

Puerto Rico. LexJuris. *Constitución del estado libre asociado de Puerto Rico*. 9 mayo. Online. U of Puerto Rico. Internet. 9 nov. 2000.

Perry, Donna. *Backtalk: Women Writers Speak Out/Interviews*. New York: Library of Congress, 1993.

Tous-Rodríguez, José. *Desarrollo histórico-político y jurídico del estado libre asociado de Puerto Rico*. San Juan: Master Typesetting de P.R., 1977.

María de los Ángeles Rodríguez Cadena

Millsaps Colle,

Historiadores y novelistas: creadores de ficción

La producción de las novelas y las telenovelas históricas a finales del siglo X como fusión discursiva, visual y animada de hechos y personajes históricos reales e hechos y personajes de ficción construyen el reflejo de una sociedad en la búsqueda incorporar activa y creativamente el pasado a su presente. Los historiadores convertidos guionistas de telenovelas históricas y los novelistas convertidos en historiadores de archi constituyen una tendencia poderosa y frecuente en las recreaciones del pasado colectivo la actualidad.

Fausto Zerón-Medina y Enrique Krauze con *Senda de gloria* (1988), *El vuelo a Águila*, (1994) y *La antorcha encendida* (1996); y Paco Ignacio Taibo II con *La lejanía a tesoro* (1992); son ejemplos de historiadores mexicanos que se han abocado a la vertien de la ficción histórica en sus creaciones de la telenovela y la novela histórica respectivamente. Por su parte, Ignacio Solares con *Madero, el otro* (1989), *La noche Angeles* (1991), *Columbus* (1993), y *Nen, la inútil* (1994); así como Guillermo Chz Ebergeny con *Matar al manco* (1991), *De los Altos* (1993) y *La mujer de San Pedro* (1993) son algunos que, originalmente como novelistas, se han dedicado asimismo a investigación de las fuentes documentales históricas para la confección de sus novelas.

Mientras que el modo narrativo es fundamental en la recreación del pasad colectivo en estos autores, el formato (texto escrito, imagen visual) y el estilo, por otr parte, sufren interesantes metamorfosis que resultan en creaciones ficcionales: novelas telenovelas ¿Qué mueve a un historiador profesional a dedicarse a escribir novelas telenovelas? ¿Qué motiva a un novelista a incursionar en el ámbito de la investigació histórica? ¿Cómo se hace esta transición? La libertad y las reglas que norman la escritur de la ficción así como la tecnología de la televisión para re modelar e iluminar conceptos imágenes conocidas de la historia colectiva subraya el extraordinario potencial en el uso d formas visuales y recursos dramáticos para transmitir un sentido del pasado a audiencia modernas.

Las llamadas novelas históricas presentan episodios y personajes de la histori colectiva en una trama ficcional que intenta presentar una visión múltiple y contestataria las versiones tradicionales de la historia oficial. Igualmente, la novela histórica reflexiona sobre la validez de documentos escritos como único acceso al pasado. *Madero el otro*, de Ignacio Solares retrata la vida del presidente Francisco I. Madero—primer presidente electo después de la dictadura porfiriana—en un acercamiento a la vida del héroe a partir de momento de su muerte en 1913. El recuento de su vida y su circunstancia histórica recreados en un careo del héroe con un personaje no identificado a manera de un juicio apotrófico apela a los valores de justicia y caridad universales de un lector de la última década del mismo siglo. Personalizar la historia de un personaje público a modo de interrogatorio, de análisis, de balance y explicación, intenta acercar de manera efectiva a los hechos privados que culminaron en hechos históricos.

Este acercamiento radica principalmente en la apelación que se hace a las emociones del lector al recrear la imagen pública del presidente con la imagen personal, íntima del ser humano envuelto en el torbellino de la Revolución Mexicana. Abordar al héroe resaltando su dimensión humana sobre la legendaria crea una conexión con el lector al presentar a un protagonista con características que compartimos los seres humanos: debilidades, fracasos, errores y contradicciones; planes, sueños, y pequeños logros individuales.

Para su novela *Madero, el otro*, Ignacio Solares se basó en las fuentes escritas disponibles de los héroes de la Revolución. En su búsqueda en documentos en colecciones públicas y privadas, tomando el papel de historiador de archivo, alineó la información recopilada a manera de soporte a la versión que tenía interés de contar.

Sin embargo, relatar en un estilo intimista la vida del presidente Madero, y posteriormente la del general Felipe Ángeles en la novela *La noche de Ángeles*, obedeció, no a su interés de difundir la biografía ficcionalizada de este personaje de la Revolución, sino a su coincidencia con Madero en su interés por el espiritismo, por su pacifismo, y en sus prácticas de meditación como parte fundamental de su proceso de auto conocimiento, de exploración interior, de edificación personal y búsqueda de la identidad del ser humano. La ficción es el recurso/medio permitido para examinar este particular aspecto de una figura pública. Su motivación—si bien apuntalada con la información de las fuentes documentales—es su imaginación, la manipulación del lenguaje y el artificio de la ficción lo que conforma la novela en una exploración simbólica del alma humana a través de la vida y la muerte del presidente Madero.

Por su parte, Guillermo Chao Ebergényi, periodista y novelista, también concede a la ficción el poder de recrear la historia de manera atractiva e interesante enlazándola con personajes y hechos ficcionales. Ebergényi indaga en archivos la información que sirve de base a sus novelas sobre la guerra cristera (1926-1929) y la Revolución Mexicana. Sin embargo, la ficción es la encargada de proveer lo que es imposible extraer de los documentos históricos. Refiriéndose a los hechos históricos del dominio público, Ebergényi comenta: "Sabemos lo que pasó antes y lo que pasó después, lo que pasó en medio tenemos que imaginarlo, tenemos que inventarlo en diálogos, en descripciones y así conectarlo con los hechos conocidos".¹

Sus novelas—*Matar al manco*, *De Los Altos* y *La mujer de San Pedro*—planteadas en el marco de la revolución mexicana muestran sobre todo la conciencia de que un tema del que se ha escrito tan extensamente como lo es la revuelta de 1910 y sus consecuencias, sigue vigente como fuente inagotable de personajes y acercamientos presentando versiones novedosas de los participantes. Esta riqueza la otorga no precisamente el tema en sí, sino las maneras de crear o de recrear, con las posibilidades de la ficción, al ser humano que participó en ese periodo histórico. Al transformar la información contenida en la historia oficial, los novelistas se valen de tramas y recursos de la escritura novelada y la transforman en una narrativa de ficción para proponer el pasado como una entidad viva y presente.

Ebergényi expone hechos de la Revolución como el asesinato del presidente electo Álvaro Obregón en 1927 en *Matar al manco*. En su novela, se describe la complicada situación de la política internacional de México de transacciones bancarias, engaño y

corrupción. Asimismo, explica los detalles de las complejidades en los procesos democráticos de la Revolución y el efecto de éstos en la actitud y la conducta de los ciudadanos.

El retrato ficcional de la época y los individuos explora las causas y consecuencias de sus motivaciones personales que desencadenan hechos históricos como la muerte del presidente electo Álvaro Obregón. Esta visión provista desde la intimidad de los personajes sólo es posible recrearla en la ficción que termina por llenar las lagunas de la historia pública. Otra opción—visual y animada—de llenar lagunas y proponer versiones ficcionales y atractivas del pasado y que además se crean para proveerla a un público masivo de forma seriada y simultánea son las llamadas 'telenovelas históricas'.

El término 'telenovela histórica' puede definirse como una telenovela doméstica de formato básico en cuanto que cuenta una historia de ficción e incluye personajes ficticios y está presentada por patrocinadores de productos comerciales. Se caracteriza principalmente por la representación de un periodo histórico específico con importantes cambios sociales, y sus principales líderes con rasgos didácticos y de esparcimiento. Las telenovelas históricas presentan una combinación de personajes históricos y ficticios, así como de eventos históricos y ficticios en tramas que retratan guerras, conspiraciones, hechos heroicos, las hazañas de los héroes y la formación nacional.

Como complemento del componente histórico, se tejen también subtramas de pasión, amor, celos, traiciones e intrigas a través de la inserción de personajes ficticios. Transmitidas en el llamado horario estelar—9 de la noche—, y de emisión diaria, estas producciones, en la época en que son televisadas, integran temporalmente la historia de México a la rutina de un extenso y variado auditorio. *La antorcha encendida* (1996) sobre la Independencia de 1810, con guión de Fausto Zerón-Medina, producida por Ernesto Alonso retrata la conspiración y las guerras de independencia entre los realistas y los insurgentes en la independencia de España, y recrea a los principales héroes: Miguel Hidalgo, José María Morelos y Vicente Guerrero, entre otros. La trama cubre el periodo que va desde 1785 a 1821 y describe la corrupción y desintegración del sistema español que culminó con la revuelta de indígenas encabezada por los criollos en 1810.

Senda de gloria (1988) con guión de Miguel Sabido, Eduardo Lizalde y Fausto Zerón-Medina, producida por Ernesto Alonso es un desfile cronológico de los gobernantes que subieron a la presidencia de México después de la etapa armada de la Revolución de 1910. A partir del asesinato de Francisco I. Madero en 1913 y del derrocamiento de Victoriano Huerta, la telenovela da principio con la presidencia de Venustiano Carranza en 1917. De ahí se deriva la sucesión del poder político a los gobernantes hasta 1938 y su contribución a la construcción del país.

Las telenovelas históricas *Senda de gloria* y *La antorcha encendida* se condujeron bajo la guía de historiadores mexicanos de renombre que actuaron como consultores en el proceso de elaboración de las telenovelas con una cuidadosa producción, variedad de locaciones en lugares históricos, con equipo de producción y reparto de prestigio en la televisión. Sin duda, estos factores contribuyen a crear una imagen de respetabilidad y credibilidad de las versiones ficcionalizadas de la historia oficial.³ De esta manera se esgrime un fundamento serio y creíble sobre el cual se confecciona una telenovela.

Enrique Krauze, Fausto Zerón-Medina y Jean Meyer fueron los principales historiadores guionistas y consejeros en ambas telenovelas. Con base en su visión del pasado y su experiencia en los periodos históricos representados, los historiadores se involucraron activamente en prácticamente todos los aspectos de las telenovelas: la redacción del guión, la caracterización de personajes, los giros del lenguaje, los parlamentos dramáticos, el diseño y elaboración de vestuarios y escenarios y la filmación en locación.

Fausto Zerón-Medina, guionista y asesor de las telenovelas históricas *Senda de gloria* y *La antorcha encendida*, comenta que la historia, a diferencia de la noción común, está presente en todos y cada uno de los aspectos de la vida cotidiana.⁴ La historia se hace al recrearla, y sobre todo al acercarla de manera coherente a audiencias masivas, al incorporarla a sus rutinas, logrando así identificarlas con la versión del pasado y sobre todo con los héroes. La televisión como ámbito visual y la telenovela, como medio ficcional, como vehículo de composición con sus propios fueros integra la creación de situaciones, la inserción de personajes como mensajeros de ciertas visiones, voceros de realidades para resolver una cuestión de necesidad estética. Las telenovelas históricas adquieren un sentido pedagógico legitimado por el respaldo del trabajo de los historiadores quienes a su vez, basan su trabajo en textos de Historia de México.

Enrique Krauze y Zerón-Medina coinciden con Daniel Blake Smith, en "The Historian as Screenwriter" donde define la incorporación de la historia y la creación ficcional que describen su quehacer: "Imagine writing history but thinking in pictures; researching quietly in the archives but collaborating with actors, directors, cinematographers and musicians; and displaying one's work not just for the private appreciation of fellow historians, but for the immediate reaction of general audiences".⁵ Asimismo, la profesión de estos historiadores guionistas de telenovelas históricas puede llamarse en realidad como sugiere Blake: "historical dramatist", es decir,—someone who emphasizes finding and developing a more personal, dramatic voice for understanding the past" (24). Blake urge a los historiadores a desempeñar el papel de participantes activos en el terreno de llevar la historia a las pantallas (24): "We live in a decidedly visual culture [. . .] So, the opportunity is clearly at hand for historians to find more visual and dramatic ways to reach a larger audience" (25).

Sin embargo, no se trata únicamente de la cultura visual de hoy día que debería aprovecharse para representar el pasado a un número mayor de audiencias, sino de reconocer la efectividad y la importancia el sentido de la vista como medio por excelencia de apropiación y aprendizaje. Se trata de valorar el potencial de conocimiento que se produce por la experiencia sensorial, principalmente la percepción de imágenes visuales animadas y coloridas. Éstas, a través de la televisión, revelan la complejidad y la eficacia del papel que juegan los sentidos en la formación del acervo cultural de una comunidad.

Una manera de comprender la historia es volverse parte de ella, o estar consciente de que se forma parte de ella. Ésta es esencialmente la función que cumple aunque parezca paradójico, la misión de la ficción histórica. Volverse parte de la historia, participar de manera simbólica, metafórica, virtual en el caso de la telenovela histórica como testigo presencial del pasado, de la intimidad de las vidas de los protagonistas, acompañarlos en

sus tribulaciones, en sus planes, en sus logros y reconocerse herederos de las caras victoriosas de los héroes de periodos relevantes como la Independencia y la Revolución.

Aquí funciona el concepto básico de la historia que la define como '*conocer por haber visto o atestiguado*'. Amén de todas las complicaciones, carencias, ideologías e intereses de grupos hegemónicos, la telenovela histórica trae a la vida el concepto básico de la historia al involucrar a la audiencia en una recreación, en una representación del pasado colectivo y hacerlo parte de ella.

Y quien la hace parte de ella son primeramente los novelistas o los historiadores convertidos en guionistas de telenovelas. Daniel Blake Smith afirma: "After all, we should know more about telling stories about our past than professional historians?"⁶ Si embargo, esos 'professional historians', como tales, han debido sufrir una metamorfosis interesante como estrategia de revivir y hacer sobrevivir el episodio, el personaje o la visión del pasado que les interesa narrar, que esa historia que les interesa narrar sea escuchada, leída, vista, pero sobre todo, que alcance una audiencia múltiple. De ahí, su transgresión de historiadores a novelistas o guionistas de cine y televisión para contar sus historias como expresión de haber comprendido no sólo medios más eficaces de transmitir una versión del pasado, sino como reconocimiento que la historia está en la cotidianidad de los ciudadanos.

Lo que se pudiera despreciar como poco válido por el concepto de la ficción entendida como falsedad, y especialmente las telenovelas, debido al estigma de ésta como medio de diversión masiva barata sin ninguna pretensión intelectual, creada originalmente para las amas de casa, resulta que los novelistas y los guionistas habían percibido y expresado mejor que los historiadores profesionales las verdaderas, válidas, imprescindible y claras conexiones de un tipo de estrategia discursiva que se elabora con base en la utilización/manipulación/artificio de ciertas figuras retóricas básicas y estructuras narrativas presentes tanto en el discurso histórico tradicional—como recuento cronológico de hechos y personajes—como en el discurso ficcional. ¿Qué es lo que descubren/buscaban al cruzar la línea entre realidad y ficción? ¿Existe tal cosa en el recuento del pasado? No hay línea que cruzar, la ficción es una manera de expresar, de explorar y de crear lo real, pero como tal, se trata de un medio, de un filtro que tinte de ciertos matices los personajes, las ideas y los eventos que presenta. La ficción habla un lenguaje necesario y diverso para llegar de otra manera a sus audiencias.

¿Qué descubren aquellos profesionistas de formación en la disciplina de la historia que se vuelven novelistas, así como los novelistas que se internan en el proceso de investigación de fuentes documentales históricas para la elaboración de su ficción? Podemos proponer: para corregir la historia; para identificar y llenar lagunas; para explorar posibilidades y proponer una verdad para rescatar valores civiles y el amor por la historia; para divertir y educar; para acercarse a un ser humano; para contar lo que no se ha dicho; para resarcir figuras satanizadas de la historia; para revelar otros lenguajes elocuentes de la realidad y el pasado; para representar el drama humano.

Si los historiadores se han dado cuenta de que la escritura y posteriormente lectura de la historia atrapada en caracteres lingüísticos no apela a un individuo o a una audiencia amplia, han decidido valerse de otros medios para seguir existiendo, para conectarse de manera efectiva y creativa, y seguir siendo historia. Porque la historia—el pasado, el presente—existe a través de muchos lenguajes, de alfabetos, de códigos múltiples que nos

revelan, cada uno a su manera, las muchas caras de la historia y, sobre todo, del ser humano que es parte, material intrínseco de ella.

Notas

¹ Entrevista personal con Guillermo Chao Ebergenyi, México, 1999.

² Distingo las telenovelas en cuatro categorías principalmente: 1) *domésticas* (aquí se pueden hacer varias subcategorías) que son las historias de vidas contemporáneas de gente común y corriente; 2) *de época*, (también aquí identifico cuando menos una subcategoría) que retratan una época del pasado (*Pueblo chico, infierno grande*, *La gloria y el infierno*) sin incluir personajes históricos o hechos trascendentes. Aunque en realidad todas las novelas podrían nombrarse *de época* pues retratan las costumbres del periodo que describen; 3) *históricas* que retratan no sólo una época pasada sino que incluye a personajes históricos reales y hechos trascendentes como la Independencia de 1810, la Revolución de 1910, o la dictadura porfiriana. Yo incluiría además dos categorías: la que yo considero entre la novela de época y la histórica y que llamaría provisionalmente *semi histórica*. De esta es ejemplo *Ramona* (2000) que presenta el ambiente de la guerra de México y Texas de 1847 y el conflicto de los indios y los colonos de Texas y la Alta California. Aunque los hechos son históricos, no incluye personajes históricos reales. La última categoría es la telenovela 4) *política*. Hasta ahora, el monopolio de la telenovela política lo tiene TVAzteca, la rival de Televisa. Ejemplo de las telenovelas políticas es *Nada personal* (1997), *Demasiado corazón* (1998) y *El candidato* (1999).

³ Una definición de 'historia oficial' la provee Adolfo Gilly en "La historia: crítica o discurso del poder": "La historia oficial, por definición, es la que elaboran las instituciones del Estado o sus ideólogos. Siendo todo Estado, también por definición, una forma de dominación; el motivo de esa historia es la justificación y la prolongación de esa dominación" (204).

⁴ Entrevista personal con Fausto Zerón-Medina, México, 2001

⁵ Blake Smith, Daniel. "The Historian as Screenwriter." *Arts and Sciences* 1-1 (1998-1999): 24-25.

⁶ Blake Smith, Daniel. "The Historian as Screenwriter." *Arts and Sciences* 1-1 (1998-1999): 24-25.

G
E
I N
S D
S E
U R
E
S