

Narrar una investigación histórica: *El desfile del amor* de Sergio Pitol

171

María Coira
Universidad Nacional de Mar del Plata

*Un historiador es lo más
parecido que conozco a un
novelista.*

R. Piglia

¿Dónde comienza la ficción y dónde la historia? Es sabido que tal distinción no tenía en otros tiempos el peso que adquirió en el siglo XIX, cuando entre los historiadores se volvió convencional identificar la verdad con el hecho y considerar la ficción precisamente como lo opuesto a la verdad. La historia se definió contra la ficción, en especial contra la novela. Hayden White¹ sintetiza así este proceso:

[...] de esta manera nació el sueño de un discurso histórico que consistiría nada más que en aseveraciones cuidadosas en lo fáctico acerca de una supremacía de hechos que fueron (o habían

sido) observables en principio y que, siguiendo el orden de cómo ocurrieron, les permitirían deducir más adelante el sentido de la verdad o de su significado

172

En nuestro siglo, la sospecha ha caído sobre la presunta objetividad del documento: como en un retorno de lo reprimido, la autoconciencia de la manipulación del carácter constructivo de la historia nos llevan a deconstruir anteriores exposiciones de "los hechos tal como fueron". Comenzar a "ver" el lenguaje es constitutivo y constituyente de este proceso. El lenguaje deja de ser un vidrio transparente a través del cual miramos las cosas y los hechos y se opaca haciendo que reparemos en él y lo transformemos en problema. Esta línea de trabajo, tan cara a la teoría literaria de las últimas décadas, contamina también la reflexión sobre la producción historiográfica, poniendo el acento en el cómo se escribe la historia.

Atrae observar cómo la novela y la historia, que tanto han argumentado y trabajado para diferenciarse, cada vez más son vistas en distintos estudios como aspectos de un mismo proceso: el auge de la novela realista y de la historiografía objetiva, en el siglo XIX, y la deconstrucción del realismo en la novela contemporánea en los tiempos del XX cuando los historiadores han perdido ya esa edad de la inocencia que permitía creer que los hechos hablaban por sí solos.²

El lugar del crimen

En Hispanoamérica, en los últimos quince años, se han publicado un número nada desdeñable de novelas que ficcionalizan discursos históricos. *El desfile del amor*³, del mexicano Sergio Pitol, presenta la característica de tematizar esta interacción entre historia y novela. Por empezar, el protagonista es un historiador; más aún: un doctor en historia, profesor de historia latinoamericana en la Universidad de Bristol, Inglaterra, en uso de año sabático. Ha escrito un libro sobre Luis Mora y la masonería en México y está por entregar las pruebas corregidas de *El año 14*, una crónica de los sucesos ocurridos en la ciudad de México, desde la salida de Victoriano Huerta hasta la entrada

de Carranza. Un nuevo proyecto le interesa ahora motivado por las copias fotográficas de un legajo de la Secretaría de la Gobernación que una discípula suya ha puesto en sus manos y refiere las actividades más o menos clandestinas de ciertos agentes alemanes en México durante la época de la Segunda Guerra Mundial. En realidad, el interés por la época había partido del hallazgo de una correspondencia referida a negocios petroleros:

El había pensado en una investigación más restringida: la acción de las empresas petroleras contra México, el estallido de la segunda guerra mundial, la participación del país en la causa aliada, soluciones de facto a los problemas creados por la expropiación, etc., pero la lectura de aquellos documentos le hizo advertir mil posibilidades nuevas. (14)

173

El legajo, suma de fichas biográficas, hace referencia a unos asesinatos cometidos el 14 de noviembre de 1942, en el edificio Minerva, el mismo que visita ahora y donde vivió con sus tíos de niño Miguel del Solar (al principio sólo "un hombre", luego "el hombre", después ya "del Solar") comienza, entonces, visitando un edificio art-decó, el Minerva, ubicado en la colonia Roma, ciudad de México, y diseñado en 1914, precisamente el año de su libro. Se pregunta si la memoria no le estará tendiendo una celada (12). El problema de la memoria insistirá una y otra vez en el discurso de la novela:

¡El había vivido en esta casa en el momento de ocurrir tales hechos! Tendría entonces diez años. Una edad en que es posible recordar todo, o casi todo ... y, por supuesto recordaba muchas cosas... (Pero de qué absurda, desmadejada e incoherente manera! (17)

Si, era cuestión de hurgar en la memoria. Ya él había cumplido diez años cuando mataron al alemán. (19)

Lo cierto es que sabía y a la vez no sabía nada de lo allí ocurrido. (19)

En un sentido, todo el texto se constituye como una lucha por traer a la memoria lo sucedido. Los entrevistados, al principio, parecen recordar poco y mal para avanzar; luego, hacia distintas revelaciones

Algunas operaciones de la tematización referida (interacción entre historia y novela) van recortándose: 1) la intersección de la historia personal con la colectiva; el embriagador sentimiento individual de ser parte de la historia:

174

A menudo se quejaba por no haber tenido la suerte de presenciar ningún acontecimiento importante, uno de esos cataclismos políticos y sociales que sirvieron a grandes cronistas de la antigüedad de hilo conductor para desovillar la madeja de la historia. En aquel desvencijado edificio de ladrillo rojo se hallaba el germen de un hecho histórico (por más que su significación, en caso de tener alguna, fuese minúscula), el único que lo había rozado en la vida: el asesinato de un joven austriaco, Erich Maria Pistauer, al salir de una fiesta (67)

2) El rescate de una historia ya no centrada exclusivamente en los grandes hombres, en hazañas militares o en tratados fundacionales.

Todo aquello formaba la pequeña crónica, las andanzas de un puñado de individuos grises, comunicados sólo de modo tangencial con alguna arista de lo que consideramos la verdadera historia. (16)

Quería tratar -añadió del Solar- ese tema, y hacer una primera incursión en la microhistoria. (52)

3) La historia como relato policial y el historiador como detective. Así, el legajo gubernamental es definido como "un pobre y somero expediente policiaco" (16). Otra de las fuentes consultadas por el historiador es la prensa escrita, las "notas rojas", es decir "policiales". El mismo historiador confiesa darse muy bien cuenta de estar llevando a cabo una "parodia de investigación policiaca" (140). En este sentido,

El desfile del amor responde al modelo del relato como investigación
Según Piglia,

[] en el fondo todos los relatos cuentan una investigación o cuentan un viaje [] Yo diría que el narrador es un viajero o es un investigador y a veces las dos figuras se superponen ⁴

En un aspecto, el modelo es el policial clásico en donde el historiador-detective obra como un racionalista que pretende reconstruir la secuencia lógica de los hechos y despejar la verdad de lo acontecido; en el otro, operan las formas de la novela dura en esa resistencia de los hechos a dejarse descifrar, en el peso que tienen el dinero y los negocios en política y guerra, y en lo caótico y confuso de las versiones dadas.

175

Del Solar investiga, pues; pero también viaja. Sus viajes son, en realidad, desplazamientos por la ciudad de México y alrededores, visitando a sus informantes. El hecho de que sus entrevistados sean representativos de diferentes sectores sociales (la hija de un revolucionario, los miembros de una familia conservadora, el hombre de negocios, la refugiada europea, etc) hace que sus aventuras y experiencias superpongan al modelo policial una suerte de picaresca urbana.

La mirada de un voyeur

El edificio, lugar del crimen, es descrito como un sistema de corredores en torno a un amplio interior:

Desde las ventanas interiores los inquilinos podían enterarse de la clase de visitas que recibían los vecinos. Eso, en México como el de los años cuarenta, lleno aún de resabios provincianos, debió de tener muchos atractivos. (18)

El protagonista recuerda a su tía Eduviges como entrometida en los asuntos de los demás: un monstruo que les hablaba a sus primos y

a él como a personas mayores, casi como a cómplices, sobre todo tipo de situaciones de la vida diaria. A pesar de haber entendido una mínima parte de ese torrente verbal, del Solar nunca había vuelto a conocer placer más intenso que escucharla

Tal vez el hecho de alimentarse en una fuente que siempre confundió las tribulaciones familiares con los desastres del país definió su vocación posterior, su empeño en seguir contra la opinión familiar, que los consideraba poco serios, demasiado imprecisos, los estudios de historia (26)

176

Así, el historiador como voyeur irá metiéndose en las casas de sus informantes husmeando, curioseando, tratando de ver lo ocurrido. Como sublimación de la pulsión voyeurista el pasaje se ha dado desde una satisfacción erótica (ausente) hacia otra satisfacción, no sexual, que es la del saber.⁵

El discurso paranoico

Del Solar realiza diez entrevistas, todas a personas implicadas en los hechos que investiga. Tres a Delfina, la dueña de la casa donde se dio la fiesta del fatal desenlace, madre, a su vez, de una de las víctimas; dos al librero Balmorán, sobreviviente del tiroteo; sendas entrevistas a Emma y al pintor Escobedo con su esposa, quienes habían estado todos en la fiesta y otra a su primo Deryn Goneaga, ausente en el festejo pero cercano a los protagonistas de los hechos.

Más allá de los avatares propios de las versiones múltiples -por momentos contraversiones- con sus diferentes puntos de vista, sus recortes de los hechos no siempre coincidentes y sus divergencias interpretativas, llama la atención la insistencia de un sesgo paranoico en los relatos de cada entrevistado. El punto más alto se da en la versión de Eduviges donde el motor de la historia es, desde varias generaciones atrás, lisa y llanamente la persecución de su familia. Ni hablar del librero Balmorán, "me sentí observado, perseguido" dice, al cual toda una conspiración pretende arrebatarse unos valiosos escritos italianos sobre

un castrado mexicano, soprano, quien había terminado sus días, un siglo atrás, como fakir en Nápoles. En este punto, el relato de Balmorán adquiere todos los matices de la percepción delirante. La esposa del pintor Escobedo habla sobre una húngara, amiga suya, que vivía en el Minerva por esos años. Vivía asustada:

[...] como buena parte de los refugiados [...] integraba una red natural de vasos comunicantes. Estaba enterada de mil cosas, de quién debía cuidarse, quién podía perjudicarla, quién ampararla en un caso desesperado. Vivía la pobre en el pavor. (161)

177

Todos ellos se sienten o se han sentido víctimas de complots cuyos móviles reales desconocen; los hechos de esa microhistoria que del Solar pretende investigar, son percibidos, por sus protagonistas, desde una falta imaginaria que provocará, tan inexorable como incomprensible, tarde o temprano, el castigo.

La manía persecutoria de los informantes se reproduce, como una imagen invertida, en la aspiración paranoica del historiador a saberlo todo, a reconstruir la totalidad pese a que, como dice el pintor Escobedo:

Hay cosas que por más vueltas que se les dé son reacias a dejarse descifrar. (173)

Es así que del Solar se esfuerza por conjurar la imposibilidad con que tropieza una y otra vez:

Del Solar consideró que había llegado el momento de comenzar a ordenar con cierto método la información [...]. Había que acumular información y luego descartar personajes, situaciones, comenzar a clasificar, volver a conversar con los mismos informantes y conducir la conversación hacia los puntos aún oscuros. (161)

El historiador no es el único en producir una escritura que aspira a colmar vacíos. La informante Emma está por publicar un registro

exhaustivo de las conversaciones, conferencias, reflexiones, monólogos, etc. que, durante décadas, había llevado sobre su madre, Ida Werfel, famosa estudiosa del Siglo de Oro español. "¿Ordenó usted el material en forma cronológica o temática?", pregunta el historiador al ver los voluminosos legajos que forman dos altas columnas sobre la mesa de trabajo. "Preferí el orden cronológico", responde Emma, "El lector podrá así conocer las oscilaciones de su mente, sus descubrimientos, sus avances, sus rectificaciones" (98-99)

178

Por su parte, Balmorán trabaja desde su juventud en la reconstrucción de las peripecias del pobre castrado mexicano por la Italia decimonónica.

Hay toda una desmesura de la escritura narrada en esta novela. Citemos nuevamente a Piglia:

Cada vez estoy más convencido de que se puede narrar cualquier cosa desde una discusión filosófica hasta el cruce del río Paraná por la caballería desbandada de Urquiza. Sólo se trata de saber narrar, es decir, ser capaz de transmitir al lenguaje la pasión de lo que está por venir.⁶

Todo puede ser narrado: desde los estudios de Ida Werfel sobre Tirso de Molina, **El pícaro y su cuerpo**, sobre la relación entre literatura e intestinos, precursores, según la devota hija, del Rabelais de Bajtín; hasta una pragmática y cínica lectura dialéctica de la historia en donde la síntesis estaría representada por el encuentro de traidores a la Revolución con cristeros adaptados; pasando por la revisión que Escobedo hace de la pintura de su tiempo.

Historia y novela

Múltiples son las referencias a la relación entre historia y novela. Si del Solar envidia no ser novelista, Delfina le brinda sus confidencias precisamente por no serlo. Los documentos gubernamentales que motivan la investigación,

[] recreaban la atmósfera de ciertas películas, de ciertas novelas, que uno estaba acostumbrado a situar en Estambul, en Lisboa, en Atenas o Sanghai, pero jamás en México (14)

La arquitectura del famoso edificio es asociada con

[...] el aspecto de ilustración de novela de Dickens que se desprendía de sus balcones, muros y torres [...]. (18)

Dos aspectos, sin embargo, se me imponen como relevantes y revelantes. Uno de ellos es la insistente repetición de nombres propios que cumple una función más poética que narrativa. Asociamos lo señalado por Barthes en "Proust y los nombres", a propósito de la insistencia sonora de los nombres en cuestión. Así, en **El desfile del amor** recurren los nombres teutónicos, los mexicanos y, sobre todo, el de Erich Maria Pistauer, el asesinado. La significación, lejos de suponerse capturada por la combinatoria de signos y la referencialidad características de la prosa, es construida, en ciertas zonas textuales, por la insistencia significativa propia de la poesía. El poder asociativo de las sonoridades que son los nombres propios aparece también tematizado:

Trataba de interesarse en su trabajo, en sus cursos, en sus publicaciones, pero él suponía que con resultados más bien parcos. Otra cosa sería si en vez de hacerlo en torno a José María Luis Mora hubiera escrito sobre Carlyle o Mirabeau. Si en vez del 1914 mexicano hubiera sido ese año, pero en Berlín, en París o Londres. Todo sería entonces diferente; habría algo de que enorgullecerse frente a las amigas. Clemenceau, Bismarck, Francisco José, una estela de nombres bastante más atractivos que los de Eulalio Gutiérrez, Roque González o Genovevo de la O. (71)

El otro aspecto, es el grado de metáfora sobre la historia que se construye a partir de interpretaciones sobre las comedias del Siglo de Oro y las novelas victorianas. En la trágica fiesta, asentada en el cuaderno de su hija como "La noche de la gran confusión", Ida Werfel había disertado:

Lo que sostiene a las comedias de enredo del Siglo de Oro español es la confusión de personajes. Pero en Tirso de Molina la confusión llega al delirio. Tome cualquiera de sus obras, La huerta de Juan Fernández, por ejemplo. Nadie sabe con quién habla. Los personajes se presentan con nombres falsos y biografías ficticias, ante otros personajes con las mismas características, es decir que tampoco son quienes afirman ser. Comienza un juego desorbitado de disfraces. Fingen ante terceros ser otros personajes que no corresponden ni a su personalidad ni a la fingida con que acabábamos de conocerlos. (105)

Durante su segunda entrevista a Delfina, del Solar toma el libro **Nuestro amigo común** de Dickens y recuerda las reflexiones de Ida:

Lo mismo ocurría en la novela de Dickens. La misma suplantación de personalidades, los nombres falsos, las biografías ficticias. Recuerda la primera vez que comió en casa de Delfina; habló ella de su libro en torno a la escisión de la personalidad en la novela victoriana. Es decir, el ocultamiento, la máscara, la confusión de la verdadera identidad (150)

Metáfora a la que alude ya el título de esta novela. **El desfile del amor** es el nombre de una de las más famosas comedias de Lubitsch⁷, plagadas de entradas y salidas de personajes, de puertas falsas, de equívocos donde pesan más la geometría de los desplazamientos y la estructuración desde el error que el significado mismo de lo que los personajes dicen. El malentendido no es un accidente en la comunicación sino su ley.

Aunque al final tengamos el nombre, hasta previsible, del asesino, el historiador tiene aun casi todo por hacer.

El lector, igualmente detective y voyeur, también

Notas

- ¹ Hayden White, "The fictions of Factual Representation", **Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism** Baltimore and London: The John Hopkins University Press. En castellano: traducción de Elena Tardonato Faliere y Nora E. Bouvet. Departamento de Idiomas Modernos, Universidad Nacional de Rosario, IV
- ² Recordemos el conocido ensayo de Barthes "El discurso de la historia" (1967). En este caso consultamos la versión castellana incluida en Barthes, Todorov, Dorflès, **Ensayos estructuralistas**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971, 9-28. Allí, Barthes se pregunta si la narración de los hechos del pasado, objeto de la "ciencia" histórica (el entrecomillado es de Barthes), difiere realmente por algún rasgo específico de la narración imaginaria tal como se la encuentra en la epopeya, la novela o el drama. Es decir, que no está haciendo eje en la conocida distinción aristotélica entre los hechos que sucedieron y los imaginados, sino que su mirada se centra en las características formales discursivas. Como se ha sintetizado en diversas oportunidades, no estudia el "qué" sino el "cómo". Esta posición es rescatada por Hayden White en un artículo de 1984, "The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory" (en castellano: "La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual", **El contenido de la forma** Barcelona: Paidós, 1992, 41-74)
- ³ Sergio Pitol, **El desfile del amor** Barcelona: Anagrama, 1984. Las citas textuales corresponden a esta edición
- ⁴ Ricardo Piglia, **Crítica y ficción** Buenos Aires: Siglo veinte, 1990, 2-1
- ⁵ Acerca del concepto de *sublimación*, cfr. Sigmund Freud, "Introducción al narcisismo", **Obras completas**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973, II, 2029. "Lecciones introductorias al psicoanálisis", **Obras completas** Madrid: Biblioteca Nueva, 1973, II, 2130. Jacques Lacan, **El seminario, VII, La ética del psicoanálisis** Barcelona: Paidós, 1986, 138 y 160
- ⁶ Ricardo Piglia, op. cit., 170
- ⁷ Ernst Lubitsch (Berlín, 1892-Hollywood, 1947), dirigió su primer filme en 1914, en Europa. En los EE UU produce la obra que lo hizo conocido; es decir, las comedias de refinada ironía y excelente puesta en escena que motivaron el uso adjetivo de la frase "el toque Lubitsch" para referirse a ese género de filmes "**The love parade**" es de 1929