencias textuales. En tales términos teoriza Ana Amar Sánchez (1994; 2008) lo que es un texto de no-ficción, cuyo ejemplo claro son las investigaciones de Rodolfo Walsh, el periodismo de Capote, Mailer o Wolfe, así como lo que suscribieron Sinclair, Kish u Ottwald. Las investigaciones históricas de Paco Ignacio Taibo Dos no sólo son nada extrañas a esta concepción de manufacturar los textos, sino que muestran un espacio común en el que se ha pensado la literatura.

Es la llamada «intertextualidad» la geografía de un texto en la que se fusionan o convergen referencias o materiales de diverso origen: fácticos y textuales, en aras de una distinción general. En la medida en que el montaje literario no vulnere la autenticidad de los materiales, por ejemplo el carácter fáctico de algunos, no hay ninguna razón para desconfiar de los referentes empíricos en los que se mueve el texto. No hay tampoco razón para contentarse con la verosimilitud si lo que está en juego es la veracidad de lo que contienen. Impugnado así el carácter ficcional (imaginativo) de estos relatos, el montaje literario no sólo cumpliría la función informativa, sino activaría la comprensión política del lector (Amar Sánchez, 1994: 92-93). De tal suerte, los referentes primerísimos de un relato no ficcional son los externos, como los testimonios, los registros, los documentos con los que suele muy a menudo referir el historiador. Todo aquello que permite el anclaje con lo real. Los internos, por su parte, serían todos los recursos escriturales disponibles para llevar a cabo una narración, así como el ánimo conversacional o polémico con otros textos. Todo aquello útil en términos textuales para la descripción de personajes,

ambientación de escenas o contextos. Todo aquello útil para diálogos, breves historias como las anécdotas, voz mediante el testimonio, voz en primera o tercera persona del narrador, conversación teórica o ideológica, denuncia política, juicios de valor, consignas, comentarios a los hechos, interpretación de los hechos, dar forma (épica, trágica, dramática, cómica) a los mismos, espacio para la conjetura.

Walsh produce una permanente articulación entre el material testimonial y su reconstrucción. Cuando se arriesga a narrar lo probable, siempre lo indica: podemos conjeturar, tal vez pensó, dijo, quizá. Interesante juego de ficción-realidad: dar espacio a lo imaginario, invadir con él la narración de lo real, pero advertido, denunciado (Amar Sánchez, 2008: 117). Si es difícil la conceptualización de estos textos documentales es por el constante juego y fricción entre los referentes internos y externos.

En entrevista con Sabina Berman, perplejo e incómodo la observaba Taibo Dos cuando ella se refería a sus investigaciones históricas como novelas (Berman, 2013). La entrevistadora debió aclarar que usaba el término «novela» para referirse a cualquier texto, lo que no aminoró, sin embargo, el ánimo con el que el historiador precisó las diferencias que las separan. En varias ocasiones Taibo Dos ha declarado que la historia hay que investigarla con tremendo rigor y hay que contarla de una manera muy ágil. Hay que saber narrar la historia y esto significa usar los recursos de la literatura que no la ficción, nada de inventar diálogos, nada de inventar situaciones, usar los recursos de la literatura para contar bien lo que investigaste rigurosamente (Pacheco, 2012). El énfasis en la rigurosidad con la que se estudia un material histórico, lo que supone el ejercicio de crítica de fuentes, impide novelar los personajes, las frases, los dichos, las ideas, las épocas. Aquí novelar es sinónimo de mentir, distorsionar, «descafeinar» o «azucarar» lo que los hechos son. Gran novelista como era, Martín Luis Guzmán noveló a Villa y la intentona le salió distorsionada porque en *Memorias de Pancho Villa* el revolucionario se expresa como intelectual. No se sigue que el material empírico con el que suele trabajar el historiador no sea configurado en términos narrativos. Menester que exige, sin lugar a dudas, su transformación textual mediante recursos provenientes de la literatura, por ejemplo, la voz en primera, segunda o tercera persona del singular, los diálogos,

las anécdotas, la conjetura (controlada o advertida), la narración de hechos, la interpretación de los mismos, la ambientación, etcétera. Lo expuesto en «El texto narrativo desde el *Qualitative Comparative Analysis*», que compone este trabajo, permite precisar que la conjetura en *Arcángeles* ocupa un lugar, en efecto, pero limitado. En cambio, la voz omnisciente, recurso muy usado para satisfacer grados de distanciamiento y objetividad, así como la mutación de la función narrativa en intérprete, conversadora o analista de los hechos narrados, son la constante en el montaje literario con el que fueron escritas la mayor parte de las historias narradas.

El montaje literario es por supuesto una selección de materiales y referencias que activa un yo escritural, un autor. Este *modus operandi* del texto de no-ficción no atenta de ningún modo contra la objetividad de ninguna clase porque está basado en hechos, testimonios, registros. Y no vulnera tampoco la veracidad en razón de que todo relato de esta naturaleza es una versión de los hechos. Éstos no hablan nunca por sí mismos.

Walsh realizó un periodismo que él mismo concebía como «no periodismo» porque la concepción tradicional que reside en su fondo supone la neutralidad, la imparcialidad, la llamada objetividad. Al igual que el discurso histórico positivista, el periodista común se exige la nulidad de su presencia, de su intervención, aunque este malabarismo es una invención literal. Para Walsh, el cambio de identidad, la transmutación en detective, la portación de una pistola, el riesgo en el pellejo en aras de seguir las pistas y hallar con los culpables, de publicar y de denunciar, dan vida a un periodismo comprometido. Vinculado con un bando, un periodismo testimonial y subjetivo en grados sumo. Señala con razón Pablo Alabarces que los personajes de *Operación y Rosendo*, no así *Caso Satanowsky*, son populares o excluidos, llenos de cotidianidad (2000: 30-33). Lo que lo afilia a otros escritores argentinos, como Borges, Roberto Arlt y Roberto Gutiérrez (el primer escritor argentino del cuento policial), preocupados por novelar cada quien a su manera lo «popular». Walsh da voz a los sin voz y son expuestos mediante diálogos o descripciones físicas o de temperamento, así como de ambientes domésticos en los que se mueven. La narración que los refiere, polemiza así con los registros de los archivos judiciales, otros referentes empíricos de singular importancia. Veraces son

las tres investigaciones periodísticas de Walsh porque el acento está en el predominio de los testimonios de la acción, sin embargo, las pesquisas no responden a una «visión total» de la época de la que los acontecimientos forman parte. Carencia ésta que Lukács tomaría en cuenta para afirmar su desprecio del llamado, en sus palabras, «pseudoarte» o «seudociencia». En resumen, las investigaciones de Walsh no son expansivas sino intensivas, se concentran en los más pequeños detalles.

Vale señalarse otra vez el asunto del realismo. Según la teoría realista, la ficción y la realidad pueden sentarse tranquilas a la hora del café en tanto la primera se someta a las exigencias de lo verosímil. La historia en el «relato ficticio» es atendible en tanto pudo haber ocurrido en algún lugar. Si el periodismo de investigación que hace Walsh no es realista sino documental, es porque lo que testimonia rebasa por mucho lo creíble. De tal suerte que la posible novela de los fusilamientos o el asesinato del abogado judío Marcos Satanowsky o el tiroteo en la avenida Real de Avellanada haría perder lo que en verdad son: hechos increíbles. La novela no haría sino romper en pedazos toda denuncia y movilización política a propósito de una historia sólo configurada en su plausibilidad. Walsh mismo reflexionó el daño que hubiera causado a sus investigaciones si hubiera optado por la novela porque hubiera desactivado toda denuncia, ésta se hubiera sacralizado como arte (Piglia, 2013a: 511-516; 1994: 62-74). La ficción, reducida en su acepción de imaginación, tendría un lugar perjudicial, atentaría contra el carácter factual de los hechos. En definitiva, Walsh se enfrentó con hechos e insiste en la condición casi inverosímil de los mismos. Walsh escribe en el prólogo a *¿Quién mató a Rosendo?*. «Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya». Se ha convenido que la conjunción o la yuxtaposición entre la novela policial y el periodismo desenmarañó las exigencias de los acontecimientos investigados para revelar la improbable verdad que contenían.

Mientras que el periodismo convencional y el discurso histórico que se vanagloria de científico se pretenden tan objetivos como distanciados, y tratan, al mismo tiempo, de borrar toda marca de la posición del autor que escribe el texto, la no-ficción nunca oculta que, más allá de la toma de partido explícita en algunos casos, el montaje y la selección de los testimonios, la narrativización a que son

sometidos, señalan ya el abandono de todo intento de neutralidad.

No ocurre algo disímil cuando en *Miguel Hidalgo y sus amigos*, el autor se concentra en Agustín de Iturbide. Narra algunos sucesos turbios cuando combatió del lado del ejército realista, llega a la conclusión que no pudo ser amigo del héroe de Dolores y resuelve: «que mejor vaya y chingue a su madre» (Taibo II, 2007: 166). Todo intento de neutralidad ha sido abandonado, acaso para bien.

Los medios técnicos

Cuando Rodolfo Walsh despertó en diciembre de 1956, la comunicación de masas ya estaba ahí, como lo estaba la nueva tecnología que lo hacía posible. Había estado antes de Benjamin y hoy día, en 2014, cuando la televisión abierta o la prensa diaria semejan nostalgias de un pasado que no resuelve en irse frente a la Internet, es un lugar común hablar de sus constantes revoluciones y aplicaciones. Muchos fueron los vaticinios de Karl Marx, se cumplió el de la televisión como el opio del pueblo. El terreno al que pertenece Rodolfo Walsh, ahora bien, es uno que observa los nuevos medios técnicos como una gran disyuntiva hacia la literatura tanto en términos de su composición como de su difusión. Cuando despertó Walsh en diciembre de 1956, no desconocía que los medios técnicos y la llamada comunicación de masas concluían, en gran medida, en la llamada convencionalidad, el consumo alienado, la homogeneidad del gusto, la despoltización, la manipulación. Así como la tecnología interpelaba al escritor a replantearse el acto literario, también la comunicación de masas contribuía, acaso con mayor fuerza, a llenar de telarañas las neuronas de los públicos.

Arriesgada actitud pero no desconocida en el siglo veinte, Walsh se ha convencido muy pronto que la literatura que le interesa debe hacerse o escribirse de un modo tan distinto al realismo para responder a las exigencias del tiempo que le tocó vivir. No está en contra de la novela ni de los medios tradicionales de hacerla o difundirla. Se pregunta, por ejemplo, cómo los escritores de derecha, como Jorge Luis Borges, no tienen ningún reclamo de conciencia al rechazar el replanteamiento de las tradicionales funciones de la literatura, sus componentes, sus exigencias (Piglia, 2013a: 511-516). No es que las exigencias de la teoría del retrato fiel

carecieran de razón de ser, porque, alegato a su favor, Walsh cultivó el cuento simultáneamente al trabajo de escritor que investiga. En tanto cuentista, no hay cuestionamiento alguno de la eficacia de la ficción, sino que el mundo real que le interesa testimoniar había dejado de ser realista. Uno no va a la guerra con armamento en desuso. No es que la ficción perdiera su atractivo, la veracidad de lo contado era el asunto. No es la renuncia al oficio (violento) de escribir, sino el matrimonio entre la escritura y la acción. Como dice David Viñas, no consistía palabras por un lado y actos por otro, sino «palabras-acto», «actos cargados de sintaxis» (Viñas, 1994: 339). Dudo si ocurrió con todos los cuentos, pues los posteriores al año 1957 no fueron escritos en la torre de marfil. Sin embargo, la literatura que habita y da forma a las tres investigaciones importantes es una que rechaza su condición inofensiva, mero pasatiempo o mero consumo de denuncia social. Para el logro de lo que busca Walsh: que el texto actúe, trajo consigo, vía medios técnicos de su época, el registro testimonial, el documento o la fotografía. La facticidad de los hechos en una palabra. No sólo aconteció lo anterior. Walsh habló del mundo real como si escribiera una novela, aplicó estructuras narrativas de los relatos policiales a los testimonios, registros y documentos propios del mundo real. Estructuras del policiaco que conocía como nadie en la Argentina de su tiempo. En definitiva, burlándose o esquivándose de las fronteras que separan el periodismo de la literatura o a la inversa, Walsh fusionó ambos géneros como respuesta a las apremiantes circunstancias políticas que tuvo frente a sí. No se trataba de hacer sólo un acto político porque no era necesario recurrir a la literatura, ya que intentona no resuelta, legitimaría por tanto el reproche de la derecha a propósito de tipos que hacen mala literatura, autores de panfletos en una palabra. Como escritor vinculado con una versión de los hechos, se demandó una literatura bien hecha con claras referencias políticas. No se sigue, en efecto, que toda literatura se lo plantee, sino que son las circunstancias particulares de una época en crisis que lo exigen. Además, no todos los escritores estarían dispuestos a asumirlo o serían capaces de conseguirlo. Así, del periodismo reivindicó el interés por un público masivo que no masificado, así como el carácter factual de los hechos, conquistados con los mejores medios a su alcance. De la literatura, por su parte, le demandó técnica de escritura y

la narrativización del material documentado. En términos de composición escritural, esta fue la respuesta de Walsh para no sólo imponer su voz, sino informar, cuestionar y provocar a sus lectores. No eran gratuitas las reivindicaciones de la elaboración del testimonio o del documento, así como del montaje, la compaginación, la selección, como una forma híbrida de arte e investigación (Piglia, 1994: 68; Amar Sánchez, 1994: 92). Walter Benjamin escribió que un escritor que no enseña nada a los escritores, no le enseña nada a nadie. Walsh mostraba una salida a la literatura imperiosa por ser literaria y factual al mismo tiempo.

Imprescindible conjugación entre literatura e historia la siente Paco Ignacio Taibo Dos. Cada obra escrita de historia refuerza esta creencia. Cada nuevo título es un cuestionamiento a la historia científica que suele concentrar todas sus fuerzas en la crítica de documentos, en la lucha constante contra el error de sus frases, pero descuida el flanco de la escritura y de los lectores. Si los historiadores profesionales escribieran mejor, si reflexionaran con la seriedad que merece el cómo escriben sus textos, si atendieran los reclamos de los novelistas, habría, tal vez, un público más interesado por la historia. Un público mejor formado históricamente. En el caso de la tecnología como insumo en la obra de historia, es necesario observar que una gran parte del material empírico al que suele acudir Taibo Dos está atravesado por el uso de medios técnicos. Esta observación puede rayar en lo obvio, pero deja de ser evidente cuando las fotografías, pongamos un caso, son usadas para los propósitos de una narración. Cuando el parque de guerra ilustra el temperamento o el carácter del personaje que lo suscribe. Cuando el mapa geográfico ofrece coordenadas de intelección de lo que se narra. Cuando el testimonio vía documento o el dicho popular traído a cuenta abonan en la complejidad entre lo que pasó y lo que se dice que pasó. Circunstancias, ambas, que dotan de sentido a los hechos, no sólo la veracidad de los mismos.

Los intelectuales de izquierda en México han satanizado en grado sumo la televisión. Tendrán sus buenas razones. Como opio del pueblo, como embrutecimiento exponencial, como fachada de los intereses mezquinos, la televisión no esconde sus poderes. Cuando sientas que la televisión te habla, recomendaba Taibo Dos, míentale su madre. Interesante ha sido la relación de Taibo Dos con este

medio técnico y comunicacional de masas. Más de una vez el escritor ha aparecido en entrevistas, foros o programas de «orientación cultural» de los dos canales de mayor presencia nacional o monopolísticos si se quiere en México (Zuckerman, 2010; Berman, 2011), así como en otros lugares de auditorio más seleccionado. No aparece en horarios estelares porque en México la cultura no tiene ese lugar, sino en cartelera de los sábados en la noche o muy por de mañana los domingos, cuando el fútbol o el boxeo bajaron el telón de fondo. O suelen ser programas grabados y luego aparecen un buen día sin más. El hecho es que Taibo Dos no desaprovecha la oportunidad y ya sea en Televisa, TV Azteca u otro foro menos monopolístico, menos lúgubre si se quiere, discurre de historia narrada que ha escrito. La presencia del escritor no tiene desperdicio, pocos son los que tienen la puerta abierta y los que quieren asistir.

Nosólo ocurre lo anterior. El documental por televisión es una de sus cartas más recientes, más experimentales, más entusiastas. Como las iniciativas de los foros callejeros y las tertulias literarias en la calle, a las que me referí en el ensayo «Vitalidad de la historia o el embrujo de la narración», esta empresa no se reduce sólo a las energías del escritor. Con respecto al documental, se trata de la conjunción de *History Channel Latinoamérica* y de un equipo de diseñadores gráficos y dibujantes de Argentina. Como se intuye, orquestar un documental está lejos de un asunto de pasatiempo o de manufactura fácil. Es más claro observar, dicho sea de paso, el montaje narrativo y visual en los documentales. Disponibles para su reproducción, se cuentan los documentales de Hidalgo, Pancho Villa, La Decena Trágica, El Álamo, los muralistas de los años de 1920. Estos documentales se basan en los argumentos expuestos en los libros que llevan su nombre. Dicho en otras palabras, hecha la investigación, puede ocurrir la puesta en escena como documental. Por medio de Mario Greco, sociólogo argentino que tiene diálogo con el escritor mexicano, me he enterado que este 2014 el escritor comenzará la grabación del documental sobre el *che* Guevara.

El documental por televisión es una apuesta por la gran difusión al público de habla en español. No se trata de una alternativa a la lectura de los libros. Más bien su complemento o una invitación abierta, llena de colores y de imágenes, para

también acercarse a la lectura de la historia. Una fuerza poderosa de narración se crea con el concierto de imágenes, paisajes, dibujos bien hechos. Como si se tratara de una secuencia de cómic, la animación, los museos, las pinturas, los grabados, los sonidos, el guión, la presencia activa del narrador, que suele mutar su voz en intérprete o conversador de lo que narra, las anécdotas contadas, la interpelación a la gente viva en las calles, todo esto junto y en secuencias, abona en el montaje y en la propuesta para una atención ostensible. Difícil de esquivar, de no ver, de no atender. De tal suerte, el documental con sello *History Channel* es hoy día una ventana que ha abierto el escritor para dirigirse a un público que rebasa las fronteras de México.

Como se ha dicho ya, Walsh volvía a plantearse la interrogante de si los cambios en los medios técnicos interpelaban la composición y la difusión del arte. Si le abrían nuevos caminos u otras posibilidades. Ante la literatura (realista) tradicional, le opuso la literatura documental o testimonial. Por su parte, ante la historia científica, que ha preferido la comunicación de sus avances en un espacio reducido o limitado: las revistas especializadas y los foros universitarios (¿podría ser de otro modo?), Taibo Dos le ha opuesto la tertulia callejera, el documental por televisión, la historia narrativa y de fácil lectura. Sin duda, estamos frente a cambios sociotécnicos, sociomateriales si se quiere, que posibilita otros alcances. Las nuevas propuestas, como el documental animado por televisión, hace suyas las ventajas que trae consigo. Observable en el caso de los libros, algunos analizados en el capítulo «Taibo Dos frente a la historia. Hacia una crítica del texto híbrido», más aún en el documental, las exigencias de información y de entretenimiento, de cuestionamiento y de interpelación al lector, van unidas. La atención simultánea a estas cuatro funciones no se logra con los textos académicos. Éstos están lejos de asumirse como entretenimiento, seguramente se advertirá que sólo van en busca de la verdad, cuyos caminos son arduos, ásperos, en pendiente. Pero estas nuevas propuestas, a mi juicio, apuestan a la posibilidad de que pueden ser atendibles a partir de un solo tiro. Sólo posible en la unión de fuerzas que no se reducen a las del escritor: las propias del diseño gráfico, la producción visual, la dirección gerencial de un canal de televisión, etcétera.

Como corolario, José Pablo Feinmman, filósofo, ensayista y escritor argentino, es una variante de lo anterior. Apoyado por un dibujante profesional, Feinmann aparece en cadena de televisión pública, programa *Filosofía aquí y ahora*, con siete temporadas al aire, o en foros de amplio público. En estos espacios, discurre sobre filosofía occidental y política argentina contemporánea. Él, de pie o sentado, habla, teoriza, narra, mantiene un discurso de frases rápidas, bien hechas, con estilística propia del ensayista, del filósofo, del novelista. Detrás suyo, una pantalla muestra el trazo diligente de un dibujante que culmina en imágenes, breves frases, rostros, ambientes, creados *in situ*, acordes con lo que expone el filósofo y novelista. Así, el auditorio presencia un «espectáculo intelectual» apoyado, conjugado, yuxtapuesto con imágenes del tipo cómic. Un verdadero montaje literario, artístico y visual cuya apuesta son el conocimiento y la información, la crítica y el cuestionamiento al lector, también el goce estético.

El lector

Marx había escrito que el arma de la crítica no reemplaza a la crítica de las armas, pues la fuerza material debe ser derrotada vía fuerza material. Pero la teoría, a su vez, deviene fuerza material desde que penetra en las masas (Marx, 1964: 27). ¿Cómo se llega a esas masas? Sin duda alguna es el *quid* de la cuestión. Rodolfo Walsh y Paco Ignacio Taibo Dos creen que la tecnología disponible abre nuevas posibilidades no sólo para la manufactura de los textos sino para interpelar con más fuerza al lector.

Walsh explotó todo lo que su tiempo le ofreció para su oficio de periodista. En cuanto al tratamiento del testimonio: el grabador y la imagen fotográfica. En cuanto al lector, la rápida publicación vía el tiraje del periódico o la reproducción de la nota, con cristalinos fines políticos. Walsh apunta: «Escribí [*Operación*] para que fuera publicado, para que actuara. Quienquiera me ayude a difundirlo y divulgarlo, es para mí un aliado» (Ferro, 2000: 149). El rostro de Walsh periodista muestra, en efecto, el interés privilegiado por el lector, que es un aliado. No sólo se observa en las publicaciones originales, vía nota periodística, de sus tres investigaciones ya

comentadas, y no sólo en la dedicatoria al obrero militante peronista de *¿Quién mató a Rosendo?*, sino en su participación, como fundador y activo colaborador, de «mecanismos» de información *par excellence* de su tiempo. Como la agencia internacional de noticias en Cuba, el *Semanario de la CGTA*, la experiencia del *Semanario Villero*, un diario local para las villas miserias, y el periódico *Noticias de Montoneros*, devenido después agencia de noticias clandestina, ANCLA. Actividad esta última fundamental para la información que ofreció en su «Carta abierta de un escritor a la Junta Militar». Muy precisa, dicho sea de paso, dadas las condiciones que había instaurado la dictadura durante el primer año: «15 mil desaparecidos, 10 mil presos, 4 mil muertos, decenas de miles de desterrados son la cifra desnuda de ese terror» (Walsh, 1994: 242). Estos «mecanismos», como apunta Gonzalo Moisés (2000: 61), son ejemplos de una red de circulación alternativa, lo que implica un cuestionamiento del receptor, del mercado y de los lugares sagrados de ubicación del escritor.

Como buen contemporáneo del siglo veintiuno, Taibo Dos tiene presencia activa en Twitter. El medio de Internet más óptimo al día de hoy para la comunicación de ideas, datos, hechos, fotos, vídeo, eventos, publicaciones, chismes, propaganda, denuncias, nuevas ediciones, foros, tertulias, invitaciones y un largo etcétera. Así, menester bien conocido, la explotación de esta red hace de la comunicación efectiva y exponencial, además de instantánea o conversacional con otros usuarios, entiéndase también lectores. ¿Qué hubiera ocurrido si Walsh hubiera usado Twitter? No creo a ciegas en lo cuantitativo, mucho menos en Internet. Pero en septiembre de 2014 la cuenta @taibo2 suma poco más de 179 mil seguidores. Para que el lector se haga una idea genuina de su significado, la cuenta @bourdieu suma menos de 33 mil, la de @gagarciamarquez poco más de 122 mil y la de @octaviopaz pasa los 11 mil y medio. Octavio Paz, Pierre Bourdieu, Gabriel García Márquez ya no se encuentran físicamente entre nosotros, pero los responsables de las cuentas de twitter, irremediables fanáticos, los mantienen de algún modo vivos. Así, junto con sus seguidores, se produce asimismo la ilusión de su permanencia. Las nuevas técnicas digitales de producción del libro, por otra parte, reproducidos en cualquier formato de texto (pdf a menudo), o como libro electrónico, han hecho posible otra

vía de acceso al lector, así como otra forma de reproducción de las obras. Aunque en México sigue siendo el libro impreso base aún de la lectura en general, estos nuevos medios técnicos abren vías más poderosas de encuentro entre los autores y los lectores. Como se muestra en el catálogo de libros electrónicos de la asociación civil «Brigada para leer en libertad» [www.brigadaparaleerenlibertad.com], entre cuyos fundadores se encuentra el escritor mexicano, pueden observarse más de cien libros listos para su descarga gratuita. Algunos libros (inéditos) son de Taibo Dos. Asegura la asociación en sus propósitos, los libros disponibles han sido obsequiados por parte de sus autores con fines exclusivos de difusión y descarga gratuita.

Como acto literario, Taibo Dos no desconoce que el escritor es parte de un binomio, la otra está en el lector (Pacheco, 2012). La inspiración o la invención pueden reducirse al trabajo individual del escritor: sus fobias, sus manías, sus obsesiones o sus fantasmas. Como suelen olvidarlo los que escriben, la preocupación por el lector se filtra muy a menudo por la producción de textos llamados de divulgación. Sin embargo, esta preocupación es tanto equívoca como multívoca. No siempre el escritor obtiene sus lectores cuando está vivo, los obtiene cuando ya está muerto. Los casos de Kafka o Nietzsche. No siempre el escritor escribe en función de obtener público, asunto que puede ser juzgado de mezquino, meramente mercantil o envilecido. En definitiva, no siempre esta preocupación por el lector supone la producción de una obra genial porque si el vicio de la estadística contara, los llamados *best-sellers*, cuyos lectores se cuentan en miles, serían la literatura por excelencia, y esto es una ilusión. Una novela como *Sobre héroes y tumbas*, de 1961, de acceso difícil por su estructura y temática, no ha sido la más leída, en cambio, tiene un lugar de primerísimo nivel en la literatura contemporánea argentina. Posición otorgada tanto por la crítica como por los lectores.

La fórmula investigar minuciosamente y escribir para el vulgo es un asunto que no se reduce a la técnica depurada de escribir sino a una conciencia política del trabajo del investigador o del escritor: la gente común debe conocer lo que se investiga. Aunque se han señalado los matices de esta fórmula, ésta es, en efecto, una crítica a los excesos o abusos en los que suelen caer muy a menudo los investigadores nacionales (Hernández Navarro, 2006). A propósito de Schiller,

Madame de Staël dijo: «La conciencia es su musa». Como ocurrió con Walsh, quien se movilizó para rescatar e impedir el olvido de hechos que deben perdurar como inolvidables (Amar Sánchez, 2008: 51), Taibo Dos ha tratado de ofrecer una salida intelectual a sus convicciones políticas. Con los libros de historia que ha investigado, pretende insuflar vida a las luchas del presente mediante asuntos pretéritos marcados y configurados por la épica. Épica pura lo fue también la historia de los fusilados sobrevivientes o el obrero militante que no abandona sus convicciones y resiste, que está condenado a sufrir lo indecible. Se puede hacer política a la distancia de la investigación. Para eso están las marchas y los mítines, la carrera en la función pública o en el asambleísmo. Pero no se sigue que los usos políticos que ofrece una investigación no sean movilizados y usufructuados para un bando claro: los humillados y ofendidos. Para Walsh, fueron los obreros peronistas. Para Taibo Dos siguen siendo los sectores que se mueven en el metro, los desperdigados militantes de izquierda, el pueblo raso.

Bibliografía

ALBARCES, Pablo (2000), «Walsh: dialogismos y géneros populares», en Jorge Lafforgue (comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 29-38.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María (2008), *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 187 p.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María (1994), «La propuesta de una escritura (un homenaje a Rodolfo Walsh)», en Roberto Baschetti (prol. & comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 87–108.

BENJAMIN, Walter (1989), «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, pp. 17-57.

BENJAMIN, Walter (1967), «Tesis de filosofía de la historia», en *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, Editorial Sur, pp. 43-52.

BERMAN, Sabina (2013), «Entrevista a Paco Ignacio Taibo II», en *Shalalá, programa de TV-Azteca*, publicado el 14 de agosto en Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=-9Pb93Yz7S8>.

ENGELS, Friedrich (1971), «El realismo de Balzac» en Karl Marx & Friedrich Engels, *Escritos sobre literatura*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 21-25.

GALLAS, Helga (1973), *Teoría marxista de la literatura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 188 p.

HERNÁNDEZ NAVARRO, Luis (2006), «Villa me vino persiguiendo durante

muchos años: Paco Ignacio Taibo II», en *La Jornada*, 19 de noviembre, en Internet: <http://www.jornada.unam.mx/2006/11/19/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>.

LUKÁCS, Georg (1966), *Problemas del realismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 450 p.

LUKÁCS, Georg (1965), *Ensayos sobre el realismo*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 358 p.

MARX, Karl (1971), «El condicionamiento histórico del arte», en Karl Marx & Friedrich Engels, *Escritos sobre literatura*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 9-11.

MARX, Karl & Friedrich Engels (1964), *Sobre arte y literatura*, Buenos Aires, Ediciones Revival, 224 p.

MOISÉS AGUILAR, Gonzalo (2000), «Rodolfo Walsh: escritura y estado», en Jorge Lafforgue (comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 61-72.

PACHECO, Daniel Emilio (2012), «Entrevista con Paco Ignacio Taibo II», en *Hojeando libros. Novedades editoriales. Recomendación de libros*, 24 de enero, primera parte, en internet: <http://hojeandolibros.blogspot.mx/2012/01/entrevista-paco-ignacio-taibo-ii.html>; segunda parte: <http://hojeandolibros.blogspot.mx/2012/02/entrevista-paco-ignacio-taibo-ii.html>.

PIGLIA, Ricardo (1994), «Hoy es imposible en Argentina hacer literatura desvinculada de la política. Reportaje de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh», en Roberto Baschetti (comp. & prol.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 62-74.

PIGLIA, Ricardo (2013), «Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política. Reportaje de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh, marzo de 1970», en *Rodolfo Walsh. Cuentos completos*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 507-516.

ROBLES, Paloma (2012), «La novela negra según Paco Ignacio Taibo II», en *Reporte Índigo*, 29 de noviembre, desde Internet: «<http://www.reporteindigo.com/piensa/libros/la-novela-negra-segun-paco-ignacio-taibo-ii>».

ROJAS URRUTIA, Carlos (2009), «Entrevista con Paco Ignacio Taibo II», en *El Universal*, 28 de enero, en Internet: <http://www.reporteindigo.com/piensa/libros/la-novela-negra-segun-paco-ignacio-taibo-ii>.

SALAS, José Pablo (2013), «Entrevista con Paco Ignacio Taibo II» en *Malinche, el hijo bastardo del periodismo*, 1 de abril, en Internet: <http://malinche.mx/entrevista-con-paco-ignacio-taibo-ii/>.

SABATO, Ernesto (1997), «Discurso de entrega del Premio Cervantes 1984», en *Obra completa. Ensayos*, Buenos Aires, Planeta & Seix Barral, pp. 734-743.

TAIBO II, Paco Ignacio (2007), *El cura Hidalgo y sus amigos*, México, Ediciones B, 178 p.

VIÑAS, David (1994), «Déjenme hablar de Walsh», en Roberto Baschetti (prol. & comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 337-341.

WALSH, Rodolfo (1994), «Carta abierta de un escritor a la Junta Militar», en Roberto Baschetti (prol. & comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la

Flor, pp. 241-253.

WHITE, Hayden (1992), *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 439 p.

ZUCKERMANN, Leo (2012), «Entrevista con Paco Ignacio Taibo II», en *Foro TV. Es la hora de opinar*, 4 de diciembre, en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, en Internet: parte II: <http://tvolucion.esmas.com/foro-tv/es-la-hora-de-opinar/199336/entrevista-con-paco-ignacio-taibo-ii-2/>.

CONCLUSIONES

I

Frente a escritores como Paco Taibo Dos o Rodolfo Walsh que escapan de manera fácil a todo convencionalismo o etiqueta, que se mueven muy rápido de un género a otro, que hacen cosas «imposibles» como la producción de un texto cuyas coordenadas ondulan en informar, entretener, criticar, ¿cuál fue aquí la actitud intelectual más importante en aras de un desciframiento verosímil? Desde luego, ineludibles fueron la selección de obras escritas, la atención de la trayectoria individual y el esfuerzo de reconstrucción del mundo que les tocó vivir y que los interpelaron. A propósito de la breve sentencia filosófica de Fichte «Yo soy yo», Taibo Dos no puede ser Taibo Dos, por ejemplo, sino a condición de la inmersión del analista en el origen social, en la época que le planteó interrogantes y le exigió tomas de postura, en la elección (y su devenir) de la escritura para estar en el mundo y hacerle frente. Mirado desde nuestra actualidad, lo que está detrás de Taibo Dos se puede percibir como necesario: «debió de haber ocurrido tal y cual cosa para llegar a ser lo que es». Así, un mínimo tratamiento de su «yo escritural» y su contexto para, de algún modo, responder las preguntas metahistóricas que planteaba Jean Paul Sartre para todo escritor: ¿por qué escribir?, ¿para qué escribir?, ¿para quién escribir? Aunque esta actitud no esconde sus dificultades, pues dónde queda el azar y la contingencia, esta actitud no podía pasar como suficiente. Rondaba el poderoso riesgo de construir un relato sin contradicciones. Una narrativa muy a favor del escritor mexicano, un relato atrapado en, o cegado por, la singularidad del personaje.

Ahora bien, el ejercicio comparativo no es nuevo ni mucho menos. Inventado por John Stuart Mill y llevado hasta sus últimas consecuencias en la actualidad por el politólogo Arend Lijphart o el sociólogo Charles Ragin, la comparación ostenta tiempo atrás carta de ciudadanía como poderosa herramienta de análisis. Por supuesto, los «usos privados de la comparación» van desde lo intuitivo y lo artesanal («el Bien no se entiende sino a partir del contraste con el Mal»), hasta la formalización matemática y la sofisticación del software. El *Qualitative Comparative Analysis*, usado

en el segundo capítulo, es una muestra clara de lo anterior. La literatura, dicho sea de paso, tampoco es ajena a dicho uso. Ahí está la frase en *Abbadón El exterminador* de Ernesto Sabato: «El infierno es la mirada de los otros». Aunque en los inicios de esta investigación no me lo propuse como necesario ni como ineludible, una «figura equivalente» a la de Taibo Dos ofreció otro horizonte de entendimiento. Como lo advertí en la introducción de este trabajo, la emergencia de Rodolfo Walsh fue contingente. En efecto, no me fui a Argentina para estudiar a Walsh. Ya en Buenos Aires, en cambio, un nuevo tipo de posibilidades, favorables si se quiere, me permitieron interrogarme en serio por la figura del escritor argentino —considere sólo la importancia del acceso a fuentes primarias—. Forma parte de la ideología de la ciencia las alusiones de «absoluto control», «previsibilidad», «calculabilidad», sobre las cosas que hace la ciencia. Dicho de otro modo, una cosa es lo que dicen que hacen los estudiosos y otra cosa es lo que en verdad hacen. En mi caso, al menos, yo no planeé con anticipación el estudio ni la incorporación de Walsh. En el trayecto de la investigación aconteció; tuvo lugar cuando ya advertía que el tratamiento en sí mismo de Taibo Dos corría el riesgo de no salir de la singularidad del escritor o de su obra.

Desde luego, Rodolfo Walsh no sería tampoco descifrable si en un plano dedicado en exclusiva a él me internaba en su trayectoria individual, en sus obras escritas de mi interés y en la época que le tocó vivir. No debe perderse de vista, dicho sea de paso, que Walsh escribió tres obras de importancia para los fines de este trabajo. Me refiero a los «textos híbridos» *Operación Masacre*, *Caso Satanowsky* y *¿Quién mató a Rosendo?* Taibo Dos, por su parte, ha escrito una docena del género «narrativa histórica». No sólo lo anterior. En cuanto a «estilo» o «forma» se refiere, en las obras históricas de Taibo Dos que aquí se estudiaron, las semejanzas y las diferencias están presentes. Existe, sin embargo, un remanente que permanece: la voz omnisciente y la mutación del narrador en analista, intérprete, hermenéuta — véase, por ejemplo, las conclusiones del segundo capítulo—. Walsh, en cambio, busca aplicar el fuerte de una estructura narrativa, el suspenso y la conjetura por ejemplo, en las tres investigaciones periodísticas. Inaugurado por *Operación*, la «forma» permanece en los otros dos textos. No debe ser objeto de sorpresa que, en

cuanto al tratamiento exclusivo a Walsh, haya ocupado aquí un lugar más reducido. Tampoco debe pasarse por alto que Walsh fue asesinado a la edad de cincuenta años por la dictadura militar; ésta le arrancó veinte o treinta años de posibilidad.

La pretendida rareza de una escritura que matrimonia bien la literatura con la historia, se vio puntualizada o matizada con el uso de la comparación; en el caso de Taibo Dos, en concreto, perdió en cierto modo el aura de su originalidad. La obra híbrida de Walsh anticipa de algún modo el horizonte de posibilidad que se planteó y ha efectuado Taibo Dos. La consideración de la obra de éste, su afán de vitalizar, dar empuje y de hacer incluso un uso entretenido del relato de la historia («leí el texto como si fuese una novela»), contribuye en dar razón de lo que se propuso resolver Rodolfo Walsh: informar, criticar, entretener. Por su parte, las semejanzas entre las disposiciones de ambos escritores hacia con la hibridez de la escritura, con el uso consciente de explotar los recursos de la literatura en beneficio del periodismo (Walsh) o en beneficio de la historia (Taibo Dos), nos indica que estamos más bien frente a actitudes escriturales que sobreviven tras el paso corrosivo del tiempo. No son escuelas ni grupos, tampoco se trata de tradiciones. Es verdad que estos dos escritores no son los únicos. John Dos Pasos, Norman Mailer, Truman Capote, Howard Fast lo hicieron a su modo en Estados Unidos en los años sesenta, aunque Dos Pasos es una generación anterior. Otro tanto puede decirse de la figura de Roque Dalton. Es claro, entonces, que la obra escrita aquí considerada y objeto de comparación, el «texto híbrido», no pertenece al orden de la espontaneidad. En el tiempo y en el espacio se pueden hallar antecedentes claros o variaciones de la variante híbrida. Finalmente, como se trata también de escritores en gran medida «outsideres», Taibo Dos frente a la historia académica y Walsh frente al lugar consagrado de la literatura, sus actitudes escriturales sí responden también al descontento, a la herejía, a la creatividad de artista y a cierto margen que proporciona el uso de libertad, en el sentido de «relativa inmunidad» con respecto a las regulaciones institucionales que sí pesan o pesan más entre los pares de la academia o el periodismo.

A propósito de los escritores, entiéndase también intelectuales, muy a menudo se plantea el espinoso asunto del compromiso. ¿Compromiso con la literatura? ¿Compromiso con la vida política? ¿Es preferible lo uno sobre lo otro? ¿Es la calidad de la obra o sus connotaciones políticas que incentiva el criterio máximo para juzgar a un escritor? El caso de Rodolfo Walsh no deja espacio a las dudas. Para no pocos estudiosos del argentino, Walsh no es sino la figura más perfecta del escritor comprometido en Argentina: la literatura y la vida política son inseparables; la primera no es comprensible sin la atención de la otra. Es verdad que esta actitud fue un proceso. El Walsh anterior al año 1957, es sobre todo un escritor pequeñoburgués: le interesa el dinero y la fama. Ciertamente que su cuentística no es panfletaria, pero sin duda preocupaciones políticas la atraviesan. El cuento «Esa mujer», publicado en 1969, o «Un día oscuro de justicia» de 1973, son ejemplos de lo anterior. Los suyos son cuentos que defienden y se apoyan en un espacio relativamente autónomo de las vicisitudes políticas de su tiempo. La fe en la ficción es innegable. La ficción reivindica un orden propio de exigencias y reglas. Quien no las cumpla o las desconozca puede estar haciendo cualquier otra cosa menos literatura. Cuando la política en literatura se ha metido por la ventana o por la puerta, el riesgo es la escritura del panfleto o del manifiesto. No obstante, Walsh hizo elecciones significativas. El periodismo de investigación con fuerte carga literaria no lo inventó Walsh, pero el argentino es un exponente acabado del texto híbrido. Su periodismo no se propuso desenredar cualquier problema de su tiempo. Se propuso la atención de un cimiento fundamental de cualquier orden democrático: la justicia. Las tres investigaciones periodísticas analizadas aquí no permiten vacilaciones. La «revolución» de 1955 que derrocó a Perón alardeó y se fundamentó en la supuesta «instauración» de un régimen democrático. Éste no ha sido ni será el paraíso en la tierra. En su mínima expresión, refiere a votaciones periódicas, separación de poderes, control sobre los gobernantes y ejercicio de libertades. La coacción de la libertad de expresión y de prensa aglutinó el encono intelectual hacia el régimen de Perón. Razonable es la rabia que éste y el peronismo les causaron a Georgie Borges y Vicky Ocampo, así como a todo su pesebre de la revista *Sur*. Como lo hizo el autor

de *Fiebre de Buenos Aires*, muchos intelectuales y escritores despotricaron contra el líder de las masas peronistas. Extraño régimen democrático el que vino después de Perón que decidió el exterminio del peronismo. ¿Cuáles derechos de la oposición? ¿Cuáles elecciones? ¿Cuáles controles hacia los gobernantes? ¿Qué ejercicio de justicia? No será hasta 1973 que habrá elecciones completamente democráticas. Tan anhelado por muchos, dicho rayo de luz será demasiado breve. Correrán diez largos años en que el descenso a los infiernos en Argentina será el hecho más trágico en la historia del país sudamericano. José Pablo Feinmman ofrece una cifra dramática, ya comentada: la guerrilla cosechó seiscientas muertes pero la dictadura mató a treinta mil. Cara a Ernesto Sabato, la «teoría de los dos demonios» es una muy criticable hoy día pero verosímil. Fueron muchos rostros o expresiones del mal lo que actuó en Argentina entre 1955 a 1983.

Entre la elección de escribir o actuar, Walsh resolvió hacer ambas: colocó el oficio de escribir al servicio de la causa peronista. Pero dado que el peronismo es un movimiento de masas, ambiguo y polifacético, habrá que decir al servicio de la causa del sindicalismo independiente, y al final formó parte de la causa de los Montoneros. Lo que no le imposibilitó romper con la guerrilla en el momento en que ésta no supo retirarse a tiempo de la escena cuando su causa estaba perdida. Esta elección, sin embargo, no le impidió el acatamiento a las reglas de la ficción cuando se propuso escribir cuentos. Las investigaciones periodísticas fueron lo que David Viñas conceptualizó «palabras-acto» o «actos cargados de sintaxis». Poderoso el razonamiento de Walsh: «...te das cuenta que tenés un arma: la máquina de escribir. Según como la manejas, es un abanico o es una pistola, y podés utilizarla para producir resultados tangibles, y no me refiero a los resultados espectaculares, como el caso de *Rosendo*, ...pero con la máquina de escribir y un papel podés mover a la gente en grado incalculable. No tengo la menor duda». ¿Existen nubarrones sobre lo que se propuso Walsh a propósito del oficio de escribir? ¿Existen vacilaciones hacia dónde dirigió el compromiso de su escritura?

No son pocas las interrogantes que nos ofrecen la literatura y la figura de Walsh. Concluyo sobre el particular en dos direcciones. Por una parte, el género híbrido que cultivó no encuentra otra explicación sino en aquella que concentra su

atención en el oficio de escribir. En efecto, versado en la literatura policial, supo en la práctica y de muchas maneras usufructuar recursos de este género para resolver problemas que le supuso una investigación testimonial y documental. En las tres pesquisas referidas aquí, Walsh se topó con huecos, contradicciones, pistas incompletas, versiones encontradas, rastros inconclusos, datos no siempre fieles. El poco tiempo y un escenario hostil fueron también más que simples variables. Inútil abundar aquí que Walsh se jugó el pellejo en su oficio de detective. De tal suerte, sus mejores habilidades como escritor-periodista las puso en juego. Estas habilidades, según sus propias palabras, fueron la rapidez y la exactitud. Debe añadirse su conocimiento de la narrativa policial. Este oficio se mostró con una técnica depurada en su libro más conocido: *Operación Masacre*. Sobra decir que tenía treinta años cuando escribió la primera versión.

Por otra parte, los tres textos híbridos que Walsh escribió —*Operación Masacre*, *Caso Satanowsky*, *¿Quién mató a Rosendo?*— respondieron a diversas y altas ambiciones. No sólo informar, sino denunciar y criticar. No sólo incentivar a la acción, sino de algún modo tocar las fibras sensibles del gusto de los lectores. Como se observa, sus propósitos no son menores ni escasos. En definitiva, no debe seguirse que lo que se propuso Walsh debe desearlo todo escritor. De igual modo, no debe deducirse que el periodismo literario de Walsh sea lo esperable tanto por periodistas como por escritores que investigan. En todo caso, las suyas son exigencias que sólo se alcanzan con la experiencia en el terreno literario y a partir del hecho de estar vinculado con un bando. Si no están presentes estas condiciones, será muy difícil alcanzar los grados de su literatura. Así, no es difícil hallar explicaciones sobre por qué los Rodolfo Walsh han sido figuras escasas y excepcionales.

III

Prolífico escritor, incansable militante, la atención sobre Paco Taibo Dos me ha exigido resolver de algún modo incógnitas que envuelven su figura y el conjunto de su obra. Mi elección recayó, sin embargo, en la histórica, no en sus novelas. El por

qué sus textos de historia son narrativos y de fácil lectura reside en el traslado de la literatura, que no de la ficción, al terreno de la historia. Esta apuesta suya no puede pasar en absoluto como original y tampoco es de reciente data. Lo cierto es que al día de hoy Taibo Dos es un exponente bien logrado del matrimonio de dos géneros: la literatura y la historia. Asimismo, verdad es que Taibo Dos pertenece a aquella actitud de concebir la literatura como medio «par excellence» para hablar (escribir) del mundo.

No encuentro una razón de peso sobre cómo lo ha llevado a cabo sino en el análisis de su oficio de escritor. Dicho de otro modo, porque Taibo Dos ha sido primero novelista, ha podido sacar provecho de su experiencia literaria para escribir sobre historia de México. Llamativo su cultivo simultáneo de dos géneros: la novela negra y la historia narrada. Lo es también la cantidad libros, sin ser lo cuantitativo el criterio máximo para juzgar a un escritor. Cervantes logró con una sola la entrada a la inmortalidad. La historia como disciplina no desconoce la narración. En un amplio sentido, la historia es un género narrativo. Pero a la historia como disciplina le interesa sobre todo reivindicar el status de su cientificidad. Por tal motivo, prefiere la razón sobre los hechos y rechaza el recuento de cómo fueron esos hechos. Por eso mismo, los cuadros y la cuantificación se anteponen a la narración versátil. Sin duda la distinción tajante no siempre es clara, pero es una generalidad que se valida en la experiencia. La escritura experimentada o vital, sin embargo, no puede resolver por sí misma todos y cada uno de los pormenores de una investigación histórica. Si algún distintivo le pertenece, es la crítica de fuentes. Pero desempolvar archivos no supone la garantía de hallar la verdad. Como si los documentos al escribirse tuvieran por consigna desterrar la mentira. Al igual que el testimonio vivo, el documento no esconde sus contradicciones, sus huecos, su problematicidad. Lo que en buena parte está en juego es el sentido común con respecto a la confiabilidad de las fuentes. Sin embargo, qué ocurre cuando lo hallado o descubierto no es creíble o las versiones son encontradas. Qué ocurre cuando los dichos sobre los hechos no coinciden con los hechos documentados. Sin duda, la actitud conservadora es recuperar lo estrictamente confiable. Frente al diverso material con el que suele toparse el historiador, un asunto difícil es la decisión sobre qué fuentes dar por válidas, sobre

qué evidencias escribir sobre el pasado. La consideración detenida de las obras de historia de Taibo Dos nos sugiere que su actitud frente a las fuentes no es una conservadora. Por supuesto, en tanto historiador no puede avalar mentiras, pero no se sigue que no pueda narrar versiones encontradas o hacer uso de la conjetura controlada o advertida. Muy a menudo se piensa que la verdad es única y absoluta. Esta creencia pertenece a un viejo positivismo, claramente en desuso. De vez en vez brota como virus en un departamento universitario de historia. En el terreno de los hombres en el tiempo, como sostenía Marc Bloch, la verdad es múltiple y relativa. Difícil la exactitud cien por ciento probada o fáctica. Dado que el material histórico suele ser diverso y de peso variable en cuanto a su confiabilidad, la escritura experimentada por parte de Taibo Dos le ha sido útil para la manufactura del texto histórico. Como bien lo conceptualizó Hemingway: «sudor y nalgas» ha sido una de las claves en el oficio de escribir.

No son pocas las apuestas que produce un texto híbrido como los que aquí se han considerado para analizar los de Taibo Dos. Apreciable es la lectura fácil de un texto cuya temática es compleja. Admirable es que la facilidad de la lectura no atente contra la rigurosidad de su manufactura. El matrimonio de la literatura con la historia le plantea espinosos retos al texto científico de historia. En general, desafíos a todos los textos académicos en ciencias sociales. Éstos suelen poner el punto sobre las íes en torno a la técnica y el descubrimiento, pero no se sigue que lo expuesto sea comprensible y descifrado por el común de los mortales. Menos se sigue que la lectura sea placentera. En descargo de lo anterior, el texto académico puede juzgar con razón de su parte un sin sentido la exigencia de los placeres a propósito de su lectura. Muy a menudo las exigencias rondan el orden del entendimiento, la claridad, la exactitud, la profundidad. Sin embargo, una historia escrita como si se tratara de una novela, atrae lectores. No son pocos los lectores que lo confirmarían. La lectura de la historia así escrita, narrada o literaria, contribuye en la conciencia de los lectores. Ergo, de los ciudadanos. En definitiva, entre la literatura y la investigación histórica, la historia narrada por parte de Taibo Dos atiende asuntos tan sensibles como importantes. A saber, el gusto por la lectura, el conocimiento histórico de nuestro pueblo, la contribución en la formación de un criterio cultural, político e

histórico. Como se deduce, las ambiciones están lejos de lo simple y de lo superfluo. Como se aprecia, la crítica a la producción, difusión y consumo de la historia científica es mordaz y puntiaguda. Habrá que abundar sobre el por qué una obra como la de Taibo Dos es una crítica a la academia de historia. En breve, el asunto es lo que la academia concibe como difusión. La academia cumple en cuanto a la docencia y la investigación, pero la tercera parte de sus deberes suelen ser relegados al pasatiempo o al «hobbie» de los domingos. No posee una estrategia clara de solución al respecto. Más aún. Cree que la difusión es un descenso en el nivel de sus argumentos, entendibles éstos únicamente por los pares. Como en todo, hay sus buenas excepciones. De tal suerte, el circuito de la academia es uno cerrado o prácticamente cerrado. En resumen, la manufactura de un texto complejo pero de fácil lectura es una estrategia o una apuesta del escritor mexicano para que la historia sea un consumo de las amplias mayorías, no sólo de élite. Si esto no es un compromiso con la escritura y con un bando, la palabra compromiso debe ser reformulada o reinventada.