

Fritz Glockner Corte, (2004): *Cementerio de papel. Las historias de violencia y muerte se vuelven a escuchar en el viejo Palacio de Lecumberri*. México. Ediciones B; 272 pp.

Libro integrado por 16 capítulos que el autor denomina expedientes. El tema central es la guerra sucia acaecida en México en los años sesenta y setenta del siglo pasado, tema que ha ocupado la atención de investigadores sociales, historiadores y literatos y que vuelve a tomar relevancia por la apertura de los archivos de la Dirección Federal de Seguridad (DFS), oficina de la Secretaría de Gobernación dedicada a allegarle información y organizarla para la propia sobrevivencia del Estado. Eran los ojos y los oídos del sistema, a ellos correspondía la vigilancia, que se convertía en acecho a individuos y organizaciones.

Glockner nos ofrece una novela testimonial que procura recuperar el pasado a través de la historia y la memoria, que son dos ejercicios distintos y a veces opuestos.

La memoria social cifra ese cúmulo de rituales y evocaciones guiada por los avatares de la moralidad pública, que magnifican o disminuyen los símbolos y las realidades del pasado en función de las necesidades que impone la legitimación del presente.

La historia, la escritura de la historia, se debe al escrutinio crítico de las huellas y las ruinas que van dejando a su paso las veleidades de la memoria. La historia escucha detrás del ruido, de la glorificación o la denostación. Si el historiador tiene alguna función es la de horadar en el subsuelo de esas figuraciones.

En los 16 expedientes o capítulos de esta novela, asistimos a una puesta en escena o trama policial: una vigilante del archivo es asesinada y se descubre un túnel. Vemos desfilar antiguos personajes de la política mexicana organizando operativos para el rescate de información confidencial y que se mezclan con personajes de historietas, como los Cuatro Fantásticos o el pato Donald y sus sobrinos.

Novela que cabalga entre la realidad y la ficción porque, acota el autor, “he optado por mantener un pie en ambos espacios para que ninguno subordine al otro; la coincidencia está más que otorgada para que una vez más la realidad no supere, como acostumbra, a la ficción.”

La estridencia de los rumores es impresionante y las palabras pronunciadas en el recinto del Cementerio de papel tienen tanto peso, que el diario de un preso político como José Revueltas le concediera poder simbólico.

Pero limitémonos a los textos, (expedientes documentos o legajos) de los archivos y a las palabras que se transcriben en ellos en ese preciso momento. Vemos como se crea algo específico alrededor –el cementerio– y sentimos como un espacio puede ser generador de acontecimientos “la imagen que descubrió de un cuerpo tendido en el piso de la galería seis no despertó mayor importancia en su cotidiano inventario... Everardo volvió su mirada al interior de la galería seis para cerciorarse de que el cuerpo descubierto ya hubiera desaparecido, pero su deseo no se cumplió, allí continuaba un bulto tirado en el suelo, parecía de mujer... lentamente recorrió los treinta metros de distancia hasta llegar a la puerta de acceso a la galería, pegó sus manos y su mirada sobre el cristal para atestiguar que en efecto, sobre el piso, yacía el cuerpo de su compañera Eva.”

El *Cementerio de papel* es un lugar familiar, en plena vida urbana, signo de una cierta comunidad entre los vivos y los muertos; por ello también es un lugar de evocaciones imaginarias, de fantasmas y miedos colectivos.

“¿Me puede comunicar con don Luis?... de parte de Miguel... claro, aquí espero”, el expresidente acostumbraba recibir las llamadas de Miguel Nazar Haro ya que este solía hacerlo varias veces al mes a pesar de que Echeverría había abandonado Los Pinos y ahora uno y otro eran personas comunes y corrientes, pues ya el poder no les beneficiaba a ninguno de los dos, pero todavía existían algunos buenos negocios que bien les arrojaban buenas ganancias a ambos antiguos servidores públicos; además de que en algún momento determinado Miguel consideró al viejo presidente como su verdadero amigo, su cómplice, a quien acudía para encontrar un consejo, algún comentario de aliento.

Un espacio en el que todo es posible, en el que se oyen ruidos extraños por la noche, del que se escapan vapores mientras se roban documentos para extraños procedimientos.

Visto desde una perspectiva histórica, Miguel Nazar Haro resume casi todos los rasgos de un sistema político que vio en la persecución, la discrimina-

ción, el asesinato y, en el caso de las guerrillas, el exterminio de la oposición política, no solo un cúmulo de prácticas de gobierno sino una manera de ser, una forma de estar en el mundo. En sus operativos la historia y la razón se daban la mano. Nazar Haro podía dormir tranquilo, no era más que un cumplidor, un esmerado funcionario del secretario o del presidente en turno, si desde los años cuarenta gobernar significa para la burocracia política, volver irrazonable cualquier forma de disidencia que no se despliega en las aguas también turbulentas del mundo oficial. Nazar Haro es lo que el mismo dice de sí: un vencedor.

La idea del asalto al Archivo General de la Nación y el robo de los documentos fue lo que entusiasmó a Miguel, sobre todo, luego de haber consultado todas las variantes con sus dos hijos, socios suyos en la empresa de seguridad privada y asesoría en seguridad nacional, fundada en los días que dejó la Dirección Federal de Seguridad.

Miguel sentía que estaba corriendo una carrera desesperada en contra del tiempo, alguien le llegó a comunicar que la fiscalía había fotocopiado varios de los documentos ahí resguardados y deseaba cortar de tajo el flujo de la información. A pesar de que con su operativo ya controlaba varios de los posibles puntos de escape de la documentación, sentía que las cosas había que hacerlas de una vez por todas y en un solo golpe. Estaba en marcha la operación ilusión “para arrancar al gobierno de Vicente Fox sus ganas, intenciones, sueños y anhelos de ver a Miguel en prisión, pagando culpas por motivo de una cuantas viejas gritonas.”

Indudablemente el Archivo General de la Nación contiene multitud de historias, de anécdotas y a todos nos gusta que nos las cuenten. Aquí miles de destinos se cruzan o se ignoran, poniendo de relieve multitud de personajes con pasta de héroes o villanos. Si bien no son ni una cosa ni otra, sin embargo sus aventuras tienen un color de exotismo. En todo caso para muchos, la novela es posible, mientras que para algunos es el medio ideal para liberarse de la opresión de la disciplina, haciendo vivir al archivo.

Evocada a menudo esta posibilidad, no es de hecho una trampa ni una tentación. No lo es el argumento según el cual la novela resucita al archivo y le da vida. El novelista hace una obra de ficción. Que el decorado y los personajes surjan del siglo pasado no cambia mucho el hecho. Efectivamente se puede animar con talento o sin él, a hombres y mujeres del siglo XX produciendo en el lector connivencia y un gran placer, pero no se trata en absoluto de hacer historia.

Naturalmente resulta indispensable el conocimiento de los archivos para preservar la autenticidad del drama, pero la vida que el novelista insufla en sus protagonistas es una creación personal en la que el sueño y la imaginación se alían con el don de la escritura para captar al lector y arrastrarlo a una aventura muy específica. Finalmente *Cementerio de papel* es una intensa colección de historias contadas a partir de rastros de sangre que impregnan la memoria, con la intención de no volverla a repetir.

Guillermo Bermejo

Historiador, Depto. de Estudios de la Cultura Regional, UdeG.

Vernacular Architecture in the Twenty-First Century: Theory, Education and Practice, de Lindsay Asquith y Marcel Vellinga, editores. 2006
Abingdon: Taylor & Francis, 294 pp.; ilustraciones; bibliografía, índice.
ISBN 10 0-415 35781-0

Los editores dedican el libro a Paul Oliver y a Valerie su esposa y colaboradora. Valerie falleció antes de que el libro se publicara pero facilitó a los editores la tarea de invitar a prestigiosos estudiosos de la arquitectura vernácula y colaboradores de Oliver. Esto explica en parte, el tributo explícito o implícito a su obra en la mayoría de los capítulos.

El libro está organizado en tres partes. La primera, de 71 páginas, “*Lo vernáculo como proceso*” con cuatro capítulos; la segunda, de 81 páginas, “*Aprendiendo de lo vernáculo*” con 5 capítulos; y la tercera parte, de 91 páginas, “*Comprendiendo lo vernáculo*” con 5 capítulos. Casi todos los capítulos cuentan con algún tipo de apoyo gráfico: esquemas, cuadros, dibujos o fotografías.

Al principio pensé que los editores emplearon como criterio para organizar las colaboraciones el contenido semántico que *proceso, aprender y comprender* presentan en las partes del libro. Tras leerlo, me percaté que no fue así, y, por ejemplo, los autores que escriben en la primera parte no son los únicos en tocar él tema de *lo vernáculo como proceso*. De hecho sorprende que sea ya una premisa considerar el enfoque de la arquitectura vernácula como proceso y no como producto. Sin embargo, llama la atención que un par de autores no hagan referencia alguna al tema central: la arquitectura vernácula.