



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 63, Julio-Diciembre, 2011: 47 - 61

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

La tradición literaria de *Morir en el golfo* y *La guerra de Galio* de Héctor Aguilar Camín

Patricia Villegas Aguilar

Universidad Iberoamericana, Cd. de México.

E-mail: patricia.villegas@uia.mx

Resumen

Este artículo explora la relación entre historia y literatura en las novelas *Morir en el Golfo* y *La guerra de Galio* de Héctor Aguilar Camín. El autor envuelve sus novelas usando un fondo histórico junto con una inteligente dosis de los elementos que piden los cánones narrativos; pero, principalmente, deja que la ficción sea una pregunta frontal hacia la Historia, una descarnada develación de hechos, perfectamente reconocibles, que nos remiten a la historia reciente de México. Estas obras prolongan una de las corrientes más poderosas de la prosa mexicana: la novela histórica.

Palabras clave: Literatura, historia, novela mexicana, ficción.

The Literary Tradition of *Morir en el golfo* and *La guerra de Galio* by Héctor Aguilar Camín

Abstract

This article explores the relationship between history and literature in the novels *Morir en el golfo* (*Die in the Gulf*) and *La Guerra de Galio* (*Galio's War*) by Hector Aguilar Camín. The author wraps his

novels in a historical background together with an intelligent dose of the elements required by narrative canons. However, in the main, he lets fiction be a head-on question for history, a brutal revelation of perfectly recognizable facts that takes us back to Mexico's recent history. These novels prolong one of the most powerful currents of Mexican prose: the historical novel.

Key words: Literature, history, Mexican novel, fiction.

En el contexto literario mexicano, muchas de las novelas que basan su argumento en algunos pasajes de la historia social han provocado debates en la prensa, polémicas entre los escritores y discusiones académicas sobre la naturaleza técnica de su entramado, su apego a la "verdad", el valor histórico o literario de sus interpretaciones y la importancia cultural de sus relatos. Al margen de su filiación genérica en distintos ámbitos (en la literatura como novela histórica, en la historia como historia novelada, en la biografía o en el periodismo como crónica), son obras que postulan siempre una interpretación histórica —a veces heterodoxa— e incluso plantean una "resignificación" de los hechos, con lo cual dificultan su recepción como obras de arte. El alto contenido de "historicidad" crea en los lectores un infundado encarecimiento de la novela en cuestión o, por el contrario, un rechazo insalvable; en todo caso, los eventos novelados empañan cualquier juicio de valor artístico, sobre todo si estos eventos son especialmente significativos para la historia del país.

Pensemos que esta corriente de la novela mexicana es muy vigorosa y tiene una raíz muy honda puesto que inició casi desde el principio mismo en que comenzaron a publicarse novelas con el apellido de "mexicanas". El anónimo *Jicoténcal* (Filadelfia, 1826), dio comienzo a una larguísima serie de novelas históricas que, por momentos, se tupió de ejemplos. *La hija del oidor* (1836) de Ignacio Rodríguez Galván, *La hija del judío* (1848-1850) de Justo Sierra, *Gil Gómez, el insurgente* (1858) de Juan Díaz Covarrubias, y después el *boom* que sucedió a la caída del Segundo Imperio, Juan A. Mateos, Vicente Riva Palacio, Enrique de Olavarría y Ferrari, Manuel Martínez de Castro, José Tomás Cuéllar, Pascual Almazán, Ireneo Paz, publicaron novelas patrióticas que ensalzaban a Juárez o a Porfirio Díaz y hacían el denuesto de Maximiliano y de Napoleón III. Salvo el caso del general Riva Palacio que prefirió reconstruir el pasado colonial y evadirse de los compromisos a que lo orillaba la importancia de su personalidad. El complejo movi-

miento revolucionario (1910-1921) también provocó una oleada cuya cresta llegó hasta los años sesentas del siglo XX. Desde el primer gran logro artístico que representa *Los de abajo* de Mariano Azuela (1916)¹, hasta *Maten al León* (1969)² de Jorge Ibarguengoitia, pasando por *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, y otras muchas obras que en la década de los sesentas sólo se ocuparon marginalmente de la revolución, hasta las novelas que hicieron de los hechos de esta gesta su tema principal. *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán (1929)³, *Vámonos con Pancho Villa* de Rafael F. Muñoz (1931), *Campamento* (1931) y *Tierra* (1932) de Gregorio López y Fuentes, *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937) de Nellie Campobello, *La asonada* (1931) y *La ciudad roja* (1932) de José Mancisidor, *La luciérnaga* (1932), *El camarada Pantoja* (1937), *San Gabriel de los Valdivias* (1938), *Regina Landa* (1939), *Avanzada* (1940) de Mariano Azuela⁴, *Apuntes de un lugareño* (1932), *Desbandada* (1934) y *El pueblo inocente* (1934) de José Rubén Romero, *Liberación* (1933) e *Idiota* (1935) de Roque Estrada, *La gaviota verde* (1935), *Rancho Estradeño* (1936) y *Transición* (1939) de Rosa de Castaño, *Tropa vieja* (1943) de Francisco L. Urquiza, *Yo también fui revolucionario* (1945) de José

- 1 No fue la primera novela de tema revolucionario. Antes de que saliera *Los de abajo*, el propio Azuela había publicado *Andrés Pérez, maderista* (1911), Ireneo Paz, *Madero* (1912), Juan A. Mateos, *La majestad caída* (1911). Es posible que tanto *La fuga de la quimera* (1919) de Carlos González Peña, como *Fuertes y débiles* (1919) de José López Portillo y Rojas hayan sido escritas mucho antes de la fecha en que se publicaron.
- 2 *Maten al León* pertenece también a una tradición diferente: "la novela del dictador". Desde la inclasificable novela de Valle-Inclán *Tirano Banderas* (1926), pasando por *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier, *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez, etcétera. Desde luego que *La sombra del caudillo* formaría parte de esta lista.
- 3 Ni *El águila y la serpiente* (1928), ni las *Memorias de Pancho Villa* (1929) pueden ser consideradas novelas, al igual que la tetralogía de José Vasconcelos (*Ulises criollo*, 1935, *La tormenta*, 1936, *El desastre*, 1938, *El Proconsulado*, 1939), son libros de memorias o crónicas, pero es una exageración meterlas en el género como suele hacerse en las historias de la literatura.
- 4 En realidad toda la obra de Mariano Azuela tiene como centro de referencia a la Revolución. Con ello, la lista de obras de este autor debería ser mucho más amplia, desde *Los caciques* (1918) y *Las moscas* (1918), *Las tribulaciones de una familia decente* (1918) hasta *La luciérnaga* (1932). Incluso desde *Mala yerba* (1909), situada a finales del porfiriato, hasta su continuación en la novela póstuma *Esa sangre* (1956).

María Dávila, *La negra Angustias* (1944) de Francisco Rojas González. Si agregamos a esta incompletísima lista las llamadas novelas cristeras *Héctor* (1930) y *Jahel* (1935) de Jorge Gram, *La Virgen de los cristeros* (1934) de Fernando Robles, *Los cristeros* (1937) de José Guadalupe de Anda, *Pensativa* (1944) de Jesús Goytortúa Santos, la corriente historicista puede resultar inabarcable. Sobre todo si sumamos las novelas con verdadera vocación para novelar la historia como *Quince uñas* y *Casanova, aventureros* (1945) de Leopoldo Zamora Plowes o los trabajos de Victoriano Salado Álvarez quien se empeñó en un proyecto similar al de Benito Pérez Galdós en España.⁵

Dentro de toda esta enorme corriente, se deben destacar dos casos especiales donde la ficción traza maliciosamente una historia paralela a ciertos fragmentos notables de la historia social: el caso de *La sombra del caudillo* (1929) y el de *La guerra de Galio* (1991).⁶ La primera novela fue escrita por Martín Luis Guzmán para referirse a la sucesión presidencial de 1923, cuando Adolfo de la Huerta –ministro de Hacienda y expresidente de México– fue

marginado con el fin de abrir el paso al general Plutarco Elías Calles, el candidato del presidente Álvaro Obregón⁷, entonces la novela extendió sus alcances temporales sin proponérselo al coincidir con lo que sucedería en la sucesión de 1928 y en el resto de las sucesiones, hasta el año 2000. Todo había quedado entre sonorenses y el caudillo original había sido Álvaro Obregón en 1923, pero cinco años más tarde entrarían al escenario otros personajes. Las discordias entre los héroes revolucionarios vencedores empezaron entre el 21 de octubre y el 19 de noviembre de 1927, cuando, después de un trabajo soterrado con los diputados, el presidente Elías Calles consiguió que el Congreso hiciera las reformas a los artículos 82 y 83 de la Constitución; con estas reformas se abrió el paso para reelegir al general Obregón. Los generales Francisco Serrano y Arnulfo Gómez iniciaron sendas campañas para la presidencia de la República y, ante las reformas constitucionales, se percataron de la farsa política; se levantaron en armas. De hecho, mientras se discutían en el Congreso estas reformas, Obregón sufrió un atentado dinamitero en el bosque de Chapulte-

6 Junto con *La Guerra de Galio* podría situarse otra novela llena de paralelismos *Arráncame la vida* (1985) de Ángeles Mastretta. Sin ánimo de restarle méritos a la obra (que merece una nota cuidadosa), se puede señalar que, *grosso modo*, en el sentido del historicismo le son aplicables los mismos parámetros que a Héctor Aguilar Camín.

pec; salió ileso, pero siete meses después (el 17 de julio de 1928), ya como presidente electo, fue asesinado por un supuesto fanático religioso. Sofocadas las rebeliones, el Congreso eligió presidente interino a Emilio Portes Gil quien convocó a nuevas elecciones. En 1929 entró en funciones la aceitada máquina del Partido Nacional Revolucionario (antecedente del PRI) que aplastó la fallida campaña de José Vasconcelos en ese año y llevó a la presidencia al títere Pascual Ortiz Rubio. Entonces Plutarco Elías Calles, que movía desde la sombra todos estos hilos, se convirtió en el personaje que la novela había presagiado como una entidad omnipotente capaz de decidir a su antojo y conveniencia la sucesión presidencial. *La sombra del caudillo* fue una maravillosa anticipación artística del llamado “Maximato” —y por supuesto del presidencialismo que vivió el país durante el resto del siglo XX—, gracias a los elementos de ficción con que el autor condimentó su historia.

Se ha dicho siempre que la tesis de Domingo Faustino Sarmiento en

el *Facundo* (1845) sobre el dilema americano “civilización o barbarie” se presenta de manera patente en la famosa trilogía de novelas integrada por *La Vorágine* (1924) del colombiano José Eustasio Ribera, *Don Segundo Sombra* (1926) del argentino Ricardo Güiraldes y *Doña Bárbara* (1929) del venezolano Rómulo Gallegos. Mientras Arturo Cova se interna en la selva amazónica y se ve obligado a enfrentar la barbarie de los caucheros y la amenaza de una naturaleza despiadadamente salvaje, el padrino Don Segundo inicia al joven gaucho en el dominio de la pampa, la domesticación de los caballos y el pastoreo del ganado mayor, el extranjero Santos Luzardo enfrenta a la cacique doña Bárbara en un medio selvático que parece imposible domesticar. Es la historia de América Latina, cuyo atraso y cuya naturaleza le impiden arribar al concierto de las naciones civilizadas. *Don Segundo Sombra* es optimista y cree en el triunfo del hombre, pero *La Vorágine* y *Doña Bárbara* se declaran vencidas ante la maldad humana, el atraso social y la

7 Ya Carranza había intentado en 1920 una sucesión parecida cuando trató de imponer a Ignacio Bonillas, pero fue eliminado con el llamado “Plan de Agua Prieta”. La “marginación” de Adolfo de la Huerta a finales de 1923 alcanzó tintes de guerra civil; los levantamientos armados no se hicieron esperar: Guadalupe Sánchez en Veracruz, Enrique Estrada en Jalisco, Rentería Luviano en Michoacán, García Vigil y Maycotte en Oaxaca, Cesáreo Castro en Puebla, Alberto Pineda y Carlos Greene en Tabasco, Cavazos en Hidalgo.

lujuria de la selva. En México parecía que la tesis de Sarmiento no se había planteado, sin embargo, en una novela como *La sombra del Caudillo* está presente: los seis meses que duró la presidencia de Adolfo de la Huerta dejaron un México estable, gobernado por las instituciones y pacificado. Lo destruyó el compadrazgo de Obregón y Calles, sus ambiciones desmesuradas y el deseo de controlar todos los espacios que pusieran en peligro su poder. Ellos representan la barbarie, mientras que Adolfo de la Huerta, hombre civilizado, cantante de ópera, contador público, enemigo de las armas, representaba la oportunidad de fundar una democracia auténtica y favorecer instituciones capaces de imponer orden y modernidad en el país. Quizás Martín Luis Guzmán no se percató de que estaba planteando la pérdida de la oportunidad que tuvo México de acceder a la civilización y abandonar la barbarie que heredó de la guerra civil. Seguramente porque, a diferencia de la novelas que integran la trilogía sudamericana, ésta no llevaba el componente de la naturaleza (la selva o la pampa) cuyo papel es determinante en la trama. Pero ¿qué mayor selva que las intrigas políticas y las traiciones en medio de las guerras fratricidas? México también tiene selva en Chiapas, Tabasco y Veracruz, pero sufrió la primera gran

guerra del siglo XX y todas las historias que se pudieran narrar en el contexto selvático quedarían opacadas por los sucesos de la revolución. El balance es que triunfó la barbarie y el discurso del poder se vistió de legalidad y nos hizo creer que había triunfado la civilización. Las pinturas murales de Orozco, Rivera, Siqueiros, Montenegro, O'Gorman, González Camarena y muchos otros artistas que narran las gestas revolucionarias con que se adornaron todos los edificios públicos, más los discursos de los políticos y la historia oficial que nos contaron los libros de texto, todo fue una enorme falsificación que delató esta novela. Por eso es explicable que la versión cinematográfica de *La sombra del caudillo* (Bracho, 1960) haya permanecido congelada casi hasta la fecha y haya sido condenada explícitamente por los militares durante casi treinta años.

En el fondo, esta novela no es únicamente la versión cruda de la historia mexicana reciente. Es también una serie de pasajes bellísimos que encantarían a cualquier lector y le dejarían el gusto largo de unas imágenes inolvidables. ¿Cómo ponderar la belleza de una historia de amor como la del general Aguirre con Rosario? ¿Cómo olvidar el paisaje perenne de los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl en el fondo de un Valle de México que crece

al amparo de los préstamos norteamericanos? ¿Cómo describir la personalidad fascinante y enigmática de Axkaná González?⁸ ¿Cómo recordar la casa presidencial en el bosque de Chapultepec desde donde se mira la ciudad como si fuera una maqueta y el dominio de gobernantes y banqueros? ¿Cómo no sentir nostalgia por una Ciudad de México que abandonaba sus viejos rincones rurales y se transformaba en la urbe llena de confusión que es hoy?

La segunda novela fue escrita por Héctor Aguilar Camín para recrear el golpe que propinó el gobierno del presidente Luis Echeverría al periódico *Excelsior* en 1976. Menos que el terrible y conocido revés a la supuesta libertad de expresión y a uno de los mejores diarios del mundo (no es exageración; el diario alcanzó un prestigio que no ha vuelto a tener ningún otro periódico de México), el valor inicial de la novela está en la exhibición del autoritarismo hipócrita, y en las implicaciones políticas y

sociales del manejo oficial de la información, en la descarnada revelación de los mecanismos que utiliza el régimen para controlar las disidencias, en su concepción del México que aún se debate entre la democracia moderna y una dictadura institucional que reprime bajo cuerda —o abiertamente cuando es necesario— cualquier manifestación crítica. Toda esta mezcla dio por resultado una historia de notable intensidad trágica que descubre valores adicionales que la llevan más allá de los laberintos de la política.⁹ Hay historias de personajes que se insertan de una manera natural y escenarios que despiertan la nostalgia de los lectores. Los hechos que conforman el contexto nos remiten a la historia reciente de México y son perfectamente reconocibles. Por más que las referencias estén disfrazadas y deliberadamente deformadas, las posibles coincidencias entre la realidad y la ficción pueden resultar abrumadoras: el diario *La República* de Oc-

- 8 Este personaje es el antecedente de Cara de Ángel en *El señor presidente* (1946) de Miguel Asturias y de Ixca Cienfuegos en *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes.
- 9 También *La guerra de Galio* ha conseguido una fabulosa anticipación histórica: la trama de farsas legaloides ocurrida en el diario *Excelsior* es paralela a dos historias más que tendrían lugar muchos años después, hacia el 2005. La primera es *Monitor*, la empresa de periodismo radiofónico que encabezaba José Gutiérrez Vivó y que fue destruida por el grupo Radio Centro con el apoyo del gobierno mexicano presidido por Vicente Fox. La segunda es la del Canal 40 de televisión que pertenecía a Rafael Moreno Valle y que fue golpeada por Televisión Azteca, también presidido durante ese gobierno. En ambos casos, la calidad informativa de estas dos empresas resultó molesta al poder.

tavio Sala es sin duda el *Excélsior* de Julio Scherer, y puede ser que, conjuntadas las cualidades gangsteriles de Regino Díaz Redondo y el alcoholismo de Manuel Becerra Acosta, la veleta apunte hacia un personaje de la novela como Rogelio Cassauranc; también es viable que la mezcla del propio Héctor Aguilar Camín y Miguel Ángel Granados Chapa encarne en Vigil, el personaje principal de la novela; puede que Miguel Nassar Haro sea Wilebaldo Croix y Jorge Hernández Campos, Juan Mairena; tal vez Fausto Zapata o Fernando Gutiérrez Barrios se cifren en Abel Acuña; más aún, quizá Emilio Uranga —a quien Camín no conoció “ni siquiera por referencias de terceros” (Ochoa, 1991:44)—, Jorge Portilla e incluso Jesús Reyes Heróles puedan estar representados en Galio Bermúdez; los historiadores Edmundo O’Gorman, Luis González y González, el sociólogo Daniel Cosío Villegas o el filólogo Antonio Alatorre se condensan en el profesor de Vigil quien, para mayor comodidad de la referencia, Aldama Bay nombra con un “escopetazo”: “don Luis Edmundo Cosío Alatorre”. Habría que agregar un indudable influjo literario: Guillermo de Baskerville, el

maestro de Adso en *El nombre de la rosa* (1980) de Humberto Eco. Por la remisión a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y a las formas de inaugurar los cursos, el profesor-narrador-autor es, a todas luces, Edmundo O’Gorman. Hay muchísimos fragmentos más de la realidad política mexicana; sin duda todos los personajes y las historias secundarias tienen un referente identificable que obliga a los lectores a proyectar los hechos como si se tratara de una alegoría de la nación. Sin preocuparse por el apego a lo sucedido —algo que buscó narrar Vicente Leñero en *Los periodistas* (1978), casi una crónica¹⁰— la novela de Aguilar Camín pareció alejarse de la historia para emplear las licencias del novelista y quedar en posibilidades de revelar las infamias de los personajes implicados, sus intimidades y las vilezas de las instituciones que hasta entonces habían ostentado una respetabilidad cada vez más insostenible. No obstante sus declaraciones en torno a que su creación es imaginaria “apenas filtrada por retazos de crónicas periodísticas”¹¹ provocó una reacción en los lectores por la crudeza con que mostró el trabajo sucio que se hacía en el gobierno. Paradójicamente, el

10 Aunque él pretenda haber escrito una obra de ficción: “no voy a escribir una crónica ni un reportaje ni un documento histórico sino una simple novela enfocada a las anécdotas más que a las significaciones trascendentes” (Leñero: 60).

alejamiento de los referentes y la creación de entidades paralelas le dieron más realismo a la historia del Excelsior, que se siente más intensa y auténtica en *La guerra de Galio* que en *Los periodistas* de Leñero.¹²

Aun con todo, sigue existiendo la incertidumbre: ¿la novela es atractiva por sus revelaciones o realmente es atractiva por su calidad literaria? ¿se lee con el interés de quien desea enterarse de las intrigas políticas o hay una construcción literaria cuidada que atrapa a los lectores? ¿es el tema lo que hace valiosa a la novela o la novela tiene valores artísticos que la sitúan por encima de lo que podría llamarse el “interés inmediato” de acceder a los “entretelones del poder”? Las tres preguntas reiteran la misma duda; para llegar sin ingenuidad a una respuesta medianamente confiable hay que hacer un rodeo. Ya sabemos que una serie de elementos indicativos podrían darnos la pauta, tales como el lenguaje, la arquitectura literaria, el empleo de los recursos narrativos, el tema mismo, pero la experiencia enseña que la única medida confiable es la que proporciona el tiempo. Muchas de

las grandes novelas comenzaron su fortuna crítica con la indiferencia o el rechazo, mientras que una gran cantidad de las novelas ensalzadas por el entusiasmo inicial, se perdieron ya en el olvido. Por eso habría que dar un rodeo, para encontrar en la crítica algún punto de apoyo que nos permita situar, entender y resaltar los logros de la novela.

Hemos ya señalado que en las 590 páginas de *La Guerra de Galio* es muy evidente la coexistencia que se da entre el entorno histórico social y la ficción. Para Herrera el principal atractivo de la novela, radica en su cifrado de *roman-à-clef*, y que según él, Aguilar Camín, ha tratado maliciosamente de acentuar en su nota de autor: “Todos los personajes de esta novela, incluyendo los reales, son imaginarios” (Herrera, 1995:396). Las consecuencias técnicas de una afirmación como ésta traen a la memoria un texto de Ricoeur en el que afirma que, todo es discurso o texto, desde la perspectiva de la objetivación de las acciones humanas en marcos consolidados socio-culturalmente (Ricoeur, 1990:10). Todos estos discursos juegan papeles, más o menos definidos,

- 11 Aguilar Camín advierte al principio de su libro: “Todos los personajes de esta novela, incluyendo los reales, son imaginarios”.
- 12 Habría que agregar un factor nada despreciable: Héctor Aguilar Camín tenía amistad con el presidente Salinas de Gortari y otros políticos importantes; ante la seguridad de que podía allegarse datos inaccesibles para el común de la gente, la novela obtuvo un reconocimiento que sólo alcanzó, en su momento, alguien como Martín Luis Guzmán.

en la organización global de lo que luego se postula –siempre en esos horizontes socio-culturales– como un mundo o una realidad configurados como un universo significativo. En esa configuración los discursos literarios fictivos juegan un papel de primer orden, al dejarnos entrever “huecos” que la historia muchas veces no puede completar. Es como afirma Benveniste: “el relato nos hace ver eventos allí donde sólo se veían estados de hecho” (Benveniste, 1972:26). Es decir, ese hecho social retratado por el discurso histórico es antes que nada un hecho del lenguaje, un acto social, un fenómeno que pertenece a la comunidad. Para Colette, hay una función sobresaliente del discurso narrativo: preservar el pasado de su insignificancia “por su aptitud a figurar en la narración” a retomar la palabra. Es decir, ese discurso arma una realidad, que como afirma Herrera “es la misma para todos los lectores (incluido naturalmente el autor) porque, como la lengua, la literatura siempre es un acto social, un fenómeno que pertenece a la comunidad aunque se desarrolla, se crea y se consume individualmente” (Herrera,

1995:396). Desde esta perspectiva, en *La Guerra de Galio* se plantean dos realidades. En la primera se incluye a los personajes que, provenientes de un determinado contexto social, habitan en la novela con una existencia diferente o fictiva; la segunda es la “auténtica realidad o la convencional marcada por la historia, aquella donde las personas y el objeto (el libro) que las menciona desarrollan una vida física que les es propia y que está al margen de los signos” (Herrera, 1995:398). Los lectores nos vemos victimados por el mecanismo de lo verosímil, sin acertar a distinguir entre esas dos realidades que reconocemos plenamente.

Para Monsiváis es muy evidente este juego de claves que sólo representa el punto de partida para una obra artística cuya naturaleza la sitúa por encima de esas vicisitudes. Al referirse a *Morir en el Golfo* (la otra novela de Aguilar Camín que suscitó los mismos problemas¹³) nos señala que algunos rasgos de la novela pueden volverse celadas para lectores muy “sobre aviso”: “la trampa de identificar personajes y de exigir en la novela la fidelidad estricta a lo real; la trampa de ir refutando o apro-

13 Publicada 1985, esta novela describe el cacicazgo territorial y sindical de Lázaro Pizarro, una alegoría de Joaquín Hernández Galicia, “La Quina”, el líder petrolero que depuso al presidente Salinas de Gortari en 1988. También es una obra que plantea el mismo acertijo que *La guerra de Galio*: no se sabe si es el interés por las revelaciones políticas o la magnífica construcción de la obra lo que atrapa a los lectores.

bando las teorías y las hipótesis de los personajes centrales; la trampa de entender el libro como una etapa del combate entre el gradualismo en política (que se confunde con la resignación) y el afán voluntarista de que todo sea, ya de inmediato, como la utopía profesada indica que debe ser. Las trampas están en el libro (Aguilar Camín es consciente de su material) pero, de nuevo, son sólo uno de sus ingredientes, el que informa de las diferencias entre educación literaria y sobrepolitización” (Monsiváis, 1991: 66). Lo cierto es que la novela, como discurso, es sometida a un tipo de lenguaje que entra en las redes del meta-discurso con un enorme potencial, porque la historia sirve de planilla *quasi fija* sobre la que el escritor ensaya sus encuentros con la realidad. En efecto, el secreto de este encuentro hecho de historia y ficción, reside en que la novela pone a prueba nuestra libertad: algo que no puede encerrarse ni en lo literario ni en lo histórico. Esta prueba es la otra cara de otra prueba: la de nuestra capacidad lectora. Porque si somos capaces de ver esta dicotomía entre la historia mexicana y el entramado literario de un escritor que busca una posición en la literatura (en una de las vetas más ricas de la novela en México: la novela histórica), entonces comprenderemos otro logro de Aguilar Camín: superó la pretendida oposición entre el univer-

salismo de la literatura moderna y la realidad local. Porque lo determinante no fue la asimilación de ciertos procedimientos sino la actitud ante la realidad: historia y realismo; gusto por el lenguaje y por los laberintos de la conciencia; avidez de los sentidos en sus historias de amor y una peculiar vocación por entender la historia y situarse en ella.

Parece simple, pero se requieren cualidades poco frecuentes en los narradores y sin ellas no serían posibles los aciertos que se consiguen en estas novelas. En *La Guerra de Galio*, con calculado oportunismo, Aguilar Camín apresa con la creación de *La República* los momentos más álgidos de los acontecimientos que llevaron al cierre del *Excélsior*; el presidencialismo y la política son los círculos externos de la trama. La historia del país alcanza a *La República* como las ondas de un sismo remoto, con efectos que son desastrosos; pero es, más que todo, una tentativa del autor por penetrar en ciertas zonas brumosas del ser humano y de la sociedad mexicana, ahí donde el servicio se confunde con el poder, el amor se transforma en lujuria, la piedad en crueldad, la aversión en imposible diálogo. Todo al abrigo de una “filosofía del jorobado”, de ése que somos todos nosotros, los mexicanos que hemos dejado de vivir en albañales y que de paralíticos aspiramos a ser unos cojos,

y después, pero mucho después de lograr nuestra incorporación a la modernidad, podremos aspirar a ser normales:

—Tu tentación es saltarte la historia, Octavio— apresuró Galio. Quieres saltarte tu país, quisiera dejarte claro que no ambiciono para mí y para los mexicanos sino la realización de ese otro país en que tú quieres vivir, el país que quieres traer del futuro a empujones. Pero nada pone más en riesgo su llegada que tu prisa febril, tus ganas de tomar atajos, tu creencia de que es posible abreviar la marcha idiota de la historia. No hay espacio en tu ánimo para la estupidez de lo real. Crees que golpeando los portones del futuro lo acercas [...] En la influencia internacional de *La República* —dijo Galio— has dado más municiones al extranjero contra México que todos nuestros errores [...] Nada puede hacerle más daño a este país que la verdad. Porque nuestro reino es el reino de la calamidad real, nadie lo ha inventado. Las miserias, las limitaciones horribles que son nuestra verdad, no son cositas que puedan arreglarse con buena voluntad, con políticos serios o con periódicos deslenguados. Es como querer arreglar un jorobado con buenos cirujanos y padres que vayan por la calle exhibiendo desnudo a su esperpento, mostrando a todo mundo la joroba y adicionalmente sus piernas entecas, sus ojos bizcos, sus manos de tres dedos, sus pies planos, su labio leporino, el principio de una cola bífida en el cóccix. Nada podrá hacerle más daño a ese pobre ser que el

honrado pregón paterno de la verdad. México es todavía ese jorobado. Sus miserias reales no son un asunto de opinión pública. Son una mierda, un dolor inmanejable, un desastre heredado. Exhibirlo no nos cura, simplemente nos describe. Y la descripción nos hace abominables porque lo somos [...] Somos un jorobado pero hace un siglo éramos un albañal. Mañana seremos simplemente un cojo y algún día un ser normal, a condición de que sigamos haciendo poco a poco, lo que hemos hecho hasta ahora, ocultar nuestra joroba, decirnos que hemos nacido para otra cosa, tener en la cabeza un país ideal, un país ficticio que decimos ser y que no somos, pero que todos los días nos llama a ser otra cosa, a ponernos en el lugar de los seres normales, el de la historia realizada [...] la joroba y el jorobado son mucho pero, más horribles y siniestros de lo que ustedes dicen y denuncian. Son el reino de un horror que ustedes no sospechan (Aguilar, 1991:115).

Algo similar sucede en *Morir en el Golfo*. En esta novela, Aguilar Camín presenta no sólo los acontecimientos sino la vida misma, a tientas, al borde siempre del abismo. Oscilante entre todas esas fuerzas contrarias, la historia de hombres y mujeres desemboca en violencia: la pasión contenida del periodista por Anabela se desvía y se cumple en los crímenes gratuitos que nos entrega Rojano para finalmente darnos el verdadero motivo de la crónica, el complot contra un líder petrolero:

La Quina. Al final, este líder es intocable, como sucede con el presidente de México: está por encima de todo porque lo rodea un poder inmenso, situado más allá de todo lo imaginable, presente en todo lo que nos rodea. La vida en ambas novelas transcurre en un teatro grotesco, realismo de espectros sitiados en una atmósfera de feria sangrienta, acompañada de artilugios de amor entre parejas prohibidas que describen una mezcla de sensualidad, nostalgia y reprobación. Pero hay un momento en que no bastan esos artilugios; la verdad brota como una erupción: la traición, la corrupción, la complicidad y la alianza entre los grandes poderes sombríos que sin cesar se afrontan y se abrazan, que mutuamente se alimentan, que no pueden en el fondo vivir separados sino para aniquilar a los hombres y las mujeres, a los que pregonan su protección. *Morir en el Golfo* y *La guerra de Galio* son una crónica del despojo irreparable, del intento fallido para arribar al mundo civilizado.¹⁴

Sabemos que en ambas novelas la historia y el código se asemejan en que se componen de hechos reales e imaginarios. Sin embargo, si comparamos la novela con la crónica histó-

rica y reparamos en sus códigos, salta a la vista que difieren por la forma en que se presenta la ficción. Detengámonos un momento en la calidad de los hechos. Para Herrera en las novelas de Aguilar Camín nos encontramos ante un par de hallazgos literarios que se complementan y que el escritor ha explotado con maestría: “primero, al desdoblarse como personaje, ha sustituido en forma espontánea al detective, al anticuario, al científico, a la amante, al mayordomo, al tío sabio, a la confidente o a la pulga que en la novela tradicional nos permitían la contigüidad a los sucesos narrados; segundo, ha descubierto una veta literaria muy rica en su visión particular de la historia de México, pero no como Historia –con H mayúscula, que lo es en última instancia– sino como tópico literario cuya riqueza está en el juego con la ambigüedad de las denotaciones (Herrera, 1995:402). En los tres posibles discursos que se encuentran en el texto literario propuestos por Juan Benet –como narración, como hechos probados, como la irrenunciable opinión personal del autor sobre algunos sucesos– éstos coinciden en que la historia constituye un tipo de narración donde los hechos con que

14 Son, en este sentido, una versión modernizada de la mencionada tesis de Sarmiento: el dilema de la civilización o la barbarie que sigue presentándose en nuestros países latinoamericanos.

se confecciona hallan su origen en la realidad, y son utilizados por el narrador para realzar esa calidad certificable de los mismos (Benet, 1976:8). Aceptada esa idea, la novela histórica cuando es una obra inteligente como las de Aguilar Camín, tiende a escudriñar la verdad personal y la literaria, junto con la histórica.

En conclusión: las novelas de Aguilar Camín prolongan una de las corrientes más poderosas de la prosa mexicana: la historicista. Por más ocioso que parezca el juego de tratar de identificar a los personajes reales a partir de los imaginarios en una obra literaria, lo cierto es que la materia novelesca de *Morir en el golfo* y *La guerra de Galio* poseen una fuerza mayor a la que es imposible sustraerse: la historia social. Pero no hay que engañarse, el autor envuelve sus obras con el papel de la Historia, pero lo hace por vocación per-

sonal y no porque tenga cifrada su apuesta artística en los eventos históricos; mucho menos que los constituya como artilugios promocionales. Sus historias, ésas historias humildes de los personajes con que se conforman todas las novelas, están fraguadas con la habilidad de un escritor consumado. Hay siempre una dosificación inteligente de los elementos que piden los cánones narrativos, logra escenas inolvidables, recrea lugares y momentos entrañables. Es muy difícil que, con todos estos atributos, las obras se vayan al cajón del olvido y queden como ejemplos de una gloria pasajera y de un oportunismo que se escudó en la historia. Con o sin el conocimiento de los elementos históricos, el lector encuentra que las novelas de Aguilar Camín se sostienen por sus propias tramas y debido a ello podemos confiar en que tendrán un lugar destacado en la literatura de nuestra lengua.

Bibliografía

- AGUILAR CAMÍN, Héctor (1991). *La guerra de Galio*. México, Cal y Arena. 734 Págs.
- BENET, Juan (1976). *Qué fue la guerra civil*. Barcelona, La Gaya Ciencia. 329 Págs.
- BENVENISTE, Émile (1972). *Problemas de lingüística general*. México, Siglo XXI. 218 Págs.
- HERRERA, Arnulfo (1995). "Los lenguajes de la novela", en *Los discursos sobre el arte*. México. UNAM. 62-99 Págs.
- LEÑERO, Vicente (1978). *Los periodistas*. México. Joaquín Mortiz. 1978. Págs. 387.

- MONSIVÁIS, Carlos (1991). "La dilapidación del ser", en "Hora y veinte", sección de la revista *Nexos*, núm. 167. México, noviembre de 1991. 43-77 Págs.
- OCHOA SANDY, Gerardo (1991). "Entrevista a Héctor Aguilar Camín". *Proceso*, núm 753. Lunes 8 de abril de 1991. 15-21 Págs.
- RICOEUR, Paul (1990). *Relato: historia y ficción*. México. Siglo XXI. 141 Págs.