

La ficcionalización de la historia en la obra de Carlos Fuentes

MARÍA JOSÉ BRUÑA BRAGADO
Universidad de Salamanca

La historiografía, el más realista de los géneros literarios, es como la teología según Borges una rama de la literatura fantástica.

José Emilio Pacheco

Pasadas cuatro décadas desde la publicación de dos de las novelas mejor construidas y más fascinantes en el contexto de la obra de Carlos Fuentes —*Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*— sería inexcusable pasar por alto uno de los aspectos más reveladores de su peculiar estilo, preludiado ya en ambos textos y consolidado en sus ficciones posteriores. Me refiero a la pericia extraordinaria con que logra aunar de manera armónica dos facetas que suelen determinar dos modelos de escritura pero que constituyen, en su caso, un todo perfectamente ensamblado. Esta doble vertiente como creador y ensayista, narrador e historiador, mago de las palabras y atinadísimo teórico que preside su obra será, pues, el objeto de nuestro análisis.

Aura (1962) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962), pero también *El naranjo* (1993) o *Los años con Laura Díaz* (1999) se nos ofrecen como ejemplos paradigmáticos de esa singular “ficcionalización de la historia” —particular primero, universal después— que el escritor mexicano emprende en sus novelas. Pero, ¿por qué centrarse en la historia al estudiar la amplísima dimensión teórica de Carlos Fuentes?, cabe preguntarse. Porque al observar su desarrollo se puede constatar una creciente atención a la realidad histórica, una tendencia a apropiarse de conflictos, eventos y personajes consensualmente aceptados como “his-

tóricos” para construirlos como entes de ficción. Tal constatación, evidentemente, no es novedosa pues expresa un tópico reiterado por la historiografía literaria. No obstante, resulta especialmente pertinente en la obra de Carlos Fuentes la indagación comparativa, y finalmente iluminadora, de las diversas modalidades estéticas, mecanismos de ficción y direcciones de sentido que esa compleja interrelación historia/ficción ha ido adoptando a lo largo del tiempo.

Una serie de preguntas aflora de inmediato en torno a esta propuesta: ¿de qué manera se construye el referente histórico en la narrativa de ficción de Fuentes?; ¿qué relación guardarían las manifestaciones más destacadas de este *corpus* que, no sin cierta controversia, podríamos denominar “novela histórica” con los datos aceptados y los paradigmas de valoración establecidos por la disciplina historiográfica y por la llamada “historia oficial”?; ¿en qué sentido se vinculan entonces los productos narrativos surgidos de la dualidad historia/ficción con los procesos identitarios de “imaginar” la nación o deconstruirla?; ¿cómo comprender e interpretar el carácter innovador y hasta rupturista observable en muchas de las manifestaciones ficcionales más recientes respecto de las modalidades más tradicionales de representación del pasado?; y, finalmente, ¿cuál es el perfil intelectual, estético o ideológico del narrador Carlos Fuentes y cuál la significación del conjunto de su obra?

Dispongámonos, a continuación, a tratar de ir desbrozando poco a poco todos y cada uno de estos elementos de discusión, tan estrechamente trabados entre sí, que configurarán, en última instancia, el mapa completo de la escritura de la historia en Carlos Fuentes. Para ello seguiremos un esquema que atenderá a tres puntos principalmente. En un primer momento, se analizará la pertinencia de aplicar las manidas etiquetas de “novela histórica” o “nueva novela histórica” a las novelas y relatos de nuestro autor e incluso se planteará la legitimidad de inventar otra categoría para aludir a su ambicioso proyecto. En segundo lugar, se estudiará de un modo más directo el diálogo que los textos de Fuentes —tanto los ficcionales como los ensayísticos— establecen siempre con la tradición, la historia y el tiempo. Por último, de una manera más pragmática, esbozaremos una ejemplificación de los mecanismos estéticos con que este maestro de la prosa traba historia y ficción, mecanismos que evolucionan, se diversifican y alteran necesariamente desde la escritura de las primeras novelas en la década de los sesenta del siglo XX (*Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*) hasta las

últimas (*El naranjo* y *Los años con Laura Díaz*), en la década de los noventa; y reflexionaremos sobre el poder excepcional de la literatura como instrumento analítico mucho más lúcido, en ocasiones, para explorar en los procesos históricos que la misma historia o el ensayo.

Iniciemos la discusión con un pensamiento sabido pero que con frecuencia olvidamos: el género literario “novela” o “novela histórica” es una convención; se trata, en realidad, de un contrato de lectura pues genera un horizonte de expectativas, válido tanto para el que escribe como para el que lee, marcado a través del paratexto. Por consiguiente, puesto que la historia no es una verdad sino una construcción teórica, hemos de considerar el hecho de que no es posible encontrar una historia imparcial, objetiva, aséptica. La historia se escribe siempre desde determinada perspectiva, depende de quién y cómo se cuente. A este respecto afirma con genialidad el propio Carlos Fuentes: “Siempre pudo ocurrir exactamente lo contrario de lo que la crónica consigna” (1993a: 13).

La novela histórica, siguiendo la concepción del paradigma ya clásica de György Lukács en *Teoría de la novela* (1916), es producto de un momento muy preciso, el de la Europa laica del siglo XIX que avanza progresivamente a la democratización del conjunto de la sociedad y cumple un papel muy concreto: el de afianzamiento de una identidad y creación de una conciencia histórica.

Pero, ¿cuál es la tradición de la novela histórica en una América Latina cuyos procesos evolutivos son tan dispares a los del continente europeo?

Existen algunos tanteos primerizos en el siglo XIX por parte de algunas novelas realistas y naturalistas que trataban de buscar antecedentes de prestigio para los nuevos estados nacionales que estaban surgiendo: *Jicoténcatl* (1826), *El matadero* (1838), *Amalia* (1851), o *Martín Rivas* (1862) son textos reveladores en este sentido. Más tarde, con el Modernismo la historia se convierte en mera excusa o anécdota, escenario que permite desarrollar los rasgos de la estética de la época (*Ídolos rotos*, 1901). Posteriormente, se percibe un menor interés en el cultivo de la novela histórica si exceptuamos dos tendencias: la novelística de la Revolución mexicana (*Los de abajo*, 1915) y la novelística de la dictadura (*El señor Presidente*, 1946) hasta que se produce en los años setenta del siglo XX una revitalización del género con el surgimiento de la llamada “nueva novela histórica”. Los dos rasgos más destacables de esta innova-

dora vertiente revisionista de la historia serían el carácter deconstructivo, escéptico o desmitificador y el retorno a lo fragmentario y lo intrahistórico —tan vinculado a la visión posmoderna del mundo— como mecanismo que intenta llenar los espacios silenciados de la historia. Son muchos los títulos que se podrían insertar en esta nueva ola de novela histórica, desde *El mundo alucinante* (1969) del cubano Reinaldo Arenas hasta *Los perros del Paraíso* (1979) de Abel Posse, la magnífica *Respiración artificial* (1988) de Ricardo Piglia o *El general en su laberinto* (1990) de Gabriel García Márquez.

Sin embargo, el hecho de que las fronteras entre novelas históricas propiamente dichas, nuevas novelas históricas, testimonios, crónicas periodísticas y autobiografías sean tan poco nítidas junto a la superación del objetivo primordial, que era consolidar la imagen nacional, ha provocado que muchos teóricos hayan ampliado notablemente la noción de “novela histórica” o bien hayan puesto en duda la validez de la misma, como Menton (1993) y Jitrik (1995). Al menos se ha señalado, siguiendo los planteamientos de críticos como Hayden White (1992), Roland Barthes, Michel de Certeau (1985) Peter Burke (1993) o Michel Riffaterre (1990), la necesidad de repensar la representación del pasado en el relato historiográfico y su relación con la conformación de imaginarios nacionales y con el ejercicio del poder.

¿Cuál es el lugar que ocupa el concepto de historia de Carlos Fuentes en tan controvertido debate?

Debemos “imaginar el pasado, recordar el futuro”, reitera una y otra vez el pensador mexicano en sus escritos queriendo expresar que sólo con la exploración del pasado la persona encuentra su propia identidad y la de la comunidad a la que pertenece. Así, podríamos decir que Carlos Fuentes, en realidad, representa una tercera posibilidad, la de la escritura de una “historia fabulada” porque más que contar —siendo fiel en un sentido historiográfico—, más que recontar —subvirtiéndolo la historia oficial y ofreciendo una parodia de la misma—, lo que hace es problematizar la historia, indagar en las raíces de los acontecimientos presentes mediante la observación y discusión de las certezas del pasado (Conquista, Colonia, Revolución).

Pero, pese a que la memoria no es un ejercicio ni esencialmente nostálgico ni deconstructivista en Carlos Fuentes, el escritor no rompe tampoco con la tradición de novelistas del siglo XIX, ni con el código de la “nueva novela histórica” —que, en cierta medida, algunos de sus

textos preludian, anticipan y contribuyen a establecer— sino que tomando elementos de ambas, el carácter documental de la primera y el acercamiento relativista de la segunda, hace una superación de las mismas presentando un nuevo modelo en que lo decisivo no reside en saber lo que pasó realmente sino en la aventura misma de investigar aquellos hechos, en ese estado mágico de incertidumbre acerca de qué versión creer o la opción, igualmente válida, de no creer ninguna. Esta hipótesis de trabajo que hace especial énfasis en el carácter abierto y polifónico de sus novelas no niega en absoluto la historia sino que llama la atención sobre sus carencias y cuestiona que sea el “único” acercamiento o el acercamiento “total” a la realidad.

De esta forma, las novelas de Carlos Fuentes no sólo trascenderían, por ejemplo, la primera versión heroica de la conquista de América de Bernal Díaz del Castillo, sino la desmitificada que sugiere Abel Posse y propondrían una tercera totalmente original, la hilarante reescritura imaginaria, por ejemplo, del diario de un Colón contemporáneo, símbolo de la colonización de América por parte de la sociedad capitalista en el grotesco ensayo-relato “Las dos Américas” incluido en *El naranjo* (1993). Según esto, Artemio Cruz o Laura Díaz son tan reales o verdaderos como Moctezuma o Marina La Malinche. De alguna manera, la imaginación es precisa para interpretar la historia y, con frecuencia, la ficción arroja más luz sobre la historia que la realidad pues, como apunta Hayden White, del mismo modo que el narrador ficcional “historiza”, el narrador histórico “inventa” o, según Fuentes, “La Historia es ficción, la realidad es apócrifa, el Nuevo Testamento fue escrito por Julio Verne” (Giacoman 1971: 40).

Esta reflexión a propósito del difícil deslinde de las nociones de ficción e historia así como sobre la perspectiva mucho más enriquecedora y libre de la historia de Carlos Fuentes, nos puede servir como enlace idóneo con el siguiente aspecto a tratar, precisamente el diálogo que sus textos entablan con la historia en un contexto geográfico específico: México.

Carlos Fuentes, brillante erudito de la historia y de las letras pero también audaz polemista y humanista hondamente preocupado por los males que aquejan a su país, siguiendo la estela del genial Octavio Paz entre otros, tiene claramente perfilado un proyecto ideológico nacional que se trasluce en el conjunto de su obra y que se relaciona estrechamente con la importancia de la memoria, el tiempo y la histo-

ria. Citemos a modo introductorio y para comprender en todas sus dimensiones, la propuesta de Fuentes:

En un país como el nuestro de estructura democrática tan deficiente, de limitadas posibilidades de expresión política [...] el escritor, el intelectual no puede ser ajeno a la lucha por una transformación política que, en última instancia, supone una transformación cultural (1975: 64).

Así, tanto sus obras de cuño fantástico como las de trasfondo histórico o nacional, o sus ensayos, traslucen un deseo real de combatir la difícil situación de México con optimismo y entusiasmo —recordemos que el reino del entusiasta es el reino de la infinita posibilidad—, pero también con soluciones pragmáticas que nacen de un profundo conocimiento del panorama económico, social, cultural del país. De esta forma, en Carlos Fuentes el pensamiento utópico se erige en fundamento de su exégesis de la realidad sin que su interpretación y crítica de la historia se desvincule de la praxis política ni del cultivo del estilo: “Yo hablo de llevar los dos caballos con la misma rienda: el caballo estético y el caballo político, ¿no?, de no sacrificar una cosa por la otra” (1971: 341). Y es que aunque las naciones precisan de la imaginación, del lenguaje, de la cultura, este idealismo debiera traducirse en soluciones reales:

Así vive la mayoría de los mexicanos (en la pobreza absoluta), y no habrá mentira que pueda disfrazarlo, cultura que pueda crecer sobre esta tristeza, progreso que pueda apoyarse en esta miseria (92).

Por otra parte, Fuentes no queda anclado en “lo mexicano” como podría pensarse; está convencido de que ahondando en el alma individual, tratando de develar el misterio de lo propio, develará en último término el misterio del alma universal y por eso no se puede calificar de chovinista a su visión; si acaso se le podría advertir solamente del peligro ideológico que conlleva toda estetización de la historia.

Pasemos, por último, al examen concreto de las técnicas y modalidades de escritura por las que Carlos Fuentes opta a la hora de “hacer historia”.

Como hemos confirmado a lo largo de la presente exposición, la identidad nacional y la historia se hallan presentes cada vez que Carlos Fuentes toma la pluma. Pareciera, parafraseando a un Borges que justi-

ficaba el carácter reiterativo de sus escritos afirmando que si en sus libros no aparecían tigres, espejos y relojes el público se decepcionaría, que si en un libro de Fuentes no subyaciera como estrato principal la historia, el receptor no lo identificaría como suyo. Y hago este paralelismo con el escritor argentino porque también a Fuentes se le ha tachado de intelectualizado y denso y se le ha atacado, bastante injustamente, por el tono filosófico-ensayístico de sus escritos, por esa cercanía a la “literatura de ideas”. Pienso, sin embargo, que ese tono digresivo sólo pone de manifiesto la extraordinaria versatilidad y talento de este autor difícilmente encasillable cuyos excursos no constituyen una entidad autónoma en la novela ni lastran la ficción sino que esa intensidad ideológica se somete, en todo momento, a las leyes internas de la novela. El único reproche que tal vez se le podría hacer es cuantitativo, y tómese esta afirmación como una broma, pues, con la parte ensayística, sus novelas se multiplican hasta hacerse casi inabarcables.

El ensayista alimenta al novelista y viceversa, y el primero no es necesariamente más sagaz o certero en su análisis que el segundo. Y es que nuestra teoría es que Fuentes es bastante más audaz, perspicaz y ameno en las constantes digresiones ensayísticas de sus novelas —dando por hecho que hoy estamos acostumbrados a ese bagaje ideológico del género— que en sus ensayos, a veces de demasiada enjundia y un tanto reiterativos. Comprobemos, como consigna Jacques Le Goff, hasta qué punto la perspectiva poética puede ser más esclarecedora que la historia.

Aura (1962), sin ir más lejos, a través de la creación de un onírico paisaje intrahistórico, es una certera reflexión sobre la historia. Como toda novela de escritor de indiscutible talento, abre una embaucadora y sugerente ventana a la imaginación que atrapa al lector desde la primera línea sin por ello dejar de ser una meditación consciente sobre la realidad. La creación de una compleja trama donde se dan cita ambientes de irreverente belleza y misterio que, en la línea de los cuentos de Edgar Allan Poe o las leyendas de Bécquer, deslumbran al lector, no se queda en mera anécdota, en la superficie de una historia bien contada sino que existe un trasfondo —el tiempo, la historia— introducido a través de las memorias del general que el joven Felipe Montero debe ordenar y continuar. Este trasfondo puede resultar en principio imperceptible para un lector intrigado, curioso y ávido únicamente por conocer el escalofriante desenlace del relato; sin embargo, está latente

siempre en el texto, subyace a la trama y, en último término, mueve al lector para que abstraiga, tome conciencia y opine con más o menos lucidez o capacidad crítica sobre la realidad de la que la ficción es reflejo.

De la misma manera, *La muerte de Artemio Cruz* (1962) constituye una indagación en el México nacido de la Revolución a partir de las peripecias personales de un personaje inserto en ese marco histórico: Artemio Cruz. De nuevo la historia con letra pequeña remite a la historia mexicana y ésta a la universal pues la novela también estudia aspectos esenciales al hombre como la soledad, el poder o el desamor y, por añadidura, explora nuevas técnicas estilísticas en lo que constituye, como producto final, todo un prodigio de ingeniería narrativa.

Los procesos biográficos del individuo y de la historia se igualan y Artemio Cruz se convierte en un personaje que supera la contingencia individual para emitir, subrepticamente, un mensaje: la reflexión sobre el carácter mestizo del país, las referencias a la Conquista y la supervivencia de lo indígena y la visión múltiple de la cultura, la historia y las costumbres de México, y por extensión de la humanidad. *La muerte de Artemio Cruz* es sin duda una de las novelas que en México ayudó a construir el lugar común de que los novelistas son los mejores historiadores —al menos en América Latina— y que las obras de ficción dan cuenta más cabalmente de la realidad que estudios antropológicos, sociológicos o políticos.

Estas dos novelas mencionadas pueden tomarse como muestra del equilibrado balance entre historia e intrahistoria, entre realidad y ficción que sustenta la técnica narrativa de Carlos Fuentes en sus inicios y que invita, en último término, al compromiso y a la actividad, a la toma de partida por parte del lector. Posteriormente, la tendencia de “ficcionalización de la historia”, aunque sigue valiéndose del mismo procedimiento, se problematizará y diversificará y por ejemplo en *El naranjo* o *Los años con Laura Díaz* apreciamos una mayor osadía, un mayor atrevimiento y subversión junto a una fina ironía a la hora de presentar los acontecimientos históricos así como un creciente interés en llenar los huecos de la Historia, esto es, una particular atención a los aspectos o personas marginados u obviados por la misma: el elemento femenino (explorado más tarde por Ángeles Mastretta en su excelente novela *Arráncame la vida*) o el elemento indígena o judío son buena prueba de este nuevo interés.

Así, *El naranjo* (1993) es un ejemplo revelador no sólo de esa peculiar convivencia de ensayo y relato presente en todas sus obras sino de una relectura totalmente irreverente y distorsionada de la historia con mayúsculas. Aunque en principio parece que su lectura nos sitúa ante una serie de artículos, percibimos de nuevo la maestría de un Fuentes que nos relata la historia como si de una novela de aventuras o intriga se tratara describiendo con sus grandes dotes plásticas ambientes, personajes y situaciones. Como la historia verdadera no la proporcionan los archivos, los papeles, los legajos sino que es la historia viva, de la memoria, se rescatan los detalles y se elige escribir con crudeza y subversivo descaro sobre las enfermedades, las traiciones, los vicios y engaños amorosos de los grandes protagonistas de la historia.

Los años con Laura Díaz (1999), pese a que es otra novela que, en la brecha abierta por *La muerte de Artemio Cruz*, supone un recorrido por la memoria del México del siglo xx, esconde una sutil —pero significativa al fin— diferencia: el punto de partida sigue siendo un personaje particular pero en este caso nos enfrentamos a un personaje femenino —sujeto prototípicamente olvidado en la historia— que necesariamente nos da otra visión de la misma. La vida de esta mujer, Laura Díaz, sirve de excusa para explorar la memoria de la conformación de todo un país, los aspectos centrales de su historia cultural y política desde la “otra orilla” así como para reflexionar, simultáneamente, sobre el arte, la desolación de las afueras de las grandes urbes norteamericanas, la política, la creación, o procesos históricos específicos como la Guerra civil española, las atrocidades del nazismo, el marxismo, etc. Es una novela muy política, muy histórica, muy ensayística, como todas las suyas, pero al mismo tiempo es brillante desde el punto de vista de la trama que va dejando huecos de sentido a un lector que debe ir completándolos, o desde el punto de vista del estilo que nos arrastra con la agilidad de los diálogos o con el torrente expresivo tantas veces citado de la pluma de Carlos Fuentes cuando se deja llevar por la imaginación. Recordemos, por ejemplo, que se nos transmite con más fuerza, hondura, dramatismo y emoción, y probablemente con más verdad también, la muerte ficcional del joven Santiago en la Plaza de Tlatelolco que la de centenares de jóvenes anónimos pero reales en *Tiempo mexicano*.

Pongamos ya punto final a nuestro breve repaso de asunto tan rico, con una cita extraída de una interesante entrevista que hace Emir Ro-

dríguez Monegal a Carlos Fuentes en la que el propio creador nos da la clave de su escritura:

¿Qué es Balzac para la crítica tradicional? Es un señor que describe las costumbres de la burguesía francesa posrevolucionaria del siglo XIX. Ahora, todos sabemos que eso no es sino el armazón que utiliza Balzac para hablar de todo un fondo, toda una carga, en la que los verdaderos protagonistas son la fuerza, la energía, la voluntad, la resistencia de la realidad a ser captada por la literatura y, finalmente, la *recherche de l'absolu*, como se titula una de las novelas de La Comedia Humana (Giacoman 1971: 32).

Carlos Fuentes busca lo mismo tanto en las novelas como en los ensayos, que están tan imbricados que son haz y envés de un mismo fenómeno: la abstracción de lo particular, el retorno constante a las raíces intrahistóricas de su país para explicarse el laberinto de su esencia fundamental. En último término de lo que hablamos es de “escritura”, de esa “senda que conduce al único territorio donde pueden encontrarse los vivos con los muertos, un país levantado con la materia de los sueños y de la imaginación, destilaciones perfectas, pese a las apariencias, del mundo real” (Martín Garzo 2001).

Así, podemos concluir que la obra de Fuentes es un palimpsesto de significados, símbolos y discursos dispares con que el escritor juega, donde conviven “la historia, la literatura” lo mismo que “el cómic, el cine, la moda, la música popular y, en general, el vasto utillaje de la sociedad de consumo. Conviven en su obra Balzac y Joyce, Nefertiti y Jean Harlow, Francisco de Goya, Dick Tracy, Benito Juárez y Tongolele” (Aguilar Camín 168).

Es literatura abierta, capaz de aprender en la comparación y de explorarse en la mirada del otro.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CAMÍN, HÉCTOR. “Algo sobre Carlos Fuentes y *La muerte de Artemio Cruz*” en *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: Los días enmascarados y Cantar de ciegos*. Georgina García Gutiérrez (comp.). México: Universidad de Guanajuato/El Colegio Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995.

- BURKE, PETER. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- CERTEAU, MICHEL DE. *La escritura de la historia*. México: Editorial Iberoamericana, 1985.
- FUENTES, CARLOS. *Aura* [1962]. Madrid: Alfaguara, 1994.
- . *La muerte de Artemio Cruz* [1962]. Madrid: Cátedra, 1995.
- . *Tiempo mexicano*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1975.
- . *El espejo enterrado* [1992]. Madrid: Alfaguara, 1997.
- . *El naranjo*. Madrid: Alfaguara, 1993a.
- . *Los años con Laura Díaz*. Madrid: Alfaguara, 1993b.
- . *Geografía de la novela*. Madrid: Alfaguara, 1993c.
- JITRIK, NOÉ. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- LUKÁCS, GYORGY. *Teoría de la novela* [1916]. Trad. Juan José Sebreil. Barcelona: Edhasa, 1971.
- MARTÍN GARZO, GUSTAVO. *El hilo azul*. Madrid: Ediciones El País, 2001.
- MENTON, SEYMOUR. *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- RIFFATERRE, MICHAEL. *Fictional Truth*. Baltimore y Londres: The John Hopkins University Press, 1990.
- ULLÁN, JOSÉ-MIGUEL. “Carlos Fuentes: salto mortal hacia mañana”, en Helmy F. Giacomani (ed.). *Homenaje a Carlos Fuentes. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Anaya, 1971.
- WHITE, HAYDEN. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Trad. Stella Mastrangelo. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- . *El contenido de la forma: Narrativa, discursos y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992.