

Descubriendo el *Expediente del atentado*. La novela histórica según Álvaro Uribe

Horacio Molano Nucamendi*

CEPE-UNAM

Resumen: Mediante el análisis de *Expediente del atentado* se presentan las ideas de Álvaro Uribe sobre la novela histórica. Considera que los hechos no tienen una sola versión, por lo que se presentan distintos ángulos de los hechos a través de la conformación del registro de diversas voces. Esto diluye el punto de vista del autor acerca de la cuestión política. Para contrastar se analiza la película de Jorge Fons, quien sí plantea una posición ideológica más clara con respecto a lo que Porfirio Díaz significó para México. De cualquier manera el elemento imaginativo se presenta como un aspecto ineludible a la ficción histórica.

Palabras clave: Novela histórica, porfiriato, Álvaro Uribe, adaptación cinematográfica, Jorge Fons, ficción.

Abstract: Through the analysis of *Expediente del atentado* it shows Álvaro Uribe's ideas about historical novel. He thinks that facts doesn't have only one version, so he presents different angles of the facts by the creation of a diversity of voices. This is a low presence of the author. To contraste, Jorge Fons's film has a clear ideologic position about Porfirio Dáz means to Mexico. However the imagination element is an important aspect for historical fiction.

Key words: Historical novel, porfiriato, alvaro Uribe, film adaptation, Jorge Fons, fiction.

* Doctorando en letras, maestro en Literatura Iberoamericana por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM donde también es licenciado en Letras Hispánicas. Especialista en Literatura Mexicana del Siglo XX por la UAM- Azcapotzalco. Autor del volumen IV, "Siglo XX (1910-1968)", de la serie Estudios Mexicanos. Es profesor de tiempo completo en el CEPE, donde imparte clases desde 1997. Ha sido responsable del diplomado "Grandes figuras de la literatura hispanoamericana" y del proyecto colectivo "Literatura a la carta".

La propuesta narrativa de Álvaro Uribe (México, Distrito Federal, 1953) al recrear los hechos históricos alrededor del atentado a la figura presidencial —encarnada por Porfirio Díaz el 16 de septiembre de 1897— reactiva ciertos aspectos de una tendencia de algunos novelistas latinoamericanos contemporáneos interesados en tender puentes entre el público lector actual y los acontecimientos del pasado. Algo que es de suma relevancia y que podemos apreciar desde el mismo título de la obra, *Expediente del atentado* (2007), es que nos encontramos ante un conjunto de documentos a través de los cuales podremos rearmar los hechos. Esto provoca una sensación de veracidad en el lector acerca de lo sucedido el día en que alguien intentó asesinar al dictador contra quien lucharía el mayor movimiento social de México en el siglo xx, la Revolución. Atrás quedó el afán de ser poseedores de una verdad histórica por medio de una única voz, estamos ante una realidad que puede ser vista por medio de los actores de los acontecimientos. De manera que la novela de Uribe se divide en tres carpetas: 1. la de Arnulfo Arroyo (el autor material de los hechos), 2. la de Eduardo Velázquez (el autor intelectual de los mismos) y 3. la de Villavicencio y los demás (todos aquellos que intervinieron de una forma u otra en la perpetración del atentado).

¿Qué quiere expresar el autor con dicha estructura capitular de la obra? Me parece que se trata de una manera evidente de declarar que los acontecimientos se reconstruirán a partir de los fragmentos que cada uno de los actores testimonia. Se trata de armar con las distintas narraciones de los personajes una versión de los acontecimientos del pasado. En este sentido hay que considerar que “no es posible conciliar la ‘verdad poética’ con la ‘exactitud histórica’” (Pulido, 2006: 225), de modo que la recreación literaria de un hecho histórico conlleva una buena dosis de ficción que el lector debe considerar. En el caso de Uribe, el escritor realiza una hipótesis en su novela, pues esclarece los hechos que en los libros de historia se consignan con un simple: “Díaz sobrevivió también a un atentado serio durante las celebraciones de la independencia en septiembre de 1897.” (Garner, 2007: 136)

Llenar el vacío de las aproximaciones de los estudiosos de la historia de dicho acontecimiento es el trabajo de Álvaro Uribe como novelista histórico; el juego artístico es pasar el discurso literario como documentos del pasado. En este sentido, la obra del autor mexicano se puede incluir en la tendencia actual de novelas históricas hispanoamericanas en las que: “[...] suponen perspectivas críticas acerca de la historia, pero en buena medida la crítica se realiza desde el cuestionamiento de la propia escritura de la historia.” (Pulido, 2006: 250) De ahí la importancia del *Expediente del atentado* como una propuesta de lectura de supuestas fuentes originales que nos revelan la “verdad” de un hecho histórico. Uribe trabaja sobre el discurso de sus personajes, dándoles voz y por lo tanto orientando la poética de su novela hacia el lenguaje.

Encuentra el autor mexicano su propia forma de colocarse en esta tendencia de narrar el pasado de las letras latinoamericanas y que algunos críticos han observado como algo evidente: “sin entrar en detalles se puede constatar que la novela histórica constituye el fenómeno más saliente y más importante de la producción novelesca de los últimos años.” (Kohut, 1997: 20)

LAS VOCES EN *EXPEDIENTE DEL ATENTADO*

Es oportuno distinguir las distintas voces expresadas en el *Expediente del atentado*. Si bien hemos identificado por el orden de las carpetas a tres de ellas: 1. Arnulfo Arroyo, 2. Eduardo Velázquez y 3. Antonio Villavicencio, existen otras que van habitando la novela. Se identifica como hilo conductor el diario de F. G. y se le atribuye a él la organización del expediente, hasta podríamos aventurar que él pone título a cada una de las partes, que por cierto son denominaciones totalmente literarias y tienen relación directa con algún aspecto a destacar del contenido de una sección determinada. En la última página fechada el 8 de diciembre (de 1897) se lee: “[...] Pude poner mi pluma al servicio de la verdad; elijo el destino menos azaroso del escritor indecente.” (Uribe, 2008: 325)

Alrededor de F. G. se mueven algunos de los personajes, el más cercano quizá sea Cordelia, quien a pesar de ser prometida de Velázquez, Inspector general de policía de la ciudad, sostiene un apasionado romance con F. G. Podemos leer las cartas amorosas de ella hacia él: “Sé bien cuánto abominas de la súplicas mujeriles, pero ésta no puedo reprimirla. Por lo que sea sagrado para ti. Pajarito de mi corazón, ¡no me desampares cuando más falta me haces! Tu Cordelia” (185) Así se despide el 20 de septiembre de 1897 después de narrar una visita a la Cárcel de Belén donde está prisionero el que sería su futuro esposo. También leemos la correspondencia de él hacia ella: “Cordera de mis pecados: No podemos seguir así; no debemos. Accedí a volver a vernos con la única intención, lo juro, de consolarte. [...] Líbrame de ti, Cordera insustituible, para que yo me despida de una vez de lo mejor de mí. Tuyo siempre, F. G.” (253) Le escribe él exactamente un mes más tarde.

Estas relaciones sentimentales descubren un plano más humano en la novela. Se trata de un diario y unas cartas que revelan el lado íntimo de los personajes. Se hace un acercamiento a la vida cotidiana de la clase alta durante el porfiriato. El pastiche en estos pasajes hace que Álvaro Uribe revele su talento para encontrar el tono adecuado de las palabras de cada uno de los personajes.

Encontramos más narraciones en primera persona como la del propio Arnulfo Arroyo en el capítulo “Un hombre invisible”:

Para responder con exactitud a su pregunta sólo puedo decir que no soy sino fui Arnulfo Arroyo. Lo fui hasta ayer, en que festejé con miles de conciudadanos un aniversario más de la Independencia y un cumpleaños menos del dictador. Seguía siéndolo hoy en la madrugada, cuando me alistaba para librar al país de ese tirano [...] Hablando con propiedad, soy nadie. Y presiento que pronto será nada. (57)

Presenciamos la comparecencia del inculpado ante el juez. Se obvia la pregunta “¿Usted quién es?”, que la Historia no ha sabido responder con total cabalidad, pero en la novela gracias a la ficción podemos escuchar la voz de la madre que recoge el cadáver de su hijo una vez que ha sido ajusticiado o “linchado” de acuerdo al encabezado de *El Imparcial* del 17 de septiembre de 1897. Me parece que ese capítulo, “Cómo me lo dejaron”, que es un monólogo de la mamá de Arroyo, da mucho dramatismo a la obra y comprendemos quién era Arnulfo en palabras de su progenitora:

De verás que no puedo creer cómo me lo dejaron... Miren ustedes nomás... Quien lo desprecie por lo mal que andaba de un tiempo acá tendría que haberlo conocido de chamaco. Es verdad que todas las madres creemos o queremos creer que nuestros hijos son los mejores. Pero les juro a ustedes por la santísima Virgen de Guadalupe que Arnulfito era un regalo de Dios nuestro Señor. Guapo como estampa del Niño Jesús. Listo como no había otro en toda la escuela donde estudiaba allá por Tacubaya. (94)

La niñez del personaje develada por la madre, me parece un recurso muy adecuado para acentuar la pérdida de las ilusiones que vivió un ferviente admirador del Gral. Díaz convertido en su asesino frustrado. Si bien Arnulfo se entusiasma con la abogacía —de la que hace estudios— pronto se desanima cuando en los juzgados observa como impera la ley de los ricos. De ahí el quiebre, pues para qué el esfuerzo de llevar una carrera en el Derecho, mejor recurre al poder del alcohol para no entrar en conflicto con el sistema:

Los supuestos ángeles de la borrachera resultaron ser demonios disfrazados. Y sin prisa, pero sin tregua, le fueron quitando la simpatía que le habían prestado para robarle el alma. Y también le quitaron la alegría de vivir. Y el don de alegrarle la vida a los demás. Y entonces los supuestos amigos y las mujeres supuestamente enamoradas le dieron la espalda al borracho. Lo desconocieron, como los perros de presa muerden a su amo... Era muy triste verlo de golpe venido a menos. Abandonado. Decaído (101)

El relato de primera mano por uno de los seres más queridos de Arnulfo nos ofrece una visión íntegra del indiciado. Es una fruta podrida del régimen ya que según la madre: “Fue como si lo hubiera contagiado la corrupción que, sin agraviar a los presentes, veía a diario en los tribunales y en las cárceles...” (98) De tal modo, se trata de alguien que creció con los “beneficios” del porfirismo, toma un lugar en la sociedad de la época, pero echa atrás sus anhelos al descubrir los manejos porfiristas.

De ahí lo irónico del último apartado en que se juzga a los linchadores. ¿Cómo se hará justicia a los deudos de Arroyo si él era un descreído del sistema de justicia mexicano? Lo sustancial es encontrar ahí el montaje de una “farsa en un acto” en que los acusados se dice sólo cumplieron “Órdenes superiores”, tal y como se intitula dicho capítulo. Ahí tenemos los parlamentos de una obra de teatro en que cada quien defiende su inocencia: hablan los gendarmes liderados por Villavicencio, él mismo, Manuel Bellido —quien obró como cómplice más no como asesino— y Cándido Cuellar —al servicio de Velázquez como caballero. Todos ellos dan un verdadero concierto de voces junto con el fiscal y el defensor, sin faltar el juez y el jurado popular. El mejor resumen lo da F. G. en su diario, quien apunta el 22 de noviembre: “A mi parecer, el proceso entero es una comedia de errores; aun más: una farsa apenas apropiada para un teatro de marionetas. Me pregunto quién jala los hilos [...]” (288)

Como apuntábamos en la introducción es el mismo autor, quien construye esta intrincada madeja con que simula una aparente fidelidad a lo sucedido. Es importante tener en cuenta que “el poder cuestionador que caracteriza a estas nuevas novelas históricas se deriva de los varios procedimientos o estrategias narrativas que emplean en la relectura y reescritura de la Historia” (Pons, 1996: 17), la estrategia narrativa de Uribe corresponde a esa misma inquietud de contar los hechos desde un ángulo menos oficialista. Aunque la hipótesis sobre el atentado en la misma novela sea un tanto ambigua con respecto a la figura de Porfirio Díaz, pues después de todo Velázquez ha ideado todo como una manera de congraciarse con el dictador.

Me parece que el diálogo que sostiene con su subalterno, deja entrever cómo el Inspector general de policía se ha conducido hasta entonces:

—Con todo respeto, mi jefe, no se me amilane. Nada está perdido todavía. El jefe no supo o no quiso contestar. El otro se tomó la libertad de agarrarlo confianzudamente por el antebrazo e insistió:

—Se lo digo yo, que de estas cosas conozco. Hágame caso, mi jefe. Esto puede resultar incluso mejor de lo que usted se había imaginado. (Uribe, 2008: 113)

Sacar provecho de la situación es la máxima que hasta ese momento ronda entre los colaboradores de Porfirio Díaz. Velázquez se topa con el infortunio de que su plan haya quedado a medias. Nos enteramos en voz de Genovevo Uribe sobre la maquinación del jefe de los policías al enumerar las acciones que tendría que llevar a cabo en el siguiente testimonio:

Que siguiera a ese personaje [Arnulfo Arroyo] de cerca, pero evitando que él notara mi presencia. Que le permitiera aproximarse al Señor Presidente de la República. Que no hiciera nada para impedir una agresión, puesto que el borracho

no portaría armas. Que una vez que el individuo hubiera agredido al general don Porfirio Díaz, como sin duda haría, me apresurara yo a intervenir. Que me apoderara a toda costa del agresor. Que lo apuñalara con un cuchillo [...] El propio don Antonio, me lo juraba, se responsabilizaría de ponerme en libertad cuanto antes y de hacerle ver a todo mundo que yo no había cometido un crimen, sino hecho un servicio a la patria por órdenes superiores. Ésas fueron sus palabras exactas. ¿Las anotó usted? (307)

Es F. G. quien entrevista a este elemento policíaco, quien antes ha relatado su paso por ejército y su campaña en contra de los yaquis. Genovevo Uribe simplemente ha sido un peón a quien una mano superior mueve; él no tiene capacidad de decidir, pues se encuentra en un puesto subordinado tanto como soldado como gendarme. Además expone de manera muy simple la razón de su silencio que no obedece a otra cosa a que “Nadie me preguntó” como enfatiza el autor al nombrar de esta forma el capítulo.

Vemos cómo se revela el enigma, cómo se contraponen las voces y cómo cada voz adquiere un matiz propio. Sin embargo, hay que tener en cuenta que “el autor de ficciones históricas, aunque se presente como pseudo-objetivo recopilador de hechos del pasado, se atiene a la convención de ficcionalidad que rige la creación literaria.” (Ainsa, 1997: 117) Estamos —después de todo el artilugio verbal construido por Uribe— ante una posible explicación de los hechos que si bien puede ser verosímil, no resulta convincente como argumentación histórica por el elemento imaginativo del autor que de alguna manera deja de lado el descontento social de la época. La idea de que se perpetró el atentado como una forma de que un allegado a Díaz recibiera reconocimiento es llevar al límite las acciones de los simpatizantes del dictador. El atentado, pues sería obra de un desquiciado y no de un descontento, aunque a Arroyo se le dibuje como esto último. De manera que en la novela queda ambigua la posición del autor ante la figura de Porfirio Díaz.

LOS DIARIOS DE F. G.

Una presencia permanente en la novela es F. G a través de las páginas de su diario, en total son diez los días que se consignan en el libro (16, 17, 18 y 25 de septiembre; 3 y 20 de octubre; 22 y 30 de noviembre y 4 y 8 de diciembre de 1897). De ahí el lector conoce la mano de quien organiza las carpetas: “Procedo a abrir desde luego, y en el más estricto secreto, un expediente extraoficial con las noticias, rumores, comentarios, conjeturas, divagaciones y hasta fantasías que deriven del atentado.” (Uribe, 2008: 124) Tal vez de ahí se explique la visión conservadora sobre los acontecimientos. Ahora el peligro de desentrañar el enigma está presente en el pensamiento del escritor:

Apenas anoche, al releer los documentos que he reunido y pergeñado en estas cuatro semanas, me pareció vislumbrar los contornos de un relato, mitad novela y mitad pesquisa periodística y aún policial, acaso no indigno de mis maestros naturalistas. [...] Yo quisiera retratar un crimen más o menos fallido y más o menos imaginario; no, Dios me libre, denunciar con mi pluma una impensable conspiración. ¿A dónde iría yo a parar si acusara a los de arriba? (251)

Con estas reflexiones encontramos una definición explícita de *Expediente del atentado* como libro. Es la poética de la novela de Álvaro Uribe, en que presenta la documentación al lector para que este arme los hechos. Se apuntan algunas cualidades de frontera de la novela histórica al declarar: "Yo quisiera retratar...". Si bien tenemos ante nosotros una diversidad de documentos, estos han sido articulados en distintas secciones organizadas por F. G. Al finalizar el libro nos dice: "Hoy tomé las tres carpetas de que consta el expediente del atentado y las sepulté para siempre en un baúl de doble cerrojo al que nadie tiene acceso más que yo." (325)

Ahora bien, al integrar páginas de su diario, se manifiestan además de los hechos, las impresiones que le causan a F. G. Por ejemplo, la idea que tiene de Porfirio Díaz: "ese hombre insustituible en quien encarna la Nación." (33); "la enorme suma de poder que acumulan su voluntad y sus manos" (123) Su ideología conservadora queda de manifiesto: "¡oh, imbecilidad democrática, sólo comparable al sufragio universal!" (287) Queda clara su posición sobre los hechos: "De estar a punto de ser el mayor criminal de nuestra historia, el desencaminado Arnulfo pasó a convertirse en la víctima favorita del vulgo. Sólo falta que lo beatifiquen en calidad de mártir de la democracia." (288)

La conducta erótica del personaje también se hace evidente en las últimas páginas del diario en que descubre su inclinación hacia Cordelia. Su dilema interno se hace explícito: "experimento el vértigo de mi propio derrumbe moral." (169) La atracción lo domina todo: "[...] lo que me obsesiona de ella, lo que literalmente me desquicia, es su manera irrefrenable de entregarseme como si yo fuese el postrero varón sobre la tierra y ella, la única y primigenia hembra." (297) La renuncia a ella simboliza la decisión de insertarse en orden social que se impone: "La época que termina con ella, esa época despreocupada en que uno ama con la misma naturalidad con que respira, no podría reaparecer jamás." (314)

Cada vez se hace más nítido el tipo de persona que es F. G. "Vivo en una pensión decente; soy novio de una señorita decente; salvo por mis relaciones literarias, no carezco de amigos decentes." (250) Se trata de la resignación a no nadar contracorriente y pertenecer al sistema. Inmerso en los dilemas morales de la época, elige seguir las normas convencionales.

LA IDENTIDAD DE F. G.

Hay que reconocer que toda la narración de *Expediente del atentado* se articula mediante la labor de F. G., cuya identidad se resuelve por el lector como la de Federico Gamboa. Un autor que efectivamente escribió sobre su propia vida y de cuya obra opinara José Emilio Pacheco: “*Mi diario*, crónica del esplendor y la agonía del porfiriato y espejo de la mentalidad conservadora.” (Pacheco, 1977: 16) Resulta extraña esa timidez de no llamar al escritor de *Santa* por su nombre, si bien se trata de una especulación en el pasado ¿por qué no arriesgarse a poner los puntos sobre las íes?

Pareciera que Álvaro Uribe le confiere a la novela histórica un papel mayor del que tiene, pues concuerdo con Fernando Ainsa al señalar que “Una —la historia— se ha dicho, narra científica y seriamente hechos sucedidos, mientras la otra —la ficción— finge, entretiene y crea una realidad alternativa, ‘ficticia’ y, por lo tanto, no ‘verdadera.’” (111) Al no nombrar como F. G. a Federico Gamboa en su novela, Uribe parece respetar una veracidad que de cualquier manera escapa al novelista histórico. Insisto, no habría mayor problema de referirse a F. G. como al autor de *Santa*, pues después se trata de historia novelada.

Ahora bien, puede tratarse de un simple guiño al lector quien por todas las pistas contenidas en el libro sabrá que aquel “escritor indecente” es sin duda Gamboa. No obstante, me parece que el pudor a llamarlo por su nombre: Federico, resta un poco de fuerza al papel actual de la literatura como mediadora entre el pasado y el público presente. Al plantearse cuál es la intención del novelista al remitirnos a la época porfirista se confunde un poco con cierto prurito por no desvirtuar los hechos, algo que está más cerca de la postura académica en la cual “En el discurso histórico hay una voluntad de objetividad entendida como ‘búsqueda de verdad’ que lleva al historiador a establecer una separación nítida entre sujeto que relata y objeto relatado.” (Ainsa, 1997: 116) Cuando Uribe pone al lector ante algunos pasajes del diario de F. G., sabemos bien que se trata de una narración apócrifa de las páginas de Federico Gamboa, ¿pero alguien se atrevería a cuestionar al novelista histórico por poner con todas sus letras el nombre del autor de *Santa*?

Me parece innecesario el sigilo de las iniciales, pues de cualquier manera los actores de la época están presentes en *Expediente del atentado* y todos para su elaboración literaria tienen componentes de la imaginación de Álvaro Uribe. Quizá el reto era mayor como el mismo autor ha declarado:

Federico Gamboa escribió un diario de unas 2 500 páginas; se trata de uno de los documentos más completos que describe el Porfiriato desde el interior. Tuve la buena fortuna de que José Emilio Pacheco me heredara el proyecto. En la en-

trada del diario del 16 de septiembre de 1897 leí que había ocurrido un atentado, y yo no tenía ni la más remota idea y eso que me considero semiculto. En algún momento tenía que hacer la novela, porque hay una cantidad de hechos e hilos sueltos que son ideales como un chismoso novelista como yo. Lo más obvio no era el atentado en sí, sino que Gamboa no escribiera esa historia, así que yo la escribí. (Montoya, 2010: 46-47)

Si el propio Federico Gamboa es el detonante de la novela resulta aún más difícil entender lo de las iniciales: F. G. Cuenta Uribe que le costó aprender a imitarlo, sin embargo, por respeto o por modestia, no se atreve a poner nombre y apellido en su obra.

LAS CARTAS DE CORDELIA ¿Y LAS MUJERES DE LA ÉPOCA?

La única voz femenina, aparte de la madre de Arroyo, que se escucha en la novela es la de Cordelia Godoy quien escribe cartas a su amado F. G. En total son cinco misivas, fechadas los días 16, 17, 20 y 30 de septiembre y 21 de octubre de 1897. En ellas Cordelia va matizando el tratamiento a su destinatario: “Mi amado Pajarito (Pajarito de mi alma)”; “Queridísimo Pajarito (Pajarito mío, Pajarito adorado)”; “Pajarito añorado (Pajarito de mi corazón)”, “Pajarito distante (Pajarito errante; Pajarito comprensivo; Pajarito de cuenta)” y, llegar finalmente a “Pájaro de mal agüero (Pajarito descarriado, Pajarito egoísta)”. Vamos siendo testigos de esta relación íntima que se va apagando conforme avanzan los acontecimientos.

Se trata de una mirada más humana y sentimental de los hechos, pues Cordelia ha estado muy cercana a los protagonistas de la historia:

De todas partes me llegan ecos de la terrible noticia. El que alguien se haya atrevido a pensar en hacerle daño al Señor Presidente, me indigna hasta la rabia. El que ese desalmado fuera ni más ni menos que Arnulfo, nuestro Fito otrora entrañable, me sume en la más honda conmoción. ¿Cómo puede haber concebido tamaño despropósito? ¿Por qué él? (Uribe, 2007: 67)

Efectivamente transmite su estado emocional. Su parálisis de saber que un ex amante suyo fue capaz de atentar contra Díaz que ha dado a la nación paz, orden y progreso. A pesar de llevar un comportamiento liberal en sus aposentos, esta mujer se presenta como adepta al régimen. A esa primera carta, F. G. responde con una reconvención de que no le envíe correspondencia personal a la oficina, pero le pide cita para el sábado.

La noticia del linchamiento de Arroyo la trastorna y escribe: “[...] que su fallecimiento haya sobrevenido con violencia inaudita y de modo tan indeciblemente atroz, me sume en el horror más profundo.” (135) Apreciamos la dimensión justa

de las palabras, se trata de una joven educada que sabe expresarse con corrección; antes había confiado a F. G. sus circunstancias: “me llena de tristeza y de piedad sincera”, se deja ver de alguna manera esas sensaciones que la embargan como un espíritu perteneciente a las creencias católicas.

Cordelia es un personaje al cual todas las acciones importantes de la novela le atañen directamente: “De la noche a la mañana mi vida naufragó en una tormenta de incertidumbre y yo, sola y a la deriva, lucho por no ahogarme.” (183) Un tono totalmente adecuado a la época o, al menos, como nos imaginamos los términos de las relaciones personales de aquel entonces. Ella ha quedado desamparada al estar su prometido en prisión. Una vez que se ha concretado el suicidio de Eduardo y Cordelia visita la casa que ha heredado, cuenta a F. G. sus impresiones:

Nada en ese patético recorrido me desanimó tanto como la salita de estar, en la planta alta, donde languidecían, montados en sendos maniqués, los ajueres de novia que el difunto me había destinado. ¿Cómo hubiera sido mi vida con Lalo? ¿Cómo sería vivir ahí sin él? No cesó de preguntármelo. (231)

Un destino roto. La fatalidad de la joven viuda se expresa con esta precisa narración que revela su conflicto interno. El alejamiento de F. G. le duele, pero sabe que las “formas” deben ser guardadas. No obstante, su tormento encuentra salida en estas cartas a un amante distante y calculador que sólo atina a contestarle:

[...] Soy lo que soy: un varón perpetuamente inflamado por sus apetitos. Pero a los treinta y tres años de mi edad quería ser además otras cosas: un hombre de bien, un funcionario público útil a mi patria, un escritor susceptible de abrir los ojos de la sociedad mexicana al ofrecerle en mis novelas un retrato público de sus vicios privados. (253)

Una relación incómoda que no tiene futuro en una sociedad como la porfiriana. Al llamarla “Cordelia de mis pecados” en esa carta fechada el 20 de octubre, F. G. pone los límites a una pasión que debe cortarse de tajo. Insta a su “Cordera insustituible” a poner tierra de por medio y que emprenda un viaje a Querétaro. El enojo de Cordelia no se hace esperar como leemos en su última carta. A pesar de todo le solicita “una despedida digna de nosotros dos”. Es el fin para esa relación peligrosa.

¿Qué pasa con las mujeres durante el porfiriato? ¿Sólo importan en relación con sus hombres? De ahí la importancia de acercarse a la tragedia de Cordelia quien en sus propias palabras nos hace partícipes de su situación: [al heredar los bienes de Eduardo] “no tenga yo que depender ya nunca más de otro hombre para vivir. El precio de mi no buscada libertad es altísimo.” (267)

Muchas incógnitas deja la novela de Uribe con respecto a las mujeres. Si bien no existía una participación de las mismas en los manejos del poder, siempre hay espacios en los cuales se hacen presentes. Tal vez nuestro autor no encontró

la manera natural de incluirlas en el intrincado relato de los acontecimientos alrededor del fallido intento de dar muerte a Porfirio Díaz.

LOS DOCUMENTOS OFICIALES

Un aspecto central de *Expediente del atentado* es la integración de informaciones extraídas de archivos institucionales. Tales como oficios, circulares, declaraciones, reportes e informes. En ese sentido hay que considerar que “en efecto, historia y ficción son relatos que pretenden ‘reconstruir’ y ‘organizar’ la realidad a partir de componentes pre-textuales (acontecimientos reflejados en documentos y otras fuentes históricas) a través de un discurso dotado de sentido, inteligible, gracias a su ‘puesta en intriga’” (Ainsa, 1997: 112) La particularidad de la novela de Uribe es que no podemos asegurar cuáles son los documentos históricos y cuáles los literarios. La construcción de las carpetas del expediente nos ubica en un punto en que los hechos quieren ser transmitidos como reales. Estamos en el juego narrativo propio de la novela histórica.

Al inicio de la obra leemos el anuncio a las legaciones y consulados de México en que se hace saber que Porfirio Díaz se encuentra a salvo pese al atentado de la mañana del 16 de septiembre de 1897. Esta firmado por el jefe de sección de la Cancillería que no es otro que nuestro notable F.G. Asimismo aparece en el primer apartado un oficio numerado como el 5 430 en el Juzgado 4º de Instrucción Militar en que el Capitán Enrique Lacroix firma como declarante y el Coronel y Licenciado Generoso Guerrero como el suscrito, donde se asienta el “fidedigno proceder” de Lacroix como custodio de Arnulfo Arroyo, quien “pese a su desaliño extremo y a su notorio alcoholismo, se comportó con entereza en su traslado al Palacio Nacional” (Uribe, 2008: 44). Este documento es relevante en cuanto a que se están cumpliendo las órdenes de Díaz de que al agresor sólo lo debe tocar la justicia.

Otro documento de similar índole es el “Informe del coronel Pedro Campuzano, Alcaide de la Cárcel de Belén” realizado el 24 de septiembre en el cual se asientan los acontecimientos alrededor del prisionero, Eduardo Velázquez, del que dice “Hombre de educación refinada, incluso, un poco *dandy*, se condujo en todo momento con impecable civilidad.” (212) El mencionado Velázquez se ha quitado la vida y el responsable hace una pormenorización de hechos, tras la cual pone su rango a disposición de sus superiores. En un anexo se encuentra un testamento en que el occiso hereda sus propiedades a su hasta entonces prometida: señora Cordelia Godoy viuda de Iglesias.

Me parece que este juego de miradas cruzadas, de descripciones entre los actores de los hechos, es una estrategia narrativa por parte de Uribe muy adecuada a las exigencias del lector actual que busca en las obras literarias una complejidad

textual relacionada con una visión de las cosas cada vez más difícil de entender. Lo que aparentemente es un simple acto de repudio al dictador se convierte en un enredo tras el cual se descubre la conducta extrema de sus seguidores.

Las declaraciones son otra fuente bien aprovechada de *Expediente del atentado*. En este rubro destacan las de Antonio Villavicencio y Cándido Cuellar personajes cercanos al difunto Velázquez. La recreación del habla popular de este último demuestra el trabajo con la palabra de Uribe:

A eso iba. 'péreme tantito que ya voy llegando a lo de los cuchillos y el 16 de septiembre, que pa' todo el mundo es fiesta, pero pa' nosotros, o sea pa' don Eduardo, fue el día más trabajoso del siglo, con eso de que un hijo de mala madre quiso hacerle daño al Señor Presidente, y yo la mera verdá 'staba muy preocupado, primero por el bienestar del general Porfirio Díaz, que Dios nos lo siga cuidando, y luego por mi patroncito [...] (142)

¿Es un relato inocente? ¿Se trata de las palabras de la gente del pueblo o es alguien que desea su liberación tras demostrar que nada tenía que ver con el ajusticiamiento de Arnulfo Arroyo? A mi parecer el declarante sabe cómo se las gastan en los juzgados y modera sus consideraciones. Lo evidente aquí es cómo el autor hace uso de distintos registros lingüísticos para causar un efecto de realidad de las voces contenidas en su libro.

El tono de Villavicencio ya se había hecho presente en el diálogo que sostiene con su jefe inmediato, en su declaración (transcrita en tal día, en tal lugar y por tal juez) se abunda más en su estilo:

Repito que yo estoy en la policía para cumplir instrucciones superiores, no para discutir las. Aún así, traté de disuadir al inspector Velázquez. Intenté convencerlo que el *lynchamiento* de Arroyo podía resultar contraproducente. Ya era bastante insensatez cometer un crimen, recuerdo que le dije. Era todavía peor que lo perpetraran gendarmes y, para colmo de imprudencia, en la propia Inspección General. En suma, le propuse a don Eduardo que mejor me autorizara a llevarme al reo a otra parte. (260)

Los falsos testimonios tienen puerta abierta una vez que el jefe de la policía se ha suicidado. Aquí vemos cómo Antonio Villavicencio vela por sus propios intereses para deslindarse de la responsabilidad moral del crimen. No obstante, hay en el expediente un escrito de Velázquez fechado el 19 de septiembre, un día después de su detención, que es una especie de declaración formal con la cual desea dejar en claro su postura: "Si falta he cometido, es hija de mi entusiasmo, de mi admiración y de mi amor por el Señor Presidente de la República y no supe medir las consecuencias de mis actos." (178) Ahí se expresa toda su devoción por el régimen porfirista.

Ahí es donde considero que queda ambigua la idea del novelista sobre lo que simboliza el atentado, pues el espacio concedido a los partidarios de Porfirio Díaz

es mayor que la voz en soledad de Arroyo. Tal pareciera que se sostiene la argumentación del hombre enloquecido que atenta contra el máximo jefe del país.

Las fuentes periodísticas. Dos notas del afamado diario *El Imparcial* se colocan en el expediente. Esto brinda realismo a la obra y pone a la labor periodística en tela de juicio como fuente de conocimiento de los hechos verdaderos. La primera anuncia el linchamiento de Arroyo e informa que los autores del mismo fueron “hombres del pueblo” (89). La segunda es una réplica al periódico *El Universal* que ha pedido la renuncia del ministro de Gobernación satirizándolo, *El Imparcial* defiende al Sr. Don Felipe González del Río. Existen pues intereses ocultos en el manejo de la información por la prensa.

Estas especulaciones se clarifican en una carta escrita por un reportero de *El Imparcial*, Álvaro Mateos, dirigida a su propietario, Rafael Reyes Spíndola:

Tampoco planeo hacer públicas, por medios distintos, mis razonadas conjeturas acerca del atentado. No presumo de poseer más información verificable de la que se ha expuesto aquí. Usted, en cambio, es de los que sabe, y sobre su conciencia pesará el decir o el callar cómo conocía de antemano lo que iba a sucederle a Arnulfo Arroyo. (208)

La confiabilidad de la prensa queda pues en duda. Los diarios tienen una agenda precisa de cómo debe ser manejada la información política. Para conocer la verdad de los hechos existen otros medios.

LOS RUMORES

Una constante más en la obra de Uribe son los capítulos intitolados “Los que saben”, hay uno en cada una de las tres carpetas. Ahí el *Expediente del atentado* se completa con datos que circulan en las calles, el voz a voz de la sociedad. Me parece un rasgo particularmente importante en México, donde a falta de confiabilidad de los medios masivos de comunicación se sostiene una manera de saber que es lo que ocurre en el país. Es un poco especulación, un poco atinar a saber qué ocurre. En algunos diarios se consignan esos datos con el simple título de “Trascendió”.

En el primer apartado se refiere cómo el juez militar, Generoso Guerrero, consulta a Porfirio Díaz sobre qué hacer con su agresor. Ahí la atmósfera de la audiencia es en suma ilustrativa del manejo del poder del tirano:

Dicen que, según su costumbre, el Señor Presidente fue a sentarse de espaldas a una amplia ventana, al tiempo que conminaba a su interlocutor a tomar asiento frente a él, de suerte que la expresión facial del general Díaz se desdibujaba a contraluz mientras que la mínima mueca del juez era delatada por el insobornable testimonio de una iluminación franca y directa. (50)

Es la maquinación del trato con la gente, de imponer su voluntad y controlar la situación. Díaz el maestro de las relaciones con sus subalternos. No obstante, la respuesta del general causa desconcierto ante su supuesto autoritarismo: “¿Y desde cuándo, señor Coronel, los ofendidos les dan instrucciones a los jueces?” (51)

Ese trascendido continúa con la forma en que Villavicencio se hace del preso para trasladarlo a manos de su jefe Velázquez. Sobre la naturaleza de la información se hace hincapié de su origen secreto: “Todo eso dicen los que saben (pero sólo ellos saben cómo lo saben y los demás no estamos facultados para contradecirlos).” (53) Ese poder de conocer cómo se mueven las cosas en las altas esferas se dan como filtraciones muchas veces originadas desde el mismo gobierno.

En la segunda intervención de “Los que saben” una vez más se enfatizan las aproximaciones de los subalternos al jefe máximo, en esta ocasión es Velázquez que pide hablarle y se reitera la idea de Porfirio Díaz de entregar a la ley la suerte de Arroyo: “Ni a mí ni a usted, Señor Inspector General, nos corresponde establecer los criterios de aplicación de la ley. Ésa es tarea exclusiva de los jueces” (130) Más adelante Eduardo tropieza con su protector “don Felipe González del Río, secretario de Gobernación, quien venía del brazo de don Rafael Reyes Spíndola, dueño del diario *El Imparcial* fundado un año antes para, entre otros fines no declarados, difundir y apuntalar, con los instrumentos del moderno periodismo al estilo norteamericano, la magna obra gubernamental del presidente Díaz.” (131) Una escena en suma sugerente, pero de la que no se puede sacar una conclusión clara, pues pesa igual lo que se dice que se ve como lo que se calla.

La tercera intervención de los que saben, vuelve a descubrir la audiencia de los superiores con sus subalternos, pero en este caso es Antonio Villavicencio que acude al despacho del secretario de Gobernación. Se relata todo lo concerniente con González del Río, cómo enfermó tras saber la suerte de su protegido, Eduardo Velázquez, cómo recibió la visita de don Porfirio en sus aposentos de convaleciente y, finalmente, cómo se decidió la suerte del ex ministro:

Dicen para terminar que ese trato deferente aunque no efusivo sufrió una única resquebrajadura en el momento en que el general González del Río le dio al general Díaz un abrazo desusado en las juntas del gabinete, luego de que el Señor Presidente anunciara con pesar expreso que el secretario de Gobernación dejaría en breve su puesto en el gobierno, para encargarse de una legación mexicana en Europa. (321)

Las entretelas de los lazos del poder se descubren en estos capítulos. Todo aquello que es imposible hilar desde fuera. Es el rumor que cuenta los vacíos de los hechos. Se trata de saber lo que nadie puede corroborar abiertamente.

VERSIÓN CINEMATOGRÁFICA

“¡Haiga sido como haiga sidol!” concluye la película de Jorge Fons inspirada en la novela de Álvaro Uribe y estrenada en agosto de 2010. Si bien cualquier adaptación de una obra literaria al cine implica una lectura de la misma, me parece que los guionistas, Vicente Leñero y Fernando León, se tomaron bastantes libertades para recrear la anécdota de *Expediente del atentado*. Lo que en la novela se insinúa en la película se confirma. Es mucho más definitiva la valoración de Díaz como un mal gobernante.

El elemento paródico que en el libro se da en el juicio de los asesinos de Arnulfo Arroyo, con la citada “Farsa en un acto”, en la película se acentúa con los sketches de un teatro de carpa en que se recrean las acciones de lo sucedido alrededor del atentado. Se ponen en tela de juicio la veracidad de las versiones oficiales publicadas en *El Imparcial*: “el linchamiento” de Arnulfo, “el suicidio” de Velázquez. El hilo conductor ya no es el diario de F.G., sino la visión chusca de la política en el teatro de carpa.

El cuestionamiento de “lo real” en la película de Fons se ofrece al espectador en diferentes escenas como la del hecho en sí mismo del atentado, que tiene tres tomas: una en que Arroyo apuñala a Díaz, otra en que lo descalabra con una piedra y, la final, en que a golpe limpio intenta socavar la figura presidencial. La película es mucho más flexible en su visión que la novela. Hemos señalado como Uribe intenta crear una verosimilitud histórica de la trama de la novela en que los documentos de su expediente consignan hechos que efectivamente sucedieron.

En la versión cinematográfica de Fons, al contrario, se evidencia lo resbaladizo de contar lo que “realmente pasó”, por eso lo significativo del final al expresar ese “¡haiga ocurrido como haiga ocurrido!” Sin embargo, hay un apego a las directrices de la novela, Gamboa en efecto tiene un impulso de escribir sobre lo ocurrido al señor Presidente, pero es revelador que tan sólo escriba dos nombres: *Arnulfo Arroyo* y *Eduardo Velázquez*, el apartado de *Villavicencio* y *los demás* simplemente no aparece. Quizá con la idea de que los de abajo no existen. Si recuerdo bien no se mencionan siquiera sus nombres. La entrevista con Genovevo Uribe tan importante para conocer la “verdad” no aparece en la película, pues la intención es otra.

Estamos en terrenos en que la imaginación tiene libre paso. “Cuenta a su favor la ficción de lo pretérito con una verdad de a puño: la mayoría de lo que sucedió en el pasado se desconoce y se seguirá desconociendo, a pesar de los ingentes esfuerzos del científico.” (Hoyos, 1997: 127) De tal modo, los creadores artísticos pueden llenar los vacíos dejados por el conocimiento histórico.

La resolución de trasladar en imágenes las palabras es acertada. El universo femenino se amplía con la inserción de personajes como Hortensia, doña Avelina (tía de Cordelia), la hermana de Arroyo y la prometida de Gamboa. La cinta de Fons hace un panorama sabroso del mundo porfiriano. El trasfondo político, las maniobras del secretario de Gobernación, don Felipe González del Río, adquieren mayor importancia. Se especifica el destino de éste, que partirá hacia Finlandia en donde según Díaz hace fresco. Las risas del dictador después de recibir a sus subalternos expresan por entero la burla que entraña el ejercicio del poder en un sistema autoritario. La escena donde se decide encarcelar a Velázquez y el irónico “¿quién más desea participar en el debate?” del dictador confirma cómo se tomaban las decisiones en la época: era don Porfirio que dictaba instrucciones.

UNA CRÍTICA AL PORFIRIATO

Señalamos que la película comienza con los sketches en que se parodia a Díaz, en el primero se recrea el momento del grito de Independencia y se escucha decir al “máximo jefe de los mexicanos”: “Viva Hidalgo, viva Morelos, ¡viva Yo!” y desde ahí se parte con los jitomatazos del público al escenario. Se palpa el descontento de la gente. La rechifla es contundente.

Un referente que todos los mexicanos tenemos sobre aquellos tiempos de Porfirio es el de la construcción de las vías ferroviarias. En la película se retoma este elemento al mostrarnos como en un vagón vienen detenidos los yaquis, “levantados de Sonora”, “indios huarachudos” desafectos del régimen. La imagen es poderosa ya que primero vemos las manos morenas esposadas, el olor humano es fuerte, la primera dama que los ve sólo reacciona con paso acelerado y un pañuelo que le ofrece su novio para aguantar la pestilencia; la segunda mujer, Cordelia, inquiere sobre quiénes son aquellos hombres y Eduardo contesta que son rebeldes del norte y, por último, Hortensia —la novia de Arroyo en la película, de la cual no hay referencia en el libro— quien se detiene a observarlos y ahora vemos sus ojos, sus caras, se trata de las cosas oscuras del régimen que algunos no desean observar.

Entonces, la película señala esos puntos que desde la secundaria aprendíamos de la época. Díaz es un dictador que reprimió a los yaquis y reprimió las huelgas de Cananea y de Río Blanco. Ahí vemos otra vez a Hortensia en protesta por incumplimientos de las obligaciones de los patrones. En un prelude de lo que habrá de pasar después, se introduce una escena en una fábrica de textiles cuyos dueños solicitan la intervención de las autoridades para recuperar el orden. La situación es reveladora en cuanto a los intereses de clase que defendía el porfiriato.

De algo estamos seguros, de que el revisionismo histórico es más fuerte en los aniversarios de acontecimientos importantes. En México, en el marco conmemorativo del bicentenario de la Independencia y del centenario de la Revolución vemos como las producciones sobre el pasado cobran auge. Hay que tomar en cuenta que “la novela histórica constituye tan sólo una parte de la apropiación del pasado por las sociedades contemporáneas. En la literatura, además de incluir el teatro y la poesía, habría que añadir al cine. A esto se suma, por un lado, la historiografía al alcance de un público más amplio y, por el otro, la inmensa masa de la escritura popular, sobre todo biografías.” (Kohut, 1997: 20) La misma película de Fons recibió un apoyo económico estatal al tratarse de una película sobre un tema que reactivaría la reflexión sobre el pasado. Sorprendidos han de haber quedado esos patrocinadores de ver el resultado final de *El atentado*, pues verdaderamente encontramos un espíritu cuestionador de las maneras de gobernar este país.

Desde esa reflexión de Arnulfo Arroyo durante la borrachera previa al atentado en que inquiere el motivo por el cual se celebra el inicio de la Independencia y no su consumación el 27 de septiembre de 1821. ¿Se trata de un capricho del dictador se celebrar el día de la patria en la fecha de su cumpleaños?

EL HUMOR NEGRO DE LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA

Aunque se ha señalado que el sentido crítico del filme es más abierto y claro, existen algunos elementos que no son tan profundos como en el libro. El más importante de ellos es la construcción de Arnulfo Arroyo como personaje. Si en la novela se elabora un desarrollo del protagonista en el que se cuenta su formación dentro del tan célebre “Orden y progreso” porfirista, sus primeros acercamientos a los juzgados de la época y su posterior caída en el alcohol, en la película se trata de la encarnación de lo “popular” que se hace evidente con el trabajo actoral de José Ma. Yazpik en que retrata a un vivaz borracho de la ciudad de la época. Durante la escena del día de campo en Puebla, me parece que con la guitarra, la canción de dominio público que interpreta, se le da el tono al personaje filmico. Hay razones que no se exponen en la cinta, cómo el verdadero sentido de desilusión del régimen porfirista. Si bien se menciona por ahí que ya no escribe “odas” a don Porfirio, no se escarba más sobre su odio al dictador.

Una escena mucho más dramática en la novela que en la película es el monólogo de la madre al recoger el cuerpo de su hijo. Si bien María Rojo logra con su gesticulación y parlamentos expresar la indignación de la muerte tan canalla de Arnulfo, no llega a ser tan espeluznante como conocer quien fue Fito por boca

de su progenitora. En la película la hermana reclama: “Qué miran, qué miran, ¡cobardes!”, en una interpelación cruda con el auditorio, que bien debe estar procesando las semejanzas con la realidad actual y la pasividad con que recibimos información de muertes y aparición de cuerpos desmembrados en los noticieros del presente. Se privilegia el momento de aparición de la película más que la fidelidad a la obra en que el elemento dramático da el tono de dicha escena.

Otro elemento en que Uribe pone suma atención es en el paso de los días. En todos los documentos del *Expediente* se consigna la fecha precisa. Lo que da un sentido de “verdad histórica”, esto ocurrió en tal momento. En cambio en la película todo recae en la ambientación de la época. Por cierto, muy bien alcanzada con el recurso de locaciones cerradas. El vestuario y caracterización de los actores es espléndida. Realmente da gusto ver una película de tan buena factura para traernos el sabor de la época con detalles que los mexicanos poseemos en una especie de memoria colectiva de cómo fue el porfiriato.

La recreación de la vida cotidiana es muy vívida en el filme. “Un color” de las calles que se percibe no solamente por lo visual sino también por lo auditivo con lo que se escuchaba en la ciudad de México de aquel entonces. Ahí está el canto de Arnulfo mentándole la madre al presidente.

Por supuesto que quien adapta una obra literaria al cine tiene la atribución de modificar lo que le parezca necesario para trasladarla a otro lenguaje. Vicente Leñero es muy claro al respecto y nos confía que “pasó navaja” a la novela, en una suerte de barbería literaria. El mismo experimentado autor señala de Álvaro Uribe: “Su novela me fascinó, no sólo por la historia, sino también por cómo está contada. Tiene una gran estructura; soy muy adicto a las estructuras inteligentes, y ésta me pareció fascinante.” (Montoya, 2010: 46) Concluye quien fuera coordinador del guión de la película *El atentado* de Jorge Fons.

CONSIDERACIONES FINALES

La poética misma de la obra de Álvaro Uribe concibe la novela histórica como un vehículo del conocimiento sobre el pasado. La manera de narración indirecta en *Expediente del atentado* apela a un sentido de “verdad” de lo ahí contenido, cada una de las carpetas nos introduce a un mundo lejano que será revelado por documentos de aquel tiempo. 16 de septiembre de 1897 es la fecha del atentado, 1897 es el año que se consigna en los textos que revelan una manera de ver el mundo y al presentarse como fuentes directas de la vida de los personajes de la época se establece un lenguaje preciso con el cual se nos traslada a aquellos días.

La invitación de Uribe para explorar el contenido del expediente nos hace pensar que “el género de la novela histórica no sólo es una manera de (re)escribir, sino que también implica una manera de leer” (Pons, 1996: 29), he ahí la propuesta de su estrategia narrativa. Al descubrir cada documento el lector debe ir atando cabos y construir la trama novelesca. Sin duda, para el autor mexicano el papel activo del receptor está relacionado con el vínculo del individuo con su pasado. Es necesario volver atrás y consultar los archivos para encontrar el sentido oculto de los hechos.

En la novela histórica “hay un inevitable pacto de lectura” (Pulido, 2006: 225) en que el receptor sabe las licencias que se toma el escritor para establecer con certidumbre cómo fueron las cosas del pasado. El elemento imaginativo es elemental para tener un universo cerrado en el cual sabemos cuáles fueron los actos y sus consecuencias. Álvaro Uribe al fragmentar la información de la trama de su novela propone que sea el lector que se conduzca como historiador y sea el mismo quien descubra lo que realmente sucedió. El juego es que nos encontramos en el lado ficticio de los hechos del pasado.

De tal modo, en *Expediente del atentado* se aprecia que “al releer ‘críticamente’ la historia, la literatura es capaz de plantear con franqueza y sentido crítico lo que no quiere o no puede hacer la historia que se pretende científica.” (Ainsa, 1997: 115) En este arte de la novela histórica se descubre una doble intención por parte del escritor: introspectiva y realista-testimonial. Aquellos textos en que encontramos las voces de los personajes contienen esa voluntad dual, por un lado, dejarnos conocer quién es el que habla o escribe y, a la vez, qué información nos proporciona sobre lo ocurrido. Álvaro Uribe se inscribe en esa tradición literaria de revelarnos el pasado de una manera más humana, plenamente subjetiva, con la cual nos aproxima a una hipótesis sobre un episodio no resuelto por los propios historiadores.

BIBLIOGRAFÍA

- AINSA, F. (1997) "Invencción literaria y 'reconstrucción' histórica en la nueva narrativa latinoamericana", en Kohut, K. *La invencción del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad* pp. 111-121.
- GARNER, P. (2007) *Porfirio Díaz. Del héroe al dictador: una biografía política*, México: Planeta.
- HOYOS, A. (1997) "Historia y ficción: dos paralelas que se juntan", en Kohut K. *La invencción del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, pp. 122-129.
- KOHUT, K. (1997) "Introducción", en *La invencción del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, pp. 9-26.
- MONTOYA, M. et al., (2010) "El atentado. Una advertencia histórica", en *Gente y la actualidad*, núm. 42, septiembre, pp. 44-54.
- PACHECO, J. E., (1977), "Prólogo" a *Diario de Federico Gamboa (1892-1939)*, México: Siglo XXI, pp. 15-35.
- PONS, M. C. (1996) *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo xx*. México: Siglo XXI,
- PULIDO, B. (2006) *Poéticas de la novela histórica contemporánea*. México: CIALC-UNAM.
- URIBE, Á. (2008) *Expediente del atentado*. México: Tusquets.