

Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: El padre Tembleque de Cacalomacán a Otumba el signo del acueducto

Autor: Berenzon Gorn, Boris

Forma sugerida de citar: Berenzon, B. (1999). El padre Tembleque de Cacalomacán a Otumba el signo del acueducto. *Cuadernos Americanos*, 1(73), 204-212.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIII, Núm. 73, (enero-febrero de 1999).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

*El padre Tembleque de Cacalomacán a Otumba el signo del acueducto**

Por Boris BERENZON GORN
*Historiador, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México*

*A Alicia y Guadalupe Garduño-Valdés
y a Guadalupe Valdés*

*Espejo mío,
enciende las estrellas olvidadas
cuando sombra mi cuerpo no tenía
a la orilla del alba,
anterior a la muerte de los lirios,
en un tiempo de alondras las palabras.*

*Octaviano Valdés, Bajo el ala del ángel,
1952*

1. Introducción

OCTAVIANO VALDÉS, en su libro *El padre Tembleque* declara como proyecto de su obra ficcionar un hecho histórico: “la construcción del acueducto de Otumba”¹ símbolo que le sirve de pretexto para tejer trama y urdimbre² de su libro, dando con ello paso involuntario a lo que años más tarde se llamará literatura histórica y que en América Latina tiene importantísimos precursores.

* Agradezco a la familia Garduño-Valdés el haberme permitido consultar el archivo personal del padre Valdés para la recopilación de varias notas que aquí se vierten.

¹ *Acueducto* se utiliza desde el siglo XIX hasta el XX como conducto artificial por donde va el agua a una población. Tiene por objeto surtir del vital líquido pero también puede tener otra definición a la que el padre Valdés atiende: conducto que va desde el oído a la boca. ¿Será una forma de transmitir las vivencias cotidianas de los pueblos americanos, los chismes, los rumores, las leyendas?

² Los principales significados que tiene el agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración y encuentro. En las religiones judía y cristiana el agua simboliza ante todo el origen. Fuente de todas las cosas. Por ejemplo en la Biblia se ejemplifica cómo los pozos y los manantiales sirven como pretexto para fusionar a los nómadas y educarlos religiosamente (Jb 28: 25-26; Pr 3: 20, 8: 22-24, 28-29; Ecl 1, 2, 4). El agua se convierte en símbolo de la vida espiritual y del Espíritu, ofrecidos por Dios y a menudo rechazados por el hombre.

El texto corresponde en cuanto a su composición a los momentos inmediatamente anteriores a la “época de estabilización colonial”. En términos de historia literaria, la crítica variada y a veces obstinada que se ha hecho de *El padre Tembleque* y de su vivir ha solido discurrir más bien sobre la naturaleza del texto en términos de los aspectos religiosos y literarios pero nunca se le ha dado espacio a sus aportaciones historiográficas. Singular “historia” es la que sale de esta pluma, un discurso en que se entrevé una extensa serie de intereses y preocupaciones que luchan entre sí, buscando cada uno salir del cauce estructural anunciado, para dominar a los demás. Esta tensión produce un dinamismo textual interno, fenómeno que ha producido, en sus diversas manifestaciones, un texto inclasificable, repleto de “digresiones” e “irregularidades” que suelen seducir más que los pasajes formalmente históricos. Habrá que verlo con los ojos de la metahistoria de Hayden White, entendiendo que la narración también es historia.

Esta tensión, en la obra de Valdés, nace de factores que hacen de *El padre Tembleque* un texto agenérico, o, tal vez mejor, plurigenérico.³ La larga discusión sobre su naturaleza de novela histórica, especie de crónica o relato o diversas categorizaciones más, ha producido algunos ensayos y reseñas que revelan más la especialidad académica del crítico que la sustancialidad del texto. Me parece claro que *El padre Tembleque* no entra bien en ninguna de las categorías citadas.⁴ Como historiografía, tiene serios defectos: le falta objetividad analítica y le sobra subjetividad creativa; no hay límites para interpretar los hechos con base en las circunstancias inmediatas —sociales, económicas, políticas, religiosas, culturales. Octaviano Valdés pertenece a una generación que busca

³ George Steiner, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona, Gedisa, 1987.

⁴ Ante los problemas que plantea el concepto de lo real y de la realidad en los aspectos *novelísticos-ficticios-históricos* del texto de Octaviano Valdés, hay que optar por reconocer la plurigenéricidad de *El padre Tembleque* para andar por caminos más seguros y amplios, y ante todo, evitar la inutilidad de esta disputa para la comprensión adecuada de la obra de Valdés, quien irremediablemente recurre menos a motivaciones individualistas e inmediatas que a debilidades éticas universalistas. Idea basada no sólo en la tradición del grupo Ábside sino que también responde directamente a la apelación que hace el texto a un lugar dentro de la historia cultural occidental en general. Valdés justifica la cultura colonial por razones de ley y al darnos su valoración de un hecho, lo hace en forma de moraleja, con contenido ético-religioso, sin llegar por ello a la raíz política de la corrupción administrativa del régimen colonial. Asimismo Valdés atribuye casi siempre los defectos de esa sociedad a las debilidades morales o a la voluntad divina, actitud que proviene del pensamiento cristianizante que acompañó la conquista española.

entender el humanismo mexicano desde el recuento de las raíces de Occidente y América; por ello resultan miopes las categorías de la historiografía literaria, verdadera inclinación morbosa a colocar en comportamientos estancos la actividad del pensamiento de los escritores heterodoxos.

El contenido puramente cronológico queda contaminado por el grado de ficcionalización que enriquece maravillosamente la obra y no la limita ni la encuadra en un espacio establecido.⁵ La ficcionalización, con sus diálogos, incursiones autoriales, elementos recogidos en la calle y sin documentar, penetra y vivifica en contenidos anecdóticos a los que llamaremos signos y significantes intelectuales del texto histórico, y llevó a su propio grupo a señalar su aporte al desarrollo de la ficción histórica en América, gracias a la deformación de la naturaleza del texto. No se trata simplemente de "ficción" porque Octaviano Valdés estaba convencido de estar escribiendo la verdad de lo experimentado y leído, y protestaba hasta el cansancio *no haber inventado nada*. Es decir *habiendo inventado casi todo*.⁶ Así, *El padre Tembleque* no acepta, sin graves deformaciones, ser reducido a novela. Sucumbimos en última instancia al nombre que le dio preferentemente su autor: lo llamaremos "crónica", aun reconociendo que difiere de la crónica tradicional. Pero el término es, a nuestro juicio, menos errado y deformante, y más flexible que los otros propuestos hasta hoy. Hay que admitir que *El padre Tembleque* es un texto que en verdad sólo debe llamarse por su título popular en reconocimiento de su unicidad y su morfología escurridiza, ya que a pesar o a causa de estas cualidades, Octaviano Valdés nos pone en comunicación más estrecha con la Colonia cotidiana que los analistas de virreyes y preladados, construyendo, a la manera de un acueducto, la ingeniería de la simulación en la lucha por la vida del padre Tembleque.

El libro de Octaviano Valdés no requiere la imposición de un *status* genérico, más bien, se reconoce en él la cohesión de una obra que muchos otros han visto como arbitraria y vacilante. Más que una visión integradora de *El padre Tembleque*, la postura más

⁵ Véase Octaviano Valdés, *III Tratado de Ontología y Cosmología*, México, Ediciones del Instituto Superior de Cultura Femenina, 1952. Dice Valdés: "La noción de lugar nos lleva a la noción de espacio; son dos nociones diversas entre sí. El espacio difiere del lugar, a) porque es algo distinto del cuerpo localizado, b) el espacio siempre lo entendemos, en cambio, como algo contenido entre las dimensiones del cuerpo localizado, y como llenado por este mismo y hay tres clases de espacio: el real, el posible y el imaginario".

⁶ Véase Peter Gay, *Style in history*, Nueva York, W. W. Norton, 1974, p. 241.

correcta es la de considerar las partes narrativas como elementos insertados en un marco más amplio, el cual es tan importante para el autor como las partes propiamente narrativas.

Los aciertos de la obra del padre Valdés abrieron paso para lograr una visión conservadora, pero necesaria, para edificar las visiones culturales de principios del siglo xx sobre el pasado colonial, frente a las visiones liberales y nacionalistas del momento.

El padre Tembleque y *La cabellera de Berenice* son dos obras en donde se conjuntan la creencia religiosa y el afán por interpretar lo terrenal, elementos que muy rara vez se han logrado. En el primero, Valdés dedica la mayoría de su excelente prosa a una serie de aspectos de la obra sin acabar de trazar el plan global; el segundo ya da un paso hacia donde queremos ir nosotros: lograr caracterizar la importancia y el carácter del autor, implícitos en la crónica del estado de México, porque ha sido, a la manera de José María Velasco, el único en recordar y (comprobar lógicamente) que la totalidad de los materiales del texto responden a una sola visión del mundo y del trabajo del escritor Octaviano Valdés. Si seguimos bien esta línea, se entiende que *Octaviano Valdés* así crea, y no el lector; varios son los críticos que imponen un código moderno totalmente inadecuado para hablar de lo “fantástico” y de “supersticiones” en el texto, como si estos elementos se apartaran de lo que el narrador claramente considera verdadero.⁷ *El padre Tembleque* se identifica con segmentos de varia índole sin dar lugar a un texto esencialmente cohesivo, por más que pueda diferir de otras normas y otros pensamientos.

2. Materiales diversos y un solo “yo”

LA visión de *El padre Tembleque* por la que abogamos en estas páginas exige, en primer lugar, entender la naturaleza de sus componentes narrativos y la relación entre los mismos: cómo contribuye cada uno al texto total y cómo, lejos de enfrentarse entre sí, enriquece uno al otro. Se pueden identificar cuatro sustancias narrables en este texto: a) las moralizaciones del narrador; b) los ejemplos

⁷ Dos puntos de vista al tratar los sucesos “fantásticos” de *El padre Tembleque*. El acierto, acaso sin darse cuenta plena, de haber entremezclado emplazamientos, el demonio vestido de mujer, brujerías y otras supersticiones, lo que salta a la vista en la historia de Octaviano Valdés, entre otras. De ahí que el peligro de aplicar un punto de vista moderno sobre lo real y lo fantástico o maravilloso al comentar su presencia en este texto, es andar en la cuerda floja a este respecto para señalar la presencia de referencias a la literatura de historia-ficción.

que trae el narrador en apoyo a sus observaciones; si bien sirven a las moralizaciones filosóficas no son morfológicamente la misma cosa, ya que citan casos semejantes a los que se narran, traídos de la historia sagrada, clásica y española en particular; c) las historias (fuentes), que cuentan las peripecias e intrigas de figuras, especialmente de cierto rango social, y la vida íntima del México novohispano; d) los “catálogos”, término del mismo Valdés: listas con alguna que otra observación muy breve de sus fuentes, mapas, croquis y anecdotarios.⁸

Estos materiales, variados en extensión, interés y forma, revelan la total ausencia de una concepción global por parte del compositor, o alternadamente sugieren un plan multifacético, alcanzable sólo bajo la combinación de recursos. Es evidente que estos recursos se presentan en libres y alternadas combinaciones y secuencias; pero esta libertad no prueba una ausencia de cohesión textual. Más bien son una de las principales fuentes de sorpresa, de lo inesperado, de la misma personalidad de quien narra, como veremos, formando luego parte esencial y no casual del texto. Es forzoso reconocer que, con las diferencias entre los cuatro componentes narrativos, hay pocos elementos en común. Un hilo será el estilo, si bien es muchísimo más seco en los “catálogos” y más tradicional al decir las homilias. Pero sí hay notable y fundamental continuidad en el carácter del “yo” narrador. Creemos factible hallar la coherencia del texto en este “yo” que comparece variablemente como partícipe (a veces indirecto), sujeto narrado (en las porciones autobiográficas) y comentador, pero el que está presente *en todo momento* como agente de elección y valorizador del material contado. Así, podemos añadir el autorretrato directo, un retrato indirecto: identificar un punto de vista, una posición en la vida, unas obsesiones y unas posturas ético-literarias, que en conjunto hacen de Octaviano Valdés narrado, dramatizado, el foco de cohesión de su obra.

⁸ Por “catálogos” nos referimos tanto al así llamado del final del texto, como a los compendios de fuentes, mapas entre otros del Nuevo Reino colocados azarosamente a lo largo del texto. Respecto de los diversos modos narrativos, hay que recordar que la mayoría de los críticos ha insistido en uno o dos de estos contenidos, desvalorando los demás: una lectura “desintegracionista” o “antologista” que a nuestro parecer tiende a debilitar una visión comprensiva del texto. Se resuelve este aparente conflicto con base en la diferencia entre el escritor y su personificación literaria. Esta inocencia o ingenuidad le permite callar críticas que prefiere no arriesgar, a la vez que revela la irresolución en el personaje de los conflictos sociales y éticos que presenta

3. Caracterización directa e indirecta del "yo" narrador y del "yo" narrado

UNA de las muchas curiosidades de *El padre Tembleque* consiste en el grado mínimo de la caracterización psicológica de los actores de sus historias. Mientras los diálogos suelen ser ricos y verosímiles, Octaviano Valdés parece no reconocer (o prefiere desatender, acaso por delicadeza) la complejidad de la psique humana y de la política colonial, optando por explicar las decisiones y acciones de sus personajes, no en términos de su dinamismo interior o de fuerzas sociales, sino de caídas morales a la tentación, en sentido abstracto, opción que al texto le resta penetración en el individuo si bien da apertura a los segmentos homilísticos. Esta circunstancia, así, resume en verdad dos aspectos del libro: uno, la conexión entre el ejemplo y la moraleja; y otro contribuyente a la "ingenuidad" del texto. A decir verdad, tenemos en Octaviano Valdés a un señor perplejo ante el mundo (con amplias justificaciones biográficas, por demás) que responde a su perplejidad con explicaciones frecuentemente simplistas, aunque de cierta atracción al permitirnos seguir la anécdota en lugar de abismarnos en el análisis.

Dominan, pues, acción exterior sobre motivación interior; tendencias humanas universales sobre individuales; el tipo sobre el actor complejo o singular. Es también de notarse en este contexto la medida en que Valdés recurre a la fórmula: la codicia, la lujuria, los celos, el poder, casi siempre en abstracto, así como "Dios quiso" o "el Demonio quiso". Se cede o se aguanta; o vence el bien o el mal. Andando el texto, luego, nos vamos encarando con un universo dualista, de poderes extra y antihumanos en lucha con la resistencia moral del individuo (bien poca, en la mayoría de las moralejas). A lo mejor, para muchos lectores, esta visión algo simplista y hasta un tanto juvenil no deja de permitir cierta empatía para con actores y narrador, el que admite tampoco estar exento de peripecias

Si los personajes de *El padre Tembleque* son tipos monofacéticos, es notable cómo el narrador implícito, Octaviano Valdés, dramatizado en el texto, que no tiene necesariamente mucho que ver con el que vivió y escribió, se escapa de tal simplismo. "Octaviano Valdés", poco a poco, se nos va presentando mucho más complejo que sus personajes; lo conocemos mucho más que a sus creaciones o personificaciones, de las cuales ninguna alcanza su verosimilitud.

Si los actores de *El padre Tembleque* son esencialmente unidimensionales, como lo predicen las moralizaciones, cada uno encarna un pecado o desliz que se pasa luego a universalizar; "Valdés" logra una extensa serie de características variables, contradictorias. No es, como ellos, previsible en sus reacciones ni sentimientos, sino que constantemente nos sorprende. Se nos presenta tanto moralizador como pícaro. El narrador está, a todas luces, temeroso de ofender a los poderosos; siente y expresa con frecuencia la necesidad de justificar lo que hace y de nombrar a los individuos históricos, acudiendo a una serie de explicaciones poco fehacientes. Y varias veces calla cosas que implícitamente quisiera declarar, tanto por prudencia como por delicadeza.

Otras características del narrador también informan y avivan el texto. Es desde luego gran amante de lo "chismográfico", término que no debe entenderse como denigrante sino en contraste con la historiografía oficialista y de sucesos "de peso". Los que Valdés narra son de otra índole; casi ninguno determinó el curso del desarrollo socioeconómico de la Colonia. Tampoco debe suponerse que el interés de Valdés por tales eventos es el de un *voyeur* frustrado. Recuérdese que tenemos en él a un sacerdote que ha sentido las atracciones del pecado y que lo ha sabido identificar a través de la historia y los mitos de la humanidad. Los "chismes", o sea las historias de sucesos menores en un sentido historicista tradicional, siempre se conectan con la historia de una humanidad de carne y hueso insertada en una vida en la que los deseos y el bien vivir están frecuentemente en guerra declarada. El chisme, por tanto, se relaciona con el chiste, del que no está exenta la obra: los dos son maneras igualmente eficaces de delatar los conflictos en que vive el ser humano.

Estos conflictos, múltiples en Valdés aunque normalmente uno solo en los actores, se van acumulando. El narrador reconoce y simpatiza con el pecador, para luego castigarlo; el historiador "serio" de los catálogos y listas es también el echador de chistes y bromas; el que se apega estrictamente a lo que leyó y oyó; inventa diálogos; su intención es alabar al nuevo mundo y dar gracia a su texto.

Para qué hablar de su típica recurrencia a antecedentes no americanos sino foráneos. En suma, tenemos un narrador extraordinariamente personalizado, íntimo, que dialoga constantemente con el lector, que le hace entrar en las convenciones de la narración, y

que revela con franqueza casi brutal sus propias obsesiones y conflictos, como lo es, ante todo, la mujer hermosa.

El dinamismo de estos conflictos, francamente irresueltos, son fuente del encanto esencial y de la estructura libre y abierta del texto. En su relativa complejidad e irresolución como persona, Octaviano Valdés es la constante de la obra de Octaviano Valdés. Al moralizar, al catalogar, al cifrar antecedentes y al historiar las anécdotas de la vida callada y extraoficial de Toluca y sus alrededores, “Valdés” viene siendo una misma creación, íntimamente humana, subjetiva, en todo el dinamismo del ser humano. La forma en que los escritores del periodo de estabilización colonial resolvieron estas contradicciones entre exigencias sociales y su arte ofrece un espectáculo estético en cuanto que sus obras se dirigen comprensivamente, en los confines específicos de este periodo de la historia americana, a todas las dimensiones del hombre como ser histórico; a lo económico, lo social, lo político, lo ideológico.

Y luego señala cómo este intratextualismo generalmente americanista es capaz de situar la literatura colonial en su contexto. Así se confirma por qué Octaviano Valdés cita casos de la cultura tradicional mexicana para “vestir la doncella” y cómo luchó por resolver las múltiples contradicciones sociohistóricas de la Colonia que nos heredó en su libro, vindicándolas tanto como realidad material como en *El padre Tembleque*. La forma del texto es, por tanto, fiel reflejo de la realidad americana de la época, en contenido, estilo y estructura. Es, así, del todo normal que si conocemos mejor al padre Tembleque que a “Octaviano Valdés”, mejor conocemos la creación textual, que al Octaviano Valdés que escribió *El padre Tembleque*.

4. Conclusión

CREEMOS haber demostrado que como crónica lo que mejor se registra es el narrador Octaviano Valdés, su propio personaje, y que esta creación (voluntaria o no) es la que proporciona el único hilo unificador del texto, el que sí alcanza coherencia estructural y temática bajo las diversas categorías que nos ofrecen su retrato humano.

Comentando la “literatura de la estabilización colonial”, su obra nos proporciona la nota final para la perspectiva de *El padre Tembleque* que proponemos. Al escribir este artículo hemos querido mostrar que la belleza y relevancia de su obra está en su capacidad para hacernos ver ampliamente el modo en que los hombres *crean*

cultura para enfrentarse a sus circunstancias, *creando conciencia de ella*.

En una cultura en formación. Octaviano Valdés se convierte no en mero escribano sino en verdadero creador, tanto de cultura como de literatura, buscando (para casi alcanzarla) la primera visión unificada de las Américas, histórica, ética e integrada con la historia oficial de Occidente. De ahí la cohesión y la unicidad de este bello libro plurigenérico, que dentro de una filosofía un tanto infantil e irresuelta revela como ninguno la complejidad y diversidad, los conflictos diarios y humanos que caracterizaron los primeros cien años de lo que era la capital del estado de México en la Nueva España, centrados en la figura dramatizada de “Octaviano Valdés”, el cronista de sí mismo.