

Fabular la historia

Hernán Lara Zavala

I

Carlos Fuentes pidió explícitamente que no habláramos sobre él en nuestras intervenciones. Respeto su pudor pero no acato totalmente su petición porque es gracias a su persona y a su obra que nos encontramos reunidos para hablar sobre un arte del que él es un consumado maestro. Me saltaré brevemente las trancas antes de entrar en materia sobre el tema de “fabular la historia” que elegí para esta ponencia.

Fuentes tiene en su haber todo tipo de novelas: realistas, históricas, fantásticas, míticas, *thrillers*, biográficas, autobiográficas, utópicas, distópicas y apocalípticas pero toda su obra se despliega como uno de los intentos más coherentes, interesantes y perdurables encauzados a desentrañar el significado de la identidad y la conciencia latinoamericana con muy particular énfasis en lo mexicano. Como *La edad del tiempo* bautizó el propio Fuentes a su corpus narrativo en el que aborda diversos periodos y temas en los que ha concentrado su imaginación para interpretar mejor nuestra realidad. Yo me preguntaría, ¿dentro de esta amplia obra qué papel desempeña la historia? Y si bien es cierto que muy pocas de sus novelas pueden considerarse como estrictamente históricas (¿*Terra Nostra*?, ¿*La campaña*?, ¿*Gringo viejo*?, ¿*Diana o la cazadora solitaria*?) todas, inevitablemente, se encuentran empapadas de historia universal y muy particularmente de la historia de México.

Pero Historia y Literatura se han acompañado desde *La Iliada* y *La Odisea* pasando por Walter Scott hasta nuestros días. Por eso cuando en su *Poética* Aristóteles comentaba que la diferencia entre la historia y la poesía estribaba, no tanto en que una está escrita en verso y la otra en prosa sino en que la historia se ocupa de contar los hechos tal y como sucedieron mientras que la literatura los cuenta como deberían o podrían haber suce-

dido, llegaba a la conclusión de que la poesía era más filosófica que la historia y, por consiguiente, poseía un carácter más elevado. Sin embargo cuando discurre sobre el género de la tragedia, aclara que el género suele apoyarse en personajes que “han existido” para que lo posible resulte más convincente. Que un suceso esté anclado en hechos comprobables y en personajes que sabemos existieron en la vida real le otorga a la obra literaria lo que yo llamaría un “valor agregado” pues el público de una representación, al igual que el lector de una novela, adquieren conciencia de que un hecho real, gracias al arte de la ficción, no sólo gana credibilidad y conocimiento sino solaz y placer.

Yo me atrevería a lanzar la siguiente aseveración: en última instancia toda novela de carácter realista posee un trasfondo histórico al igual que toda novela puede leerse como un *roman à clef* y además plantea, irrenunciablemente, una postura moral por parte del autor por más anárquica que pretenda ser. En este sentido la novela histórica se vincula directamente con la novela “social” y tal vez por ello todavía hasta hace muy poco se planteaba que las únicas novelas sin bagaje histórico eran las de corte fantástico, imaginario o sobrenatural y, sin embargo, ¿no podríamos decir que *Pedro Páramo*, *El Aleph*, *Aura* o *Cien años de soledad* tienen un sedimento histórico?

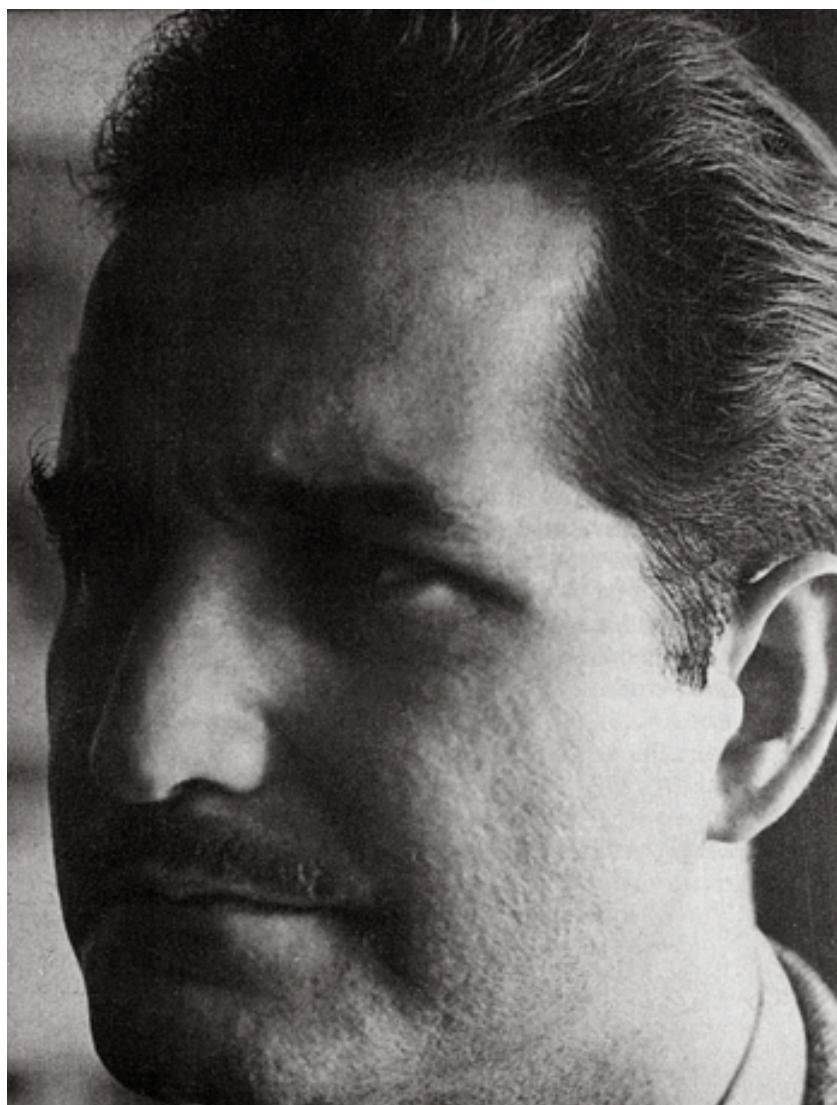
Fuentes ha conjugado a lo largo de su obra la historia y la literatura de manera incomparable. ¿Qué son *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Terra Nostra*, *Cristóbal Nonato*, *Los años de Laura Díaz*, *La silla del águila* y ahora *La voluntad y la fortuna* sino interpretaciones literarias de nuestra historia y nuestro devenir? Fuentes nunca ha sido un escritor complaciente con sus lectores pero, a cambio, se ha atrevido a experimentar continuamente negándose a conformarse a un estilo o tema inamovibles. Pocos intelectuales aman a México, se preocupan por él, conocen su historia, su cultura y sus

costumbres y se han dedicado a escribir tan obsesivamente sobre nuestra realidad desde diversos ángulos. Sus cualidades más notorias como escritor e intelectual son su creatividad y versatilidad, su profesionalismo, su cultura enciclopédica, su ambición literaria y su coherencia política, todo lo cual le ha valido una estatura moral que lo sitúa como una de las figuras de mayor influencia en el atribulado mundo en que vivimos. Su voz forma parte de nuestra acendrada conciencia y su obra es depositaria, testigo y augur de nuestra propia historia.

II

Antes de emprender la escritura de una novela cualquier autor se hace algunos planteamientos para establecer las estrategias narrativas que respondan a las necesidades más apremiantes de su proyecto. Y eso fue precisamente lo que yo hice, hace ya más de diez años, cuando me propuse escribir una novela cuyo trasfondo se ubicaría en México, a mediados del siglo XIX, y más concretamente en la Península de Yucatán. Había yo elegido el tema de la Guerra de Castas, que cronológicamente coincidiera con la Guerra contra Estados Unidos entre 1847 y 1848, cuando el general Antonio López de Santa Anna fungía como presidente y “Alteza Serenísima” de nuestro país y cuya política centralista había forzado a Yucatán a independizarse del resto de la república. En esa guerra, tan poco conocida entre los mexicanos, se enfrentaron los habitantes originales de la península de Yucatán, es decir, los indios mayas y los descendientes de los conquistadores de la península Ibérica, también llamados mestizos, ladinos o macehuales y resultó tan cruenta que acabó con la mitad de la población peninsular en tan sólo dos años. Visto en perspectiva recuerdo que pensé que el problema más apremiante para escribir dicha novela consistiría principalmente en una ardua investigación historiográfica y sociológica que me permitiera recrear la época, así como los episodios más sobresalientes de la guerra para evocarle al lector un “sentido del pasado” que reflejara cómo vivieron, pensaron, actuaron y sufrieron los habitantes de la Península de Yucatán a mediados del siglo XIX.

El tema que había yo elegido planteaba algo de atavismo y de tabú porque entrañaba una página negra en la historia de nuestro país. Se trataba de una guerra fratricida desencadenada por un conflicto aún sin resolver en nuestros días pues tal parece que no hemos superado el trauma que implicó la conquista de México ni hemos logrado aceptar la presunta asunción de nuestra identidad que no nos hace ni enteramente indios ni enteramente españoles. Recuerdo haber oído en alguna ocasión que, cuando el historiador Jean Meyer vino a nuestro país a estudiar en El Colegio de México, llegó



con la idea de trabajar la Guerra de Castas en Yucatán pero su asesor —y pariente mío— don Silvio Zavala, lo disuadió rápidamente argumentando que se trataba de un tema demasiado complejo y le recomendó dedicarse a la Guerra Cristera, como sucedió. Así que yo tenía que irme con mucho tiento para abordar literariamente un tema tan espinoso como poco estudiado.

En lo personal la idea de escribir sobre la Guerra de Castas se me reveló durante uno de tantos viajes que hice con mi padre por la Península de Yucatán. A él le interesaba que yo conociera bien la historia, la cultura y la geografía de las tierras tanto de mis abuelos paternos como maternos. En nuestras muchas incursiones fuimos a Iturbide, un pueblo dejado de la mano de Dios, que se encuentra en el corazón del Yucatán profundo, enteramente rodeado de montes y que fue definitivamente abandonado por la población blanca después de la Guerra de Castas. En el centro de la población me sorprendió ver en la plaza principal cuatro fuertes o bastiones abandonados, uno en cada esquina, con sus mirillas y almenas construidas ex profeso para proteger a la población blanca de los ataques de los rebeldes que provenían



del oriente. Frente al Palacio Municipal había otra construcción: un cantón o cuyo de piedra diseñado para que ahí se refugiaran mujeres y niños durante los feroces asaltos mayas. El escenario inmediatamente echó a volar mi imaginación y fue a partir de ese momento que me propuse escribir una novela sobre tan inquietante y desconocido tema.

Durante años me documenté, tomé apuntes, subrayé libros pero cuando finalmente puse manos a la obra, en 1997, durante el año sabático que pasé en la ciudad de Cambridge en Inglaterra, precisamente para escribir la novela, me enfrenté con un problema de carácter netamente literario. ¿Cómo narrar convincentemente una historia ocurrida en pleno siglo XIX y basada en hechos históricos sin caer en las manidas fórmulas de la novela decimonónica como la utilización de una omnisciencia editorial en la que ya ningún lector del siglo XXI confía plenamente? Esa manera de narrar, atractiva como puede ser incluso hoy día cuando leemos *Ivanhoe*, *Historia de dos ciudades*, *La Cartuja de Parma* o *La guerra y la paz* le está ya vedada al novelista contemporáneo. ¿Cómo escribir entonces sobre un pasado remoto cuando ya ha sido memorablemente retratado por novelistas de la estatura de Walter Scott, Dickens, Stendhal o Tolstoi? Tenía que encontrar una estrategia narrativa que hiciera sentir al lector del siglo XXI que lo ocurrido en el pre-

térito iluminaría el presente igual que las formas literarias del presente iluminan el pasado. Tenía que buscar una serie de artilugios literarios que me permitieran narrar, con una perspectiva situada en pleno siglo XXI, algo que le ocurrió a la sociedad yucateca del siglo XIX pero que, por la complejidad e inmediatez de lo sucedido, por lo inesperado de la situación y por los prejuicios que imperaban en la época no pudo entenderse ni esclarecerse a carta cabal y con todas las implicaciones que el conflicto presentaba y que ahora, a más de un siglo de distancia, tal vez podría ya juzgarse con mayor objetividad y cuidado.

Así que ya con el tema de la novela claro en la mente y una ardua investigación a cuestas mi primer reto fue elegir la voz que marcaría el tono, el tempo y la presencia de un narrador un tanto distante que, por un lado, pudiera identificarse con el autor y, por otro, pudiera desplazarse ubicuamente del pasado al presente y del presente al pasado intercalando algunas digresiones, ritornelos y leitmotiv que implicaban la utilización de diversos recursos retóricos como la prosopopeya, la alusión, el lenguaje lírico, la ironía, la parodia, el pastiche y el palimpsesto sin necesidad de alterar los hechos de carácter estrictamente históricos:

Corre el agua bajo la piedra blanca, la piedra ocre, piedra caliza, calcárea y porosa, fuego denso y fraguado que emergió como tierra firme. Corre el agua bajo la piedra caracol, esponja y anémona, bajo la piedra flor, la piedra serpiente, la piedra escrita... De haber nacido en otros tiempos tal vez éste sería el momento de la invocación. Diría “Canta musa celeste, canta, inspira mi atribulado corazón”.

Una novela se construye fundamentalmente en torno a los personajes. Y en el caso de una novela con trasfondo histórico el autor tiene la obligación de elegir quiénes, entre los caracteres que construirán su fabulación, serán los personajes protagónicos y quiénes formarán parte tan sólo del elenco, del horizonte. En mi caso determiné que yo no podía ni debía prescindir de ciertos personajes de la vida real que fueron los que motivaron la guerra otorgándome la licencia de mencionar sus nombres y apellidos como era el caso de Santa Anna, de los gobernadores Méndez y Barbachano y de los tres líderes que encabezaron el levantamiento maya: Manuel Antonio Ay, Cecilio Chi y Jacinto Pat. Pero también estaba totalmente consciente de que la parte más importante de la novela tendría que descansar en los personajes ficticios pues mientras el historiador se centra en los hechos públicos el novelista debe concentrarse en la vida secreta de los personajes ficticios tratando de llegar a lo más íntimo de su conciencia. El gran ensayista y novelista inglés E.M. Forster ha mencionado que todo ser humano ostenta dos personalidades: una apropiada para registrarse en la historia y otra para ser moldeada por la imaginación del novelista. Lo que se puede observar

objetivamente cómo las acciones públicas de una persona caen irremediabilmente en la modalidad de lo histórico mientras que las partes subjetivas de la vida, donde se involucran los anhelos, ensueños, cuitas, desventuras, indecisiones, miedos, secretos y “pasiones ocultas”, aquello que expresa la parte más íntima de su naturaleza humana, pertenecen al ámbito de la ficción. Así que en mi novela los hechos históricos formarían parte del escenario mientras que los personajes ficticios le darían sentido y congruencia a la trama y a la fábula. Esos personajes además de sus rasgos individuales deberían poseer un timbre de voz que le permitiera al lector identificarlos y le otorgara a la novela un efecto polifónico.

En este sentido acaso el personaje más importante resulte el novelista José Turriza, inspirado en el escritor Justo Sierra O'Reilly, que vivió y padeció la Guerra de Castas, aunque tuviera poca ingerencia directa en ella por haber sido enviado a Washington por el gobernador Méndez buscando apoyo del gobierno norteamericano para sufragar la guerra. Turriza me sirvió como protagonista y, desde un estilo indirecto libre, me permitió servirme de una segunda voz o segundo narrador, más centrado en los avatares de escribir una novela sobre la guerra en su calidad de testigo presencial y víctima de los acontecimientos. Algo semejante sucede con el Obispo Onésimo Arrigunaga, personaje totalmente ficticio pero inspirado en otros obispos, que a fin de cuentas, se convirtió en una especie de conciencia moral de la novela. Miss Bell, el doctor Fitzpatrick, Lorenza, Genaro Montore y María fueron completando el elenco, cada uno a su manera, con diversos propósitos para la integración de la historia.

Pero también tuve que enfrentar dilemas de carácter moral y metodológico: la Guerra de Castas planteaba un conflicto ancestral entre descendientes de mayas y españoles todos mexicanos por derecho propio. ¿Cómo tratarlos para no caer en maniqueísmos, paternalismos, racismos o en huecos halagos a los “nobles salvajes”? Ése fue quizás el escollo más difícil. Manejar las situaciones y los episodios para que la trama no pareciera el remedo de una película de indios y vaqueros o de buenos y malos o de una novela sobre civilización y barbarie. Considerar a los mayas como “salvajes”, como sucedió en el siglo XIX,

implicaba soslayar las causas reales de la guerra y negar la injusticia y explotación de siglos. Pero debo confesar que mis simpatías personales estaban más inclinadas en favor de los mayas en tanto que fueron sometidos y explotados durante siglos pero al mismo tiempo yo quería evitar a toda costa caer en una literatura indianista, indigenista o de denuncia que conduciría al folclor barato. Por eso cuando los mayas sostienen diálogos en la novela prescindí de la convención del guión largo como una manera de insinuar que la lengua que hablan es una lengua impuesta, soterrada, además de que ni quería ni podía imitar su discurso cuando se expresan en “castilla”. Mayas y criollos sostuvieron feroces batallas y de ambas partes hubo crueldad e injusticia. Pero la novela tenía que mantener un equilibrio basado principalmente en la acción, el suspenso y el desarrollo de los personajes dejando la parte histórica como un mero escenario.

A la posición moral que asumí la llamaría “juarista” pues intenté tratar a mayas y blancos como lo que son, mexicanos, sin tomar en cuenta su raza o color pues de otro modo tomaría partido con un criterio descalificador, sectario y excluyente.

¿Se trata pues de una novela histórica? En cierto sentido sí pero como he comentado en varias ocasiones el adjetivo “histórico” nunca puede superar al sustantivo novela. Es una novela histórica en tanto que se basa en un incidente real, en una guerra que forma parte de la historia de nuestro país. Pero es sobre todo una ficción que intenta retratar la vida de personajes de diversa extracción —mayas, mestizos, criollos, españoles, ingleses, irlandeses— que se vieron súbitamente involucrados en los avatares de una guerra que se ha llamado de castas a falta de una definición más precisa. Pero *Península*, *Península* es también una reflexión sobre la escritura de novelas, sobre el papel que desempeñaron el gobierno y el clero para propiciar la conflagración, sobre los conflictos inherentes a nuestras culturas sobrepuestas, sobre las consecuencias de la inminencia de la guerra en las decisiones de hombres y mujeres y en el amor. La historia hace énfasis en lo externo mientras la literatura en lo interno, la historia registra, la literatura recrea. El mismo E.M. Forster ha sintetizado lo anterior en la frase: “La historia evoluciona, el arte permanece”.

La voz de Carlos Fuentes forma parte de nuestra acendrada conciencia y su obra es depositaria, testigo y augur de nuestra propia historia.