

La imagen del poder en *Pretexta o el Cronista Enmascarado*. De Federico Campbell.

Yu Jin Seong

Departamento de Filosofía
Universidad de Guadalajara

Pretexta o el cronista enmascarado (1979) describe la imagen del poder como una red de relaciones que está presente pero invisible, mediante la narración de una historia en torno a la producción de libelos que funcionaban como un aparato político para infamar y destituir a los enemigos políticos

para infamar y destituir a los enemigos políticos involucrados en el movimiento estudiantil de 1968, en México. Lo fantasmagórico del poder sin sustancia visible se extiende a las más nimias partes de la sociedad, cuyo poder se ejerce en forma de un engranaje al que todo el pueblo se sujeta. El poder descrito en la novela concuerda con el que describe Michel Foucault como la esencia del poder y sus estrategias en *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (1975). En *Pretexta*, el poder se encarna en la institución del Archivo donde se producen en secreto pseudobiografías de los enemigos del Estado. La estructura y el sistema del Archivo más el proceso de escritura de los libelos se interconectan y es ahí donde el protagonista de la novela se hace cómplice participando como escritor fantasma y perdiendo su identidad en el mismo proceso de escritura que lo transforma a un tiempo en una víctima del sistema que detenta el poder.

Palabras claves: Archivo, panóptico, Foucault, escritura, historia, identidad.

En el principio fue el poder, las relaciones del poder,
los mecanismos del poder, el poder invisible.

Federico Campbell, *La invención del poder*

1. Introducción

Federico Campbell (1941) es un escritor y periodista mexicano que ha tratado diversos temas como el poder, la historia, memoria e identidad en su espectro de escritura que comprende ficciones, ensayos y periodismo. *Pretexta o el cronista enmascarado* (FCE), la primera novela de Campbell publicada en 1979, marca un hito en el mundo literario del escritor porque engloba casi todos los temas que había comprendido en su trayectoria literaria. Sin embargo, en las obras que le siguen se mantiene vigente el interés del autor por el problema del poder: *La memoria de Sciascia* (1989), *Tijuanense* (1989), *Post scriptum triste* (1994), *Máscara negra. Crimen y poder* (1995), *La invención del poder* (1995), *Transpeninsular* (2000), *La clave Morse* (2001), *Periodismo escrito* (2002), entre otros. Además de ficciones y ensayos, ha escrito un libro de conversaciones con escritores, *La máquina de escribir* (1997), una antología de sus cuentos y fragmentos de novelas, *El imperio del adiós* (2002), y una antología crítica con un prólogo, *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica* (2003). La obra que aquí nos interesa, *Pretexta o el cronista enmascarado*, pone su énfasis en considerar de lleno el problema del poder, ya que el autor ha reconocido que le interesó profundamente la propuesta de Foucault sobre el tema publicada unos años antes de iniciar el proyecto de esta novela.¹

Como ha dicho Christopher Domínguez, Federico Campbell es “el primer novelista mexicano [...] cuya preocupación central es el análisis de la química del poder. [...] Campbell, periodista por formación, investiga la escritura del poder” (1996, 515). *Pretexta* se enfoca, sobre todo, en la temática del poder narrando una historia en torno a la producción de libelos que funcionaban como un aparato político para infamar y destituir a los enemigos políticos a finales de los años sesenta en México, o mejor dicho, a los que se encontraban involucrados en el movimiento estudiantil de 1968. Lo que llama la atención en la novela es que el autor no limita el poder a una entidad física, como un tirano o un Estado, sino que lo describe como una suerte de red de relaciones que está ‘presente pero invisible’. Esta imagen fantasmagórica del poder sin sustancia visible se extiende a las más nimias partes de la sociedad, cuyo poder no se posee sino que se ejerce en forma del engranaje al

que todo el pueblo se sujeta. En este sentido, la noción del poder en la novela concuerda con la de Michel Foucault que excava la esencia del poder y sus estrategias a través del análisis del sistema del castigo, disciplina y prisión, desarrollado en su obra *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (*Surveiller et Punir: Naissance de la Prison*, 1975). El filósofo y sociólogo francés examina desde un punto de vista arqueológico la microfísica del poder que funciona en cadena con el sistema social, donde todos los individuos se convierten en cómplices del gran mecanismo del poder. En *Pretexta*, esta imagen del poder se encarna en el Archivo donde se producen en secreto libelos o seudobiografías de los que están en la lista negra del Estado, a fin de destituirlos. La estructura y el sistema del Archivo y el proceso de hacer libelos se interconectan como un engranaje donde Bruno Medina, protagonista de la novela, se hace cómplice participando como escritor fantasma, pero en el proceso de escritura va perdiendo su identidad para transformarse en una víctima del sistema del poder. Por lo antes expuesto, en este artículo se examina la imagen del poder en *Pretexta* a la luz del discurso sobre el poder de Michael Foucault, en dos apartados principales. El primer término, el análisis del Archivo en sus dos significaciones, como construcción panóptica y como institución (documentos). Y en segundo término, el poder de la escritura de los libelos que se revierte sobre el protagonista en un proceso que va anulando paulatinamente su identidad.

2. La Meca del poder

En 2011, el autor reedita en México nuevamente su novela *Pretexta* o el cronista enmascarado (Ediciones Sin Nombre-Universidad del Claustro de Sor Juana), después de treinta y dos años de la primera edición en Fondo de Cultura Económica. Se trata de la tercera edición ya que, en 2000, la Dirección General de Publicaciones del CONACULTA en colaboración con Planeta había apoyado la segunda, ambas sin cambio en su contenido.

La crítica ha señalado que al autor de *Pretexta*, como a Pierre Menard de Borges, se le ha seguido conectando con cada contexto de la historia y de la sociedad suscitando interpretaciones desde varios puntos de vista en situaciones siempre de actualidad: "Campbell ha anticipado el

climaterio de nuestra actual superchería política, la menopausia de un sistema que ha perdido su fertilidad en la medida en que se ha ajustado mil veces para sobrevivir" (González 2012). De ahí que se justifique el epígrafe tomado de Sciascia, a quien Campbell admira por su obra comprometida.² En la misma dirección, se ha valorado la actualidad de *Pretexta* en el contexto de la denuncia por la desaparición de periodistas en México, indicando que "las historias del México actual que Campbell consigna en este libro están llenas de vacíos e interrogantes porque en la vida real no existen certezas completas, perfectas [...] ¿Cuántas veces, en los últimos treinta años, las atrocidades que leemos aquí como ficción han ocurrido realmente?" (Alfonso 2009).

La vitalidad de esta novela radica en la fuerza de su temática: el cuestionamiento del poder como un sistema macabro y perfecto cuya existencia ha perdurado en la historia humana. Publicada a finales de los setenta del pasado siglo y aunque la novela tratara más específicamente del sistema de poder del Estado durante el movimiento estudiantil de México en el 68, resulta vigente en el siglo XXI porque la imagen del poder en la novela trasciende el tiempo y el espacio particular mostrando la naturaleza esencial del poder, su sistematización con sus mecanismos de operación en una imagen que se repite de forma igual hoy en día. *Pretexta* configura el edificio de la iglesia antigua como la Meca del poder donde nace, se produce, se extiende y se multiplica.

2.1. El recinto panóptico

Federico Campbell ubica el lugar para la fabricación de libelos en el Archivo del "edificio antiguo de una iglesia transformada" (12),³ donde se produce asimismo el libelo de Álvaro Ocaranza, periodista y antiguo profesor de Bruno, que critica en público la complicidad entre la política y la prensa. Bajo la máscara de la iglesia antigua o "la Santa Inquisición" (13),⁴ el edificio del Archivo muestra un carácter de clausura en torno a la forma arquitectónica que ofrece un espacio propicio para la clandestinidad sobre lo que ocurre allí:

Sólo por sus rasgos coloniales y la mampostería exterior de sus altas paredes se sospechaba que aquel inmueble debía dar la apariencia deliberada de un palacete que no estaba hecho para exhibirse con ostentación. De ahí los muros elevados que, hacia el lado de la calle, ocultaba todo movimiento o hecho que allí tuviera lugar. (12)

La altura de los muros y las paredes son una condición para garantizar el espacio confidencial lejos de la vista del exterior, de modo que el edificio de la iglesia se transforma en una fábrica ideal para manufacturar los libelos. Al explicar la disciplina como un modo de ejercer el poder, Foucault señala que “la disciplina exige a veces la clausura, la especificación de un lugar heterogéneo a todos los demás y cerrado sobre sí mismo. Lugar protegido de la monotonía disciplinaria” (*Vigilar y castigar*, 164). En este sentido, el inmueble cerrado de la iglesia en el texto es un lugar apropiado como una base de operaciones del poder.

Además de lo cerrado del lugar, se destaca la estructura de la planta subterránea donde se sitúa la sala del Archivo, construida en orden geométrico y sistemático, dividida en zonas dispuestas para varios usos. El Archivo, núcleo de la construcción, consiste por una parte en “la zona de estanterías parcelada por materias o temas, letreros perfectamente organizados” (13). Por otra parte, hay un lugar para los escritores de libelos, como Bruno Medina, que evoca el ambiente de las celdas individuales de los conventos:

No tenían nada de laberínticos aquellos aposentos, al contrario: constituyan un orden cerrado y pulcro, una hemerobiblioteca cuyos anaqueles en algunas partes llegaban hasta lo alto de los vitrales. (13)

Esta estructura del Archivo conviene a la eficacia del ejercicio del poder porque una organización sistemática como ésta dibuja “la red de las miradas que se controlan unas a otras”

(Vigilar y castigar, 200). Foucault indica que el ejercicio del poder necesita “un dispositivo que coacciona mediante el juego de la mirada; un aparato en el que las técnicas que permiten ver inducen efectos de poder y donde, a cambio, los medios de coerción hacen claramente visibles aquellos sobre los que se aplican” (Vigilar y castigar, 201). Esto significa que las miradas deben ver sin ser vistas a fin de vigilar y controlar a los individuos con mayor intensidad, discreción y eficacia, de manera que el lugar donde actúa el poder se organiza en forma sistemática para que sea visto en su totalidad. Foucault señala que el campamento militar es un modelo ideal donde se ejerce el poder por efecto de una visibilidad general. El campamento consiste en “la geometría de las avenidas, el número y la distribución de la tiendas de campaña, la orientación de sus entradas, la disposición de las filas y de las hileras” (Vigilar y castigar, 200), por lo tanto, su estructura espacial se sujet a las miradas del poder bajo el cual esta arquitectura funciona como un operador para la transformación de los individuos.

La relación entre la arquitectura, las miradas y el poder se puede encontrar en casi todas las construcciones de las ciudades, de los hospitales, de los asilos, de las prisiones y de los recintos educativos; de esta manera se muestra la estructura de la sala del archivo de Pretexta, al decir que es “como una gran fábrica o una penitenciaría” (12). En efecto, la arquitectura de la iglesia del texto se asemeja a la del Palacio de Lecumberri ubicado en la Ciudad de México, que fue originalmente construido como cárcel preventiva y actualmente es sede del Archivo General de la Nación. Al analizar las narrativas carcelarias y de la memoria después del movimiento estudiantil de México en 1968, Aurelia Gómez de Unamuno examina la correlación entre estas narrativas y la arquitectura de Lecumberri para poner “de nuevo en la mesa de discusión la violencia por parte del Estado, conformando un archivo silenciado, un archivo bastardo” (2008, 69). Sebastian Thies relaciona también el Archivo con la memoria indicando que “en Pretexta, el edificio del Archivo pone de relieve cómo la memoria colectiva, controlada y manipulada por el régimen, sirve para cimentar las bases del poder autocrático” (2002, 79). Además, Campbell afirma por su parte que en la novela está insertada la experiencia de México entre 1968 y 1978: “por una parte la resaca del movimiento

del 68 y por otra el golpe de Excélsior que en mi novela aparece como el golpe dado a un periódico imaginario llamado *El País*" (Campbell 2011). Gracias a este hecho histórico, el texto adquiere una suerte de historicidad respecto al carácter espacial en el que muestra una relación dinámica entre la estructura arquitectónica y el poder.

Bruno Medina ocupa un aposento del Archivo y se encarga de hacer libelos como "un agente de la escritura secreta" (18) que sirve para realizar el deseo de manipular la historia oficial como personal, en especial, la del profesor Ocaranza editando los datos del Archivo. Su trabajo se desarrolla en el sistema de red del poder mediante la vigilancia jerárquica y la disciplina que opera el panóptico proyectado como un diseño de prisión por Jeremías Bentham. Al considerar el hecho de que la cárcel de Lecumberri adopta el modelo panóptico que significa ver (óptico) todo (pan), el Archivo de Pretexta lo sigue también. La estructura panóptica consiste en una construcción en forma de anillo en la periferia dividida en celdas, y una torre que vigila en el centro. Desde la torre se pueden ver siempre todas las celdas pero no se ve la torre desde ellas, de tal modo que se reafirma el poder de la mirada bajo el cual los individuos quedan constantemente con la conciencia inquieta de ser observados. Este aparato arquitectónico obliga a los individuos a interiorizar en sí mismos el mecanismo de las miradas panópticas aún sin vigilantes presentes, a causa de que tendrán permanentemente ante sus ojos la elevada silueta de la torre central desde donde son espiados. De esta manera, se automatiza y se desindividualiza el poder del cual nace una sujeción real y una correlación entre el poder y los sujetos. Foucault indica:

El que está sometido a un campo de visibilidad, y que sabe que lo está, reproduce por su cuenta las coacciones del poder; las pone en juego espontáneamente sobre sí mismo; inscribe en sí la relación de poder en la cual juega simultáneamente los dos papeles; se convierte en el principio de su propio sometimiento. Por eso, el poder externo puede aligerar su peso físico; tiende a lo incorpóreo; y cuanto más se

acerta a este límite, más constantes, profundos, adquiridos de una vez y para siempre e incesantemente prolongados serán sus efectos. (Vigilar y castigar, 235)

El mecanismo del panóptico somete a los sujetos a la red sistemática del poder en forma de cómplices a través de la sujeción espontánea, y en este sentido, Pretexta sigue este principio panóptico. La misión de Bruno comienza en la interiorización de las miradas del poder. Después de ser encargado de hacer un libelo, piensa en las miradas de las construcciones de la ciudad:

Él sí, él sí se contemplaba a sí mismo imaginando un punto de vista desde todos los ángulos del edificio y desde el inclinado reflejo de los altos ventanales que configuraban la arquitectura de la terminal. Había llegado para conquistar la ciudad. Pero antes de asumir el poder, pensó, uno debe responderse la siguiente pregunta; ¿soy capaz de matar? (22)

Además de percibir los ojos panópticos, Bruno se somete a la disciplina del Archivo que obra sobre sus escritores, apresurando su conducta, conduciendo hasta ellos los efectos del poder y modificándolos para que sean dóciles y manipulables:

Allí, en el antiguo presbiterio, bajo los descoloridos murales en que se ilustraba la historia de la Inquisición, Bruno iría conociendo los ficheros, las bibliografías, y obedeciendo las normas de funcionarios, entenderse únicamente con el empleado en turno, observar las medidas de seguridad y servirse de los informes escritos proporcionados por los procesadores de datos sin conocer su identidad. (14)

La observación de las normas internas del Archivo se realiza mediante “la subordinación, la lealtad al jefe, esa especie de servidumbre voluntaria” (64). Esto produce un pacto entre el poder y los sujetos en el que cada uno de los individuos, sin conocerse mutuamente, se encara

directamente con el poder que las sujeta y controla con facilidad y discreción. Por eso, para Bruno “las galerías del poder” del Archivo eran “la forma de un instituto en el que la obediencia, el silencio, la contenida y callada anulación de sí mismo constitúan las cualidades a las cuales debía apuntar sus esfuerzos” (63). Era la forma de relación con la autoridad y con los demás ‘criados,’ o sea, un gran engranaje donde los individuos se convertían en cada una de las partes del mecanismo del poder. Los sujetos manejados y controlados por medio del dispositivo disciplinario del sistema panóptico no son más que las máquinas automáticas que funcionan según las normas de la autoridad. Foucault afirma que “la disciplina ‘fabrica’ individuos” (*Vigilar y castigar*, 199). Asimismo, Bruno es “un hombre disciplinado” (177), “un agente de la escritura secreta” (18) y una máquina de escribir sin cara.

Por consiguiente, el poder panóptico del Archivo tiene la imagen de “un creador invisible, omnipotente, divino, situado en todas partes y en ninguna” (19). El poder descrito en la novela de Campbell está en todas partes y en ninguna, y su modo de funcionar es más relacional que sustancial. Campbell señala que el poder no radica “única y exclusivamente en el aparato del Estado, sino en toda la sociedad, en todos los intersticios, en y a través de una serie de intercambios a veces impredecibles como los de la bioquímica del cerebro” (Campbell 1984, 47). Al considerar que Federico Campbell ha definido El proceso de Franz Kafka como “la gran metáfora del poder invisible,” Pretexta sería otra versión de esa metáfora “de un poder sin rostro, ubicuo, enmascarado, que está en todas partes y en ninguna: el poder que no da la cara, el poder que amenaza: el poder que tira la piedra y esconde la mano” (Campbell 1994, 55).

2.2. El poder de la escritura: el Archivo

Desde un punto de vista estructural, Pretexta dibuja el Archivo como una arquitectura panóptica donde nace la relación sistemática entre el poder y los individuos. Si entramos al interior del Archivo del texto, nos encontramos con uno de los caracteres principales de su función como almacén de datos. No obstante, según Foucault, el Archivo no significa simplemente la suma de todos los textos

de una cultura como documentos de su propio pasado, ni tampoco las instituciones que permiten registrar y conservar los discursos o para la memoria futura. Más bien, “el archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (*La arqueología del saber*, 170). El archivo no funciona como un depósito de datos que salvaguarda intactos todos los enunciados en forma de documentos sino como una suerte de fábrica donde los recolocan y transforman en nuevos textos, según regularidades específicas:

Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar sólo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas.

(*La arqueología del saber*, 170)

Sin embargo, aquí se puede preguntar: ¿a qué se refieren dichas regularidades específicas y para qué sirven? El filósofo francés las entiende relacionando con el poder cuya formación se realiza mediante el archivo en favor de la intención del poder. Afirma que los datos del archivo son “ya no monumento para una memoria futura sino documento para la utilización eventual” (*Vigilar y castigar*, 222), por eso, los individuos en relación con los datos acumulados allí quedan expuestos y vulnerables al uso del poder.

El modo de ejercer el poder en torno al archivo lo define Foucault como “poder de escritura” (*Vigilar y castigar*, 220) que encierra a los individuos en forma de datos registrados en la red documental que es el Archivo. El filósofo francés señala que el examen es una técnica del poder de escritura que coloca a los sujetos en un campo de vigilancia a base de investigar, clasificar, formar categorías, establecer medias y fijar normas, y este proceso se ha utilizado a lo largo de la historia y

hasta el momento en los hospitales, las escuelas y los ejércitos militares, entre otros. Mediante esta manera de registro, cada individuo se transforma en un caso que constituye un objeto para el conocimiento y una presa para el poder, de tal modo que engendra una conexión entre poder y saber, y el Archivo es el núcleo del sistema documental donde se superponen el poder y el conocimiento.

El Archivo de Pretexta es la meca del poder de escritura donde se acumulan casi todos los documentos de los individuos con los que los escritores fantasmas manipulan las historias en forma de libelos en favor del poder estatal. La sala del Archivo está llena de “recortes, fotografías, cartas personales, cuadernos de notas, agendas, directorios, actas de nacimiento, credenciales: la historia toda de un personaje” (13) como una biblioteca configurada como un gran texto de las historias de los individuos que van convirtiéndose en otras versiones de las originales en los escritorios del Archivo:

De unos recortes apenas ordenados, recuadros tomados de la prensa y enmarcados con rápidos trazos de lápiz rojo, papeles unidos por clips con el nombre de la publicación, la fecha y el número de página al calce, empezaba a recomponerse sobre el escritorio, como piezas de un rompecabezas, la historia y sus elementos dispares: unas cuantas líneas, unos párrafos sin relación de continuidad en los que escuetamente -con la fingida objetividad o imparcialidad del reportero- se hacía la crónica. (13)

Los documentos del Archivo no se conservan intactos sino que se rehacen de nuevo en las máquinas de escribir de los escritores que escudriñan, recortan, organizan, catalogan, añaden y omiten para recrear las pseudocrónicas. Bruno sirve asimismo para fabricar el libelo del profesor Ocaranza editando y manipulando sus datos documentales almacenados en el Archivo. Sin embargo, el poder de escritura no capta solamente a los individuos como objetos sino a la historia

oficial del Estado como recursos documentales a punto de entrar en el proceso de transformarse en nuevas crónicas. El texto dice:

En ediciones todavía nuevas, a medio abrir los libros en rústica, se organizaba la historia del país y de sus principales personajes bajo un sistema de redes en el que se cruzaban las diferentes biografías y procedencias políticas hasta trazar el ascenso o el descenso, o el desplazamiento lateral, de cada uno de los protagonistas que de manera periódica producían información o la retenían toda o a medias. (71)

Aquí se hace una insinuación de que la historia oficial podría ser una versión fabricada a base de editar, interpretar, modificar, borrar o excluir los diversos datos y registros del Archivo por las manos ante la máquina de escribir. De esta manera, la historia oficial del Estado se trata tanto de objeto como de resultado del poder de escritura bajo el cual el Archivo produce las nuevas historias y ciencias. Los escritores fantasmas llevan a cabo este proceso mediante su máquina de escribir que hace persistir el Archivo produciendo nuevos recursos documentales que van a acumularse de nuevo allí.⁵ Los cronistas la utilizan como “la varita mágica de la política” (22) que les permite “una capacidad aniquiladora” (22) de crear los libelos y destruir a los que apunta el poder. Por eso, la máquina de escribir portátil es “el arma única” (23) que llevan los escritores del Archivo. En este sentido, la cubierta de *Pretexta* nos ofrece un rompecabezas alegórico que evoca la imagen del poder y sus elementos constitutivos: la máquina de escribir es “la pistola,” una máscara es “la máquina,” la pistola es “la iglesia” y la iglesia es “la máscara.”⁶ De este modo que la iglesia cerrada por “el gran portón de madera” (12) que incuba el Archivo no es sino una máscara.



Cubierta de Pretexta (FCE, 1979)

3. Los libelos, la falsa historia

Dando la espalda al consejo de su padre de que nunca fuera a trabajar para el gobierno ni nunca fuera a ser policía, Bruno Medina fabrica el libelo de Ocaranza rehaciendo el pasado del viejo periodista mediante la falsificación de datos que se imbrican parcialmente en su biografía real. Este proceso de producción significa, en fin, el de editar y manipular la historia, el pasado y la memoria de un individuo, asimismo, de un país. Esto resulta evidente al fijar la consideración de que los recursos documentales del Archivo tienen la forma de “un material informe como la plastilina o el barro de los escultores antes de disponerse a concebir y realizar el proyecto” (17) y estos datos se transforman en otra versión de biografía ‘verosímil’ mediante la imaginación de los escritores. De esta manera, es imposible distinguir entre un relato histórico y un relato de ficción debilitando la frontera entre ambos géneros. La historia se convierte en un resultado de la invención del autor y una narrativa escrita que reelabora hechos pasados: una ficción. Según Hayden White en *Metahistoria: La imaginación histórica en el siglo XIX* (1973), la historia nace a través de la imaginación histórica de los historiadores, y no es sino “a verbal structure in the form of a narrative prose discourse” (1973, 2), y por esta razón, resulta equivalente a la ficción elaborada conforme al

punto de vista del autor. Paul Ricoeur señala también en *Tiempo y narración* que “la historia se sirve, de alguna forma, de la ficción para refigurar el tiempo, y en cuanto que, por otra parte, la ficción se sirve de la historia para el mismo fin” (1999, 902) en términos de “la ficcionalización de la historia” y “la historización de la ficción” (1999, 902 y 913). Por lo tanto, la producción de libelos no sólo revela lo ficticio de la historia sino también hace una equivalencia entre la historia y la ficción, de tal modo que el Archivo se transforma también en una ficción.

Los datos documentales del Archivo de Pretexta ofrecen una base en la que es posible ficcionalizar la historia porque se caracterizan por la imprecisión de las palabras borradas como el palimpsesto de Borges. Por eso, los cronistas del Archivo tienen que llenar el vacío, los huecos y las grietas de libelos mediante su imaginación para que se vean probables y verosímiles:

Las copias de los expedientes estaban semiborradas, el carbón de las letras se gastaba y, como no era de trascendencia la precisión, tenía el libre camino de improvisar, inventar cambios en los acontecimientos, añadir matices a los hechos que en los partes policiales se daban por reales. (17)

Ante la máquina de escribir portátil, “un par de tijeras y una cámara fotográfica” (23), los escritores editan, manipulan, recomponen y recrean las historias y ellos se sienten como “el creador del fingido cronista” (17). Por otro lado, la misión de los falsos cronistas adquiere más libertad y desinhibición de escritura bajo la protección del anonimato que es “la forma perfecta de ocultarse y emitir sin temores sus opiniones y sus condenas” (16). La identidad de los escritores se cubre con la máscara del anonimato bajo el cual amasan los datos del Archivo y los plasman en forma de crónicas falsificadas. En este proceso, los cronistas enmascarados proceden “como una fuerza inatrapable y omnipresente, con la dulce irresponsabilidad infantil de quien se sabe invisible y maléfico, desvastador, un diablo, un dios, un hombre de Estado” (18). Bruno, uno de los cronistas con máscara, hace una pseudohistoria del profesor Ocaranza:

Antes de entrar en materia, tomando como base los partes policiales, las solicitudes de pasaporte, el informe psiquiátrico, las actas de una enfermería, las declaraciones judiciales, Bruno decidió encajar a como diera lugar en el relato una historia que mostrara verosímilmente los antecedentes biográficos del profesor Ocaranza. (35)

En este proceso de falsificación de la biografía del periodista, se insertan rasgos ambiguos sobre la nacionalidad del padre de Ocaranza, la cual se registra como imprecisa y su pueblo natal se ubica en la sierra, no muy lejos de la frontera de Tijuana que da al noroeste a un desierto rojizo y amarillento sin un nombre exacto. Con la muerte del padre, todos los documentos familiares se pierden dejando a su hijo, Ocaranza, el estigma inextirpable de presentarlo como bastardo y hasta probablemente extranjero. Esta ambigüedad en sus orígenes y esta condición indocumentada deja una laguna y un espacio en blanco para llenar, y Bruno opta por “trasponer ciertos momentos de su propia vida personal en la laguna aquella que surgía de la descontinuada biografía de Ocaranza” (37). De este modo, la pseudocrónica de Ocaranza consiste en la mezcla entre la verdad y la mentira, la realidad y la ficción, la autenticidad y la falsedad. La máquina de escribir, el Archivo y “ciertamente el poder engendra[n una] realidad, manipulándola y sistematizándola, pero también produce fantasía: la ficción, la inventiva, la mentira del poder” (Campbell 1994, 141).

Sin embargo, lo problemático está en el proceso de insertar las anécdotas propias de la vida de Bruno en los agujeros del libelo bajo la máscara del anonimato. Para establecer las premisas de la conducta extravagante de Ocaranza, de su desadaptación, su autodestructividad y su ineptitud para el matrimonio perdurable, Bruno manipula los datos clínicos con rasgos patológicos: “tendencia a la necrofilia, homosexualidad latente, falta de identificación adecuada, tendencias regresivas a niveles muy profundos que producen rasgos esquizoparanoides” (117). Y en el proceso de hacerlos más verosímiles, Bruno intercala aquí “un informe que se refería nada más ni nada menos que a Bruno Medina y no a ninguno de los pacientes registrados en el archivo” (113). Coloca

en el nombre del expediente el de Ocaranza e inventa un estilo de escritura ambiguo y un lenguaje desidentificado, pero a Bruno le obsesiona la idea de que tiene que recordar todas las huellas dejadas para distinguir la memoria suya insertada en la de Ocaranza. A medida que va dedicando más energía a la invención de la obra de denigración, crece “el temor de ser investigado después” (107), y esta incertidumbre le causa insomnio. Le preocupa la posibilidad de que algún técnico de los laboratorios de criminalística lo indague, descubra y ponga a uno de sus sabuesos a perseguirlo. El texto pregunta: “¿cómo iba a escapar él, Bruno, de una inquisición semejante cuando ese procedimiento ya se había perfeccionado en algunas universidades o en algún servicio de inteligencia político?” (110). El anonimato, la máscara y la máquina de escribir transforman a Bruno en un dios invisible y omnipotente, y le otorgan las manos de un demiurgo con libertad infinita, pero le roban su propio ser:

El más alto honor consistía en la destrucción de su identidad personal. No quería ser un individuo. Había aprendido no sólo a no ser él mismo, sino a no ser del todo. [...] Era el hombre invisible. Su identidad era no tener identidad. Él era él y las cosas, el objeto pasivo de la historia, el redactor fantasma, el cronista enmascarado. (82)

Bruno adquiere, por una parte, un poder de escritura como un ghostwriter y lo ejerce bajo la máscara del incógnito sin ser visto ni descubierto, al igual que el poder panóptico. No obstante, al mismo tiempo que sirve para el sistema del poder, pierde su rostro propio y auténtico porque “una máscara es un aditamento que distorsiona la identidad y que la esconde” (Campbell 1994, 156). El anonimato en forma de máscara lo protege de ser reconocido dándole más libertad, y con ello se le desaparecen su vida, su realidad y su memoria, experimentando “el suicidio sin suicidarse” y convirtiendo “en realidad el sueño de saberse muerto y volver a la tierra y visitar desde allá, sin ser percibido ni visto ni tocado ni recordado, a los antiguos afectos, a las anteriores relaciones personales que dejara en vida” (67). Este hecho no es sino un contrato diabólico con el poder.

En el conflicto entre eliminar la conciencia de estar participando en la fabricación de libelos y recordar la memoria suya en el proceso de intercalarla en libelos, Bruno se atormenta por la paranoia y el estado obsesivo para no perder su identidad, y a la vez, que no sea revelada. Por eso, este escritor fantasma lucha por recuperar su identidad o por cubrir su presencia creando e inventando nuevas identidades:

Otro era aquel que hurgaba en los tachos de basura revisando callejones malolientes en busca de otro sombrero que ponerse sobre el que ya llevaba puesto, otra camisa que encimarse en las camisetas o las otras raídas camisas que lo abultaban, espulgando los basureros para dar con alguna bota abandonada y arrancarle la suela y clavarla y reclavarla en las cinco o seis suelas de vaqueta o de hule encimadas que ya había clavado, haciendo un tacón alto y grotesco, en sus propios zapatos viejos, en busca de un abrigo largo que le cayera en todo su cuerpo, encima de los pantalones dobles y las camisas triples, como las capas de una cebolla miserable y marchita. (132)

A medida que va trabajando con libelos e insertando su vida allí, se va perdiendo sin poder discernir la vida propia de la de Ocaranza. Bruno toma material de sus diarios personales, de sus sueños, y siente que se plagia a sí mismo. Se confunde con la voz del libelo de Ocaranza: “¿robarse a sí mismo? Mis propios sueños, mis propias ideas y palabras. Ah, sí, te decía...” (141, la cursiva es mía). Aquí podemos ver que la voz de Bruno se desdobra y se divide en dos voces y dos Brunos: uno que escribe y otro que es escrito. Por lo tanto, lo que escribe Bruno no es el libelo del profesor Ocaranza sino “el libelo de su propia vida” (79) en el cual se enfrentan dos Brunos como una figura esquizofrénica:

Bruno me lleva del brazo, ambos vamos desnudos. Veo que el otro Bruno me lleva del brazo fraternalmente y al mismo tiempo siento yo que llevo a Bruno del brazo y

veo que Bruno me lleva del brazo. Siento que pongo a Bruno sobre la plataforma helada y siento que Bruno me coloca en la plataforma que siento helada en la espalda. Veo a Bruno de frente, arriba, y Bruno me ve abajo, y veo a Bruno tendido en la plataforma. Bruno toma un bisturí y veo que, con el bisturí en la mano, estoy a punto de penetrarle el pecho a Bruno con el bisturí y pongo el bisturí bajo su tetilla izquierda mientras siento el filo del bisturí que Bruno coloca delicadamente sobre mi tetilla izquierda y en ese instante despierto y digo, me digo, le digo: se puede tener dos cuerpos pero no dos corazones. (156, las cursivas son del texto)

En definitiva, Bruno que una vez tuvo el poder político sin límites se encierra en “un callejón sin salida” (166) y se convierte en una víctima del libelo fabricado por sus propias manos; de la traición a su padre y a su profesor Ocaranza; del sistema de poder de escritura para el que sirve en calidad de una de las piezas altamente remplazables, prescindibles e intercambiables como si se tratara de prostituirse por dinero.⁷

4. Conclusión

Pretexta está basada en los hechos políticos del movimiento estudiantil del 68 en México, describiendo el proceso de la producción de libelos que han servido como aparato político para difamar y degradar a los enemigos políticos. Bruno Medina trabaja como escritor fantasma con las técnicas de editar en el Archivo que no es sino una alegoría del poder panóptico invisible, por eso, el oficio de Bruno nos muestra en claro el modo en que se ejerce el poder. Fabrica propagandas y libelos manipulando tanto la historia oficial como la personal con los datos documentales del Archivo, así que forma parte del engranaje en cuya base se ejerce el poder de escritura y se extiende a todos los puntos de la sociedad en forma del sistema de redes. Y al final, Bruno queda como víctima de este sistema perdiendo su propia identidad.

En este sentido, *Pretexta* funciona como una obra de denuncia que quita la máscara del poder y revela su cara auténtica que está presente pero invisible. En la novela, la imagen del poder se encarna en el Archivo panótico que nos vigila permanentemente y fabrica las historias personales y oficiales en favor del poder. Según el texto, en la Roma de Lucius Annaeus Séneca se entendía *pretexta* como una forma de la tragedia latina cuyo asunto pertenecía a la historia nacional con figuras reconocibles del poder, y funcionaba como periódico a fin de dirimir un asunto de la historia local más inmediata. Esta novela titulada *Pretexta* también es una parodia de la *pretexta* romana antigua con el fin de acusar al poder mismo, y *Pretexta* o el cronista en mascarado de Federico Campbell se convierte así en una *pretexta* mexicana contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfonso, Vicente. "El síndrome de esquilo amenazas, periodismo y Pretexta". *El siglo de torreón*, 29 agosto (2009) <http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/457043.el-sindrome-de-esquilo-amenazas-periodismo-y.html>
- Campbell, Federico. *Pretexta o el cronista enmascarado* (1979). México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- _____. "Michel Foucault: El poder propiamente dicho". *Dialéctica*.16 (1984). 43-50.
- _____. *La invención del poder*. México: Aguilar, 1994.
- _____. "La máquina de escribir", 2 marzo (2011) <http://maquinascriptum.blogspot.kr/2011/03/la-maquina-de-escribir.html>
- Domínguez Michael, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX* (1991). México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (2002). Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- _____. *La arqueología del saber* (2002). Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Gómez de Unamuno, Aurelia. *Narrativas marginales y guerra sucia en México (1968-1994)*. Pennsylvania: Universidad de Pittsburgh, 2008.
- González, Enrique Héctor. "Con el pretexto". *La Jornada*, 22 julio (2012) <http://www.jornada.unam.mx/2012/07/22/sem-leer.html>
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración. III. El tiempo narrado*. México: Siglo XXI, 1999.
- Thies, Sebastian. "'Una memoria a punto de reventar.' El conflicto entre memoria colectiva e individual en Pretexta de Federico Campbell". *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*. 16 (2002). 78-85.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1973.

¹ Además, Campbell publicará en 1984 un ensayo sobre el mismo tema del poder, como homenaje a Michael Foucault.

² “-Pero no todos son inocentes. Digo, los que caen en el engranaje.

-A como anda el engranaje, todos podrían ser inocentes.

-Pero entonces también podría decirse: a como anda la inocencia, todos podríamos caer en el engranaje.” Leonardo Sciascia, *El contexto*

³ Cito por la edición del Fondo de Cultura Económica (1979).

⁴ El texto alude a la larga historia del edificio que puede remontarse hasta la época colonial al decir que “en el friso se distinguía esculpida una frase de la Santa Inquisición en latín indescifrable” (13).

⁵ Sebastian Thies menciona la relación entre la memoria colectiva y el Archivo en *Pretexta* analizando la estructura del Archivo en comparación con la de la psique humana, según Freud. Thies dice que “el sótano del Archivo que contiene los recuerdos reprimidos e inaccesibles desempeña la función del inconsciente relacionado con el *id*. Este último influye, estructura y manipula los contenidos retenidos conscientemente por el *ego* de la colectividad que se representa metafóricamente por los anaqueles de la nave central. Por fin, las *galerías del poder* albergan la autoridad anhelada y, a la vez, inalcanzable del *superego*. La única finalidad que conoce esta entidad psíquica es su propia preservación. Los contenidos de la memoria colectiva que ella acerva son libremente intercambiables” (2002, 81).

⁶ Véanse las imágenes alegóricas de la cubierta de *Pretexta*, en la edición del Fondo de Cultura Económica.

⁷ En torno al problemática de identidad en *Pretexta*, Campbell dice en su bitácora personal que la pérdida de identidad de Bruno Medina es un hecho de la ficción pero que nosotros lo padecemos en realidad: “Al dedicar todas sus habilidades a confeccionar el libelo en el que se falsifica la biografía del profesor Álvaro Ocaranza, tal patraña se le vuelve a Bruno un problema de identidades, una traición al padre, una forma de autodestrucción vital y literaria, una impotencia para vivir la vida con coraje, entusiasmo, pasión y amor (para vivir la vida, pues). [...] Y para su mayor desgracia toma forma en su imaginación paranoica la posibilidad de que más tarde se le investigue mediante un método de estiloestadística. Conoce el terror cuando descubre que ese método (de policía literaria) efectivamente existe y será su aniquilación moral, mental y personal. Meticulosa, cargada de sabiduría, referencial, angustiante y angustiosa, *Pretexta* es la novela de una generación (*la nuestra*) que no sabe aún cuál es su identidad y se desvive especulando en torno a ello.” (Campbell 2011). Las cursivas son mías.