

1995

Algunas opciones de la novela en México

Hernan Lara Zavala

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Zavala, Hernan Lara (Otoño 1995) "Algunas opciones de la novela en México," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 42, Article 21.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss42/21>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

ALGUNAS OPCIONES DE LA NOVELA EN MEXICO

Hernán Lara Zavala
UNAM

Cuando los más agudos exponentes de la nueva novela francesa hablaban de la desconfianza cada vez mayor que ciertos recursos novelísticos despertaban en los lectores aludían, entre otros temas, al problema de la verosimilitud literaria. ¿Cómo o sobre qué escribir que le permitiera al lector meterse simultáneamente en el mundo de la ilusión y en el de la verdad? No en balde Robbe-Grillet hablaba de dar un paso del realismo a la realidad. Acaso por ello, y ya agotadas muchas de las propuestas presentadas por los nuevos novelistas durante los 60 para resucitar a la novela — como la desaparición del héroe como ser integral, único e indivisible, la exclusión de la interpretación psicológica de los personajes, la erradicación de la omnisciencia editorial y a veces de la propia anécdota así como el rechazo a las interpretaciones éticas, metafísicas y antropomórficas —, se dio un retorno a utilizar hechos de la vida real para adentrarse más profundamente en los campos de la ficción y así satisfacer de manera más convincente las necesidades de verosimilitud y congruencia que necesita el hombre contemporáneo en sus lecturas. Tal vez por ello en México las tendencias literarias más en boga durante los últimos quince años tienen que ver con una reivindicación de orden histórico en diferentes variantes y a las que se le puede denominar nueva novela histórica o novela testimonio o novela política, biográfica o incluso autobiográfica. Este tipo de novela permite que el lector sepa que el texto que tiene ante sus ojos es la experiencia literaria de algo ocurrido en la vida real, que le muestra un aspecto desconocido del mundo del que puede sacar información, conocimiento, identificación y, por supuesto, placer estético. No es raro por ello que no sólo la historia sino la autobiografía, la crónica, los libros de viaje y la confesión íntima se vayan ligando cada vez más al campo de la novela y que incluso en Francia hoy en día haya una vuelta hacia

la novelización.

En efecto, cada vez parece darse un acercamiento mayor entre la realidad y la ficción y particularmente entre la historia y la novela en el sentido de que la historia cada vez se sirve más de los métodos de la novela y la novela parte de los sucesos de la historia para urdir sus ficciones. Sin embargo, admitamos que hoy resulta prácticamente imposible escribir una novela histórica tal y como se entendía en el siglo diecinueve. No es sólo que se hayan puesto en tela de juicio concepciones como realismo, historia, objetividad, personaje histórico e incluso términos como socialismo o humanismo. Tal parece que las normas que regían a la novela histórica del siglo diecinueve han dejado de ejercer atractivo tanto para el novelista como para los lectores más inquietos y sagaces. Esos lectores ya no pueden perderse impunemente en el *make belief* de una anécdota fincada en la vida real que ocurrió hace al menos un siglo y narrada con una omnisciencia divina sin reparar en un cierto artificio que lleva a que la novela suene impostada, simplificadoria y muchas veces previsible. Durante la primera parte del siglo veinte Robert Graves, Thornton Wilder y Marguerite Yourcenar un poco después, entre otros tantos, buscaron nuevos derroteros que contravinieran aquellas normas impuestas por la novela histórica tradicional. Para ello escribieron sendas obras sobre los emperadores romanos Claudio, Julio César y Adriano de una manera más subjetiva en donde el énfasis se puso más en lo excéntrico y en lo inusual del comportamiento de los protagonistas que en lo históricamente aceptado y reconocido. Más recientemente Vargas Llosa, García Márquez, Fuentes, Fernando del Paso, Ignacio Solares y Carlos Montemayor han buscado también hacer recreaciones literarias tomando como base algún hecho histórico. Sin embargo, me parece que ninguno de ellos aceptaría que *La guerra del fin del mundo*, *El general en su laberinto*, *La campaña*, *Noticias del imperio*, *Madero el otro* o *Guerra en el paraíso* se clasificaran como novelas históricas.

Y es que el propio término “novela histórica” ha caído en desuso. Es demasiado limitante, demasiado rígido, da una idea falsa de lo que el lector puede encontrar páginas adentro y de lo que el escritor busca al retomar un tema fincado en los hechos de la historia. Tal vez podríamos estar de acuerdo con que al igual que las novelas históricas tradicionales estas otras novelas, que algunos críticos como Seymour Menton han dado por llamar “nueva novela histórica”, participan, entre otros, de un cometido semejante: elaborar una reflexión sobre el pasado para revisar y modificar nuestra visión del presente.

En lo que a mi obra toca debo confesar que mi novela *Charras* planteó desde el inicio sus propias reglas y condiciones. Se trataba de escribir sobre una persona de la vida real que murió violentamente a causa de una postura política, que no tuvo voz para su defensa y cuyo caso, aunque fuera en términos legales, se había dado prácticamente por cerrado. Es decir, uno de los elementos fundamentales que me movieron a escribir sobre Efraín Calderón fue la reivindicación histórica del personaje. Pero se trataba también de escribir una

novela y no un mero reportaje, de contar una historia a partir de una anécdota, de la creación de algunos personajes, de una ambientación, del manejo del punto de vista, de establecer un ritmo, un suspenso y por cierto también de ofrecer cierta ambigüedad en la narración de manera que el lector fuera sacando sus propias conclusiones a medida que iba avanzando en la historia.

Como participante del movimiento estudiantil del 68 sigo convencido de que la lucha que apoyábamos entonces — sobre todo en lo que toca a exigir una actitud más democrática por parte del gobierno — no estaba equivocada. Mi novela intentó relatar la trágica historia de un simpatizante del 68 que logró algo más que organizar pintas y plantones y que por ello tuvo que pagar con su vida. Actualmente yo mismo no estoy muy convencido de las bondades del sindicalismo en nuestro país y, sin embargo, creo que la lucha de Efraín Calderón fue una de las más importantes y de las más eficaces dentro del movimiento obrero mexicano.

La novela surgió, como comentó una amiga mía, de “un dolor privado y de la maduración de una consciencia”. El ambiente era el de la península de Yucatán que me ha importado mucho desde el inicio de mi carrera literaria. Yo además había conocido al personaje. Lo conocí de niño y lo frecuté hasta poco antes de su muerte. Revivir el tema y plasmarlo en términos literarios se convirtió para mí en un acto de responsabilidad moral e intelectual. En la memoria popular “el caso Charras” se recordaba remotamente sobre todo entre la gente politizada, pero el personaje nunca cobró su estatura de mártir o de caudillo histórico. Yo quise rescatar, sin embargo, la idea de que el escritor debe ser una suerte de artesano que se permite experimentar dentro de los géneros de su competencia de manera semejante a como un buen pintor se lanza indistintamente a hacer un retrato al óleo que a pintar una acuarela o un enorme mural. En cierto modo a mí me tocó en responsabilidad escribir la novela sobre el caso Charras pues yo conocía ya las versiones ofrecidas desde la impunidad del poder, así como las del presunto asesino; faltaba solo la versión del propio Charras. Dada mi cercanía con él y que yo conocía muchos elementos desperdigados y significativos del caso que no habían salido a la luz, asumí la escritura de la novela como parte de la ética del oficio.

Antes de poner manos a la obra me preguntaba qué tanta actualidad podría tener un suceso que — pensé entonces — ocurrió hace quince años en circunstancias en apariencia totalmente diferentes de las que vivía nuestro país y que parecía haber quedado en el olvido. Ahora, sin embargo, a la luz de acontecimientos como el asesinato de Norma Corona, del hostigamiento a los hermanos Santoscoy en Yucatán, y la ola de violencia que se ha desatado en el país la novela *Charras* ha ido cobrando nueva vigencia.

Todos sabemos que la realidad en sí misma es pésima narradora: tiende al caos, al desorden, a la confusión y a la entropía. “Atrapar a la bestia” le llama Tom Wolfe, al hecho de poder ponerle orden a aquello que capta nuestro interés — sea real o ficticio — para infundirle “vida literaria”, es decir, forma, interés,

verosimilitud y consciencia moral. La vida transcurre ajena a nuestros anhelos morales. Y la vida cotidiana tiende a ser, además, monótona. Una vida cualquiera — aun cuando sea la de un guerrillero o un dictador, para poner dos extremos — registrada sin un criterio de síntesis, de selección y de armonía resulta inevitablemente aburrida, repetitiva e insulsa. Por eso concentrarse en una historia y conferirle un orden y una secuencia no resulta tan fácil como parece a simple vista. La famosa discusión de que si una novela testimonio tiene menos méritos que una novela a secas se planteó desde que Truman Capote acuñó el término de **novela no ficción** y la verdad me parece una duda ociosa por parte de una crítica prejuiciada. No son los temas sino el tratamiento lo que impulsa a un escritor a escribir una novela, hacen una buena novela. Porque lo que en una novela testimonio representa en apariencia una ventaja es, al mismo tiempo, una desventaja. Supuestamente, la mayoría de los elementos están dados de antemano: la trama, los personajes, los escenarios y la resolución. Eso mismo hace que uno no pueda salirse de los límites que la propia historia ha impuesto e incluso grabado en sus anales. Por ello escribir una novela testimonio significa en primera instancia llevar a cabo una especie de traducción. El autor investiga lo que ocurrió con “el caso” y se pone a traducirlo en términos narrativos y más precisamente novelísticos. La tentación de salirse del guión es fuerte pero si uno lo hace rompe con las reglas del juego.

Algún amigo cercano y colega me preguntaba por qué no tomar un caso como el de Charras e inventar, a partir de ahí, una novela totalmente autónoma de los hechos reales. Lo cual significa sin duda una de tantas posibilidades. Pero creo que una de las características que hace llamativo al género de la novela testimonial es el hecho de que esté basado en un caso real que el lector pueda identificar y confrontar mediante periódicos y referencias palpables. Porque además, dentro de este género el factor de la reivindicación histórica desempeña un papel importante. En lugar de Charras pude haber elegido, es cierto, a cualquier otro personaje. Pero para mí, como ya lo dije, uno de los objetivos era contar la historia de ese joven cuyo asesinato fue manejado de tal forma por los medios informativos de la época que el público nunca llegó a enterarse de todo lo que configuraría “la historia real”. Desgraciadamente, en el proceso de la escritura descubrí que no existía una historia real e inobjetable. Y donde está tal vez la paradoja más dramática de la novela testimonio es que a pesar de que una buena parte está dada de antemano por las circunstancias y los personajes que intervienen en ella, a quien se lanza a escribirla no le queda, luego de cierto punto, sino especular, inventar y tomar una posición con respecto a lo que narra como si fuera una novela a secas. Es decir, al novelista no le queda más remedio que adentrarse en la ficción.

Existe otro punto que desearía aclarar en relación a las obras que sirvieron de inspiración para escribir *Charras*. En mi caso no se trataba simplemente de contar la historia de un crimen — por impresionante que éste fuera y guardando las debidas proporciones — como el que narra Truman Capote en *A sangre fría*

o Norman Mailer en *La canción del prisionero* en donde los asesinados pasan a segundo o tercer plano pues no tenían más integridad moral que la de haber sido víctimas inocentes de un crimen artero y brutal. En el caso de *Charras* la víctima tenía un proyecto político y moral y su asesinato acarrearía implicaciones que iban mucho más allá de un suceso de nota roja, estaban alterando la realidad política del país. Se trataba efectivamente de un crimen con graves implicaciones morales, sociales y políticas.

La novela se encarga pues de narrar algo que ocurrió en la vida real y una de mis intenciones era enfatizarlo en el texto. Por ello incluí los nombres auténticos de los protagonistas y respeté al máximo las cronologías y los testimonios de los involucrados. En México ese tipo de novela tiene una amplia tradición que va de Azuela y Martín Luis Guzmán y llega hasta Luis Spota y Héctor Aguilar Camín. Pero ellos siempre escondían al protagonista bajo algún otro nombre que aunque todo mundo lograba identificarlo servía para que el autor se curara en salud. La literatura norteamericana nos había dado la pauta para deponer esa actitud y enfrentar la novela desde una perspectiva más frontal y más comprometida. Es también por eso que decidí incluir también las noticias de la prensa que a alguna gente le pareció que le restaban interés al relato. Pero se trataba de mostrar cómo actúan los grupos de poder cuando ven sus intereses afectados, el papel que desempeña la prensa y cómo aún en la vida real nada puede aceptarse a pies juntillas. Uno mismo debe desentrañar e interpretar, día tras día, lo que registran cotidianamente los diarios. Debe tratar de entender las alianzas que se establecen entre los diferentes grupos, el significado de los silencios, de las verdades a medias, de las tergiversaciones, del bloqueo de la información. Entre un caso y otro pueden cambiar los protagonistas y las circunstancias pero al cabo un crimen político resulta muy parecido a otro tanto en su planteamiento como en su ejecución. *Charras* intenta mostrar cómo actúa la pirámide del poder y cómo se van diluyendo las responsabilidades morales a medida que se asciende en la pirámide. En este caso se muestra cómo están involucrados el jefe de la policía del estado, el gobernador, los subsecretarios y secretarios de estado hasta llegar al mismo presidente de la república que se encuentra en la cima de la pirámide. La novela demuestra que a la larga el asesino material del caso tiende a ser tan víctima como el victimado.

Una de las más antiguas funciones de la literatura consiste en preservar, en no permitir que un suceso se pierda en el olvido. En ocasiones el suceso es heroico, en ocasiones trágico. Cierta tipo de novelas muestran que a pesar de que se haya burlado la ley o se haya mentado, siempre habrá alguien — un escritor, un investigador — que retome el caso para hacerle justicia a una persona o a una situación. Ese fue mi cometido al escribir *Charras*.