

Resumen

Este trabajo ofrece una interpretación de la narrativa histórica de José Fuentes Mares a la luz de la tesis de Hayden White sobre los modos de explicación del campo histórico, al tiempo que integra el concepto de carnaval de Mijail Bajtin como mecanismo de subversión. A partir de esta formulación teórica, se intenta probar el carácter satírico así como el enfoque antropológico-cultural del relato histórico de Fuentes Mares, que están en la base de su visión crítica respecto del proyecto de identidad nacional que caracteriza la historiografía generada en el discurso oficial.

Palabras clave: Fuentes Mares, White, Bajtin, narrativa histórica, carnaval, sátira.

Abstract

This paper offers an interpretation of the historical narrative of José Fuentes Mares in light of Hayden White's thesis about the ways of explanation with respect to the historical field, while integrating the concept of Mikhail Bakhtin's carnival in the sense of subversive strategy. From this theoretical formulation, we try to prove the satirical and anthropology-cultural approach of the historical account of Fuentes Mares, which are the basis of their critical view on the draft national identity that characterizes the historiography generated in the official discourse.

Key words: Fuentes Mares, White, Bajtin, historical narrative, carnival, satire.

La narrativa histórica de José Fuentes Mares: imaginar el pasado, vivir el presente

Luis Carlos Salazar Quintana¹

The historical narrative of José Fuentes Mares: imagine the past, live the present

1 Maestría en Cultura e Investigación Literaria, UACJ

Área de especialización: teoría literaria y teoría de la novela

Formación académica: licenciado en Letras Hispánicas (UACH), Maestro en Teoría Literaria (University of Ottawa, Canadá), Doctor en Literatura, El Quijote y la novela moderna (Universidad de Valladolid, España), Coordinador de la Maestría en Cultura e Investigación Literaria.

Correo electrónico: eidesis2007@hotmail.com; lsalazar@uacj.mx

Fecha de recepción: 28 de febrero de 2011

Fecha de aceptación: 17 de agosto de 2011

Introducción

Imaginar el pasado, vivir el presente, parece una consecuencia natural, a no ser por el hecho de que comúnmente no imaginamos el pasado como fue sino como sobrevive en nuestro espíritu. Pero cuando hablamos ya no del pasado individual, sino colectivo, de nuestra memoria histórica, ¿cómo somos capaces de imaginar el devenir humano?

Que esta cuestión fue fundamental para Fuentes Mares dentro del campo histórico, lo prueba el hecho de haber dedicado no un libro sino toda una vida a discutir, radical y firmemente, los prejuicios de orden común que dieron, y han dado lugar hasta el día de hoy –quizá por su valor apodíctico–, a la idea de un pasado esencialmente nacionalista, lo que ha generado una especie de incompreensión paradójica de lo que somos en el presente. Para Fuentes Mares, revisar el pasado a la luz de la investigación en archivos nacionales y extranjeros sería, pues, la primera estación de su tarea acuciosa; narrativizar el pasado alumbrado por una poética del tiempo su camino a seguir.

La labor del historiador, en efecto, supone una visión del devenir humano, una vivencia de la temporalidad, para decirlo con palabras de Paul Ricoeur, que atiende no sólo a las causas materiales del hecho histórico, sino, sustancialmente, asume el tiempo como una globalidad temática, y el discurso histórico, humanamente constituido, como un referente vital (Ricoeur, 2005: 377-381; Ricoeur, 2003: 15-37). En consecuencia, el historiador debe estudiar también las causas finales, es decir, debe proveer de una comprensión de las consecuencias de los acontecimientos que estudia en la vida social, los cuales se extienden como forma viva en el presente. En este sentido, los hechos solos y los datos en sí mismos son imposibles de transmitir otra cosa que un cúmulo de información oscura a la mirada del lector común.

Leer la historia así puede convertirse en una materia mnemotécnica y autorreferencial, con listas de hechos y personajes de mármol, que la crónica histórica organiza de tal suerte que nos inspiran respeto o antipatía por el sólo hecho de ver que en ellos ha participado alguna figura histórica que suponemos a favor o en contra de nuestra propia ideología. En este marco, humanizar el pasado no sólo implicó

para Fuentes Mares el volver la mirada sobre personajes denostados o venerados por la Historia oficial, sino imaginarlos en su modo de ser cultural, en los imaginarios colectivos en que inconscientemente se vieron expresadas sus voluntades, lo que explicaría sus conflictos y contradicciones idiosincráticas, así como las motivaciones humanas que los llevaron a tomar decisiones, si bien en algunos casos acertadas, en muchas otras absurdas e irracionales, e incluso ridículas.

Como expresa Hayden White, mirar el pasado supone también una poética histórica (2002: 13 y ss.), la cual se expresa necesariamente en formas narrativas, esto es, en explicaciones del pasado a través de tipos de *trama*, de donde puede resultar una mirada romancesca, trágica, cómica o incluso satírica, si seguimos la aplicación que hace el propio White a los géneros estacionales que Northrop Frye propone en su célebre *Anatomía de la Crítica* (1991). Unido a esto, continúa White, deberá considerarse también como forma de imaginación histórica, los tipos de *argumentación* y la *perspectiva ideológica* desde la que sean asumidos los hechos de la Historia. Me parece que vale la pena detenernos en la interpretación de tales presupuestos para determinar en qué medida éstos nos sirven para comprender la narrativa histórica del autor que nos ocupa. Tal es el objetivo de este trabajo.

De acuerdo con White, la trama romancesca alude a un “drama de autoidentificación simbolizado por la trascendencia del héroe del mundo de la experiencia” (2002: 19), lo que redundaría en un triunfo del bien sobre el mal y de la virtud sobre el vicio, pues se asume la vida humana como un camino de aprendizaje, tal como anunciaría la estación veraniega en su carácter exploratorio y en su sentido de afirmación espiritual, pues en términos simbólicos, se considera al verano como un periodo de consolidación del ciclo biológico, lo que viene a reflejar, en el ámbito social, la liberación y el ascenso del “hombre sobre el mundo en que fue aprisionado por la Caída” (White, 2002: 19). Muy diferente es la trama satírica, de naturaleza invernal, toda vez que ésta discrepa del orden discernido respecto del origen del Mal, atribuyéndolo a fuerzas más poderosas que la razón, lo que provoca una actitud escéptica frente al tiempo, pues prevalece una conciencia de temor y duda ante el significado de la vida y la muerte.

Por su parte, la Comedia, asumida como dominio simbólico narrativo, tiene su correspondencia con la imaginación primaveral en tanto que se sugiere una liberación parcial del sentido del Mal a través de la reconciliación del hombre con el hombre, y del hombre con la Naturaleza, lo cual da ocasión a una celebración festiva que significa el anuncio de un cambio y una transformación favorables a la condición humana. Por último, la Tragedia es vinculada tanto por Frye como por White al otoño, en razón de que el hombre adopta también una comprensión conciliadora de la vida, aunque en este caso sería y dramática. Y es que, una vez fortalecido su espíritu y después de que la lucha rebelde del ser humano frente a las leyes del destino ha sido asumida en sentido *mitridático* (Aguar e Silva, 1986: 79), es decir, como una ganancia de conciencia, puede decirse que el hombre está preparado para enfrentar la vida como una epifanía, teniendo en tal revelación el sentido general de su existencia (White, 2002: 20).

A tenor de estas ideas, podemos afirmar que uno de los primeros aspectos que marcan la ruptura definitiva de Fuentes Mares con relación al modo convencional de hacer la historia hasta ese momento en México, tiene que ver con su estilo satírico como forma de trama narrativa, lo cual define la postura subversiva del escritor chihuahuense de cara al proyecto de identidad nacionalista que había propagado el Estado en el periodo postrevolucionario, pues Fuentes Mares no sólo muestra una posición crítica respecto del monumento que supone la construcción del pasado heroico, sino que se muestra escéptico del triunfo del progreso y del bien común logrados por el pensamiento liberal del XIX y la Revolución de 1910, pues ésta no debería ser entendida, según la tesis de White que venimos comentando, como una historia romancesca (en sentido veraniego) en que un conjunto de personajes colosales logran trascender las fuerzas oscuras del Mal representadas en la Historia oficial por la ideología conservadora.

En este sentido, puede afirmarse que la trama satírica de Fuentes Mares busca una y otra vez relativizar los juicios sumarios de carácter apologético o de condena hacia los protagonistas de nuestro pasado. Un ejemplo al respecto lo encontramos en su libro *Miramón, el hombre*

(1974), en que puede apreciarse el lenguaje satírico para aproximarse a la faceta humana de un personaje considerado traidor de la Patria:

En el verano de 1823, un día cualquiera en la vida de Concha Lombardo. Cuando juntas regresaban por la calzada de Chapultepec, ni ella ni la señora Velázquez, su acompañante, sospechaban que tan hermosa mañana figuraría en la trágica historia. Desconocía que el destino tiende cepos sutiles, trampas como las que abrió ese día –durante su visita al Colegio Militar–, cuando el director ofreció a las damas una exhibición de ejercicios gimnásticos a cargo de los cadetes. Un cuadro de músculos jóvenes y espíritu castrense, cuya belleza no fue óbice para que Concha reparara en el Capitán de veinte o veintidós años que lo dirigía. Un hombre de tez morena, ojos negros, boca grande en la que apuntaba apenas el bigote, nacido en México el día de San Miguel de 1832, y cuyos padres, en honor del Santo, le bautizaron Miguel. El mismo que en 1847 defendió el baluarte contra los americanos, el único “niño héroe” a quien la histórica convencional de México mancha todavía con el estigma de traidor (Fuentes Mares, 1985: 11).

Fuentes Mares practicó así una narrativa peculiar lo mismo en los libros de rigor documental como en los de intención literaria sobre la base del humor y la ironía, creando lo que podría llamarse la Sátira de la Historia, si seguimos siendo fieles a las tesis tanto de Frye como de White aludidas anteriormente.

Ahora bien, cuando hablamos de una visión satírica del pasado, no intentamos reducir el alcance documental ni la inteligencia retórica de Fuentes Mares; antes al contrario, queremos decir que el estilo historiográfico de nuestro autor ayudó a replantear el discurso canónico de la Historia –de naturaleza seria y solemne, sea en sentido de Comedia o de Tragedia–, al cuestionar su espíritu dogmático y mistificador de la cultura dominante. Fuentes Mares encontró que a través de la risa podía lograr algo más que adhiriéndose simplemente a la formalidad de la simple denuncia. En este marco, la obra del escritor chihuahuense no sólo es empática con el carácter satírico que plantea White, sino

desde luego tiende un puente interesante con la estética bajtiniana del *carnaval*, en cuanto que explica el carácter histórico de la risa como expresión contestaria del *status quo* (Bajtin, 2005).

Y es que, como afirma Bajtin, la risa nunca tuvo un carácter oficial porque conlleva una mirada crítica hacia el sistema establecido y hacia la autoridad, quienes tradicionalmente habrían dividido al conjunto de la sociedad conforme a intereses materiales y de poder (Bajtin, 2005: 11). En este sentido, tanto la epopeya como la tragedia fueron géneros que históricamente estuvieron ligados a la seriedad de las clases reinantes en tanto que contribuyeron a consolidar una visión heroica del pasado, que de alguna manera justificaba la desigualdad social en el presente, pues el jefe de estado y la élite social que lo secundaba de alguna manera se sentían ligados o herederos naturales de ese pasado absoluto y heroico. Por el contrario, la Sátira —o *realismo grotesco* como prefería llamarlo Bajtin—, fue desarrollada por el pueblo en la medida en que ésta señalaba con espontaneidad los vicios de los hombres todos y se reía de la vulnerable condición humana, lo que marcaba un criterio de igualdad frente al destino, y entre el hombre y la naturaleza. De esta manera, la risa estuvo siempre unida al ámbito de la celebración y el carnaval (Bajtin, 2005: 10). La comicidad, entonces, tiene un sentido que vincula al ser con el tiempo del presente y, más todavía, con el ciclo natural de la vida. La siembra y la cosecha, luego, siempre proveyeron a las clases productoras una imagen regenerativa no sólo de los periodos estacionales, sino también de la vida social en general, lo que significaba que era necesaria una revisión periódica de aquello que se había corrompido con el paso del tiempo y que ahora debía renovarse, a no ser que muriera definitivamente.

En los mismos términos, la obra de Fuentes Mares tiene, como vemos, gran parentesco con la estética bajtiniana del carnaval, no sólo por el sentido del humor que conlleva una capacidad diferente de ver la realidad, sino porque detrás de esta tonalidad hilarante emerge una comprensión del mundo como *dualidad*, cuyo efecto provoca que tanto los personajes como los acontecimientos históricos sean asumidos en su humana condición, mediante tramas satíricas al modo como la expresa, en su propia teoría, Hayden White.

Otro aspecto digno de notar respecto del sentido carnavalizante del entramado narrativo de Fuentes Mares lo constituye su carácter amplificador de la realidad. Tal es el esperpentoscopio que como estilo el escritor chihuahuense desarrolló a semejanza del magiscopio de Feliciano Béjar (Fuentes Mares, 1985: 179), o el esperpento de Valle Inclán, el cual se hace ostensible en los dos tomos de *Las mil y una noches mexicanas* (1983 y 1984). En esta obra, Fuentes Mares nos ofrece una mirada ciertamente aguda y chispeante de la Historia, pero al mismo tiempo proyectiva de rasgos grotescos que alteran sensiblemente el estado desde el cual pudiera un lector desaprensivo acostumbrarse a ver el pasado. Una muestra de lo que decimos lo encontramos en el cuento *La carretera*. En éste, Álvaro Obregón exclama al ver el cadáver de Francisco Serrano, su enemigo político: “¡Qué feo te dejaron, Pancho!”, y después agrega el narrador: “las palabras de Obregón denotaban escasa perspicacia, pues con el cuerpo lleno de agujeros no era posible que Pancho Serrano estuviera como Rolls Royce recién salido de la fábrica” (Fuentes Mares, 1983: 38).

A través del humor satírico, Fuentes Mares retoma los acontecimientos de la vida nacional pero nos los muestra desde una perspectiva distanciada e irónica, lo que provoca un efecto perlocutivo, por cuanto establece necesariamente una comunicación sobreentendida entre el escritor y su público. De esta manera, la narrativa de Fuentes Mares logra una complicidad lúdica con el receptor del mensaje, potenciando así el sentido hipercrítico del texto. En consecuencia, la visión predominante que resulta de la lectura de los relatos de Fuentes Mares no es de ningún modo dramática ni trágica; en todo caso, las escenas de violencia y horror que escoge nuestro autor como material histórico, son filtradas por una lente que contempla la vida humana como justamente señalaría la estética bajtiniana del carnaval, es decir, la de la representación de un héroe que transita por tres momentos esenciales: la búsqueda de la grandeza, la coronación y la ulterior paliza. Esta concepción cíclica como un volver al principio pero no del bien, sino del mal, caracteriza la visión general de la narrativa de Fuentes Mares tanto de sus primeros libros, ya sea en *México en la Hispanidad* (1949), como de sus últimas obras al modo de *Biografía de una nación* (1982):

Como la vida la Historia es redonda. En una noche se consumió Quetzalcóatl en el fuego de Nautla; en otra, la Triste, Cortés dejó su condición divina para volverse carne mortal y siglos después otros dioses mexicanos se volvieron putrefacta gloria transitoria al fin de la noche sexenal: terrícolas despojados de su omnipotencia, vueltos a su limitada potestad. En ciclo recurrente, cada seis años muere un dios y nace un dios en milagrosa metamorfosis. El que muere queda en hombre, como Cortés en la Noche Triste, y desde su puesto en el mundo atestigua la entrada del nuevo mesías en la venerable ciudad de Jerusalén, como él seis años antes, entre aclamaciones de comerciantes y filisteos (Fuentes Mares, 1982: 307-308).

Es cierto que por mucho tiempo se nos enseñó en la escuela pública a leer la Historia en un estilo solemne que había querido imitar el lenguaje científico, pero Fuentes Mares nos enseña que toda indagación histórica debe empezar por una crítica del lenguaje. Esta idea la intensifica nuestro autor por medio del uso de estrategias narrativas propias de la Literatura no sólo como el yo narrativo, sino también a través de juegos metalépticos, según los cuales los niveles de la comunicación se ven alterados debido a que el autor se vuelve, por ejemplo, personaje de sus historias, a la manera de las novelas de Unamuno. En consecuencia, Fuentes Mares pasa por lo común de un plano a otro, haciendo una amalgama entre realidad histórica y ficción literaria. Es el caso de la obra *La Revolución mexicana, memorias de un espectador*, donde el escritor de Majalca se imagina a sí mismo testigo del movimiento armado de 1910 y de paso se aventura en una serie de episodios divertidos como el de haberse enamorado de una bailarina en tiempos de María Conesa, así como la de volverse un prominente banquero, resultado de las ganancias de la lucha armada. La estructura del texto apela así no sólo a un destinatario que puede pensarse dentro del mundo posible que crea el relato, sino que a su vez surge un metanarrador, que es justamente el escritor de carne y hueso, Fuentes Mares, desentrañando con ironía el significado del conjunto de los hechos narrados. Por lo tanto, el lector, si acepta el texto como irónico, no puede dejarse confundir, sino convertirse en cómplice del verdadero sujeto de la

enunciación que es nuestro autor, la voz efectiva de Fuentes Mares. Como ejemplo de lo afirmado tenemos el cuento *La siesta*, dedicado a Antonio López de Santa Anna; en éste Fuentes Mares recrea lo que pudo haber sido un diálogo entre aquél y Lorenzo de Zavala, luego de quedar prisionero por quedarse dormido en la línea del adversario, y perder en consecuencia, la mitad del territorio nacional:

—Señor general, presidente, lamento encontrarle entre nuestros prisioneros -dijo socarronamente Zavala-.

—Yo también lo siento, don Lorenzo; la fortuna es la mujer que de pronto nos vuelve las espaldas. De encontrarnos en México le invitaría a formar parte de mi gabinete (1983: 24).

De esta suerte, Fuentes Mares introduce paulatinamente en su narrativa histórica una serie de procedimientos literarios que van ganando cada vez mayor presencia como estilo satírico. Al revisar los hechos de la Historia mediante la hilaridad literaria nuestro autor concibió al mismo tiempo un conjunto de obras que dio en llamar “los libros de la Nueva Onda” (1985: 169-180), acaso por connotar su semejanza con las novelas que escribía por entonces José Agustín y su generación. Y es que hemos de destacar aquí la relación intelectual que guardó Fuentes Mares con distintas generaciones a lo largo de su producción, cuya influencia de alguna u otra forma se deja ver en los modos narrativos practicados por el historiador chihuahuense en el curso de los años. Así, personajes intelectuales de su primera época como José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán, se ven reflejados en el estilo de nuestro autor por cuanto reconstruyen la vida nacional asumiéndose ellos mismos como protagonistas o testigos de los hechos; pongo por caso el *Ulises Criollo* o *El águila y la serpiente* respectivamente. Sólo que Fuentes Mares va más allá con esta empresa, pues no sólo practica la narración autodiegética acerca de hechos contemporáneos, sino que se transfigura en portavoz ficticio de periodos históricos anteriores a su vida, tal como sucede en *Las memorias de Blas Pavón* (1967), las cuales aluden a los acontecimientos históricos ocurridos entre 1790 y 1876; o bien, al retrotraer imaginariamente su nacimiento —el de Fuentes

Mares— al año de 1890, lo cual le da la posibilidad al escritor de ser testigo de los hechos de la Revolución Mexicana, en su libro *Memorias de un espectador* (1971).

Otro aspecto que plantea White de interés para nuestra comprensión de la narrativa histórica de Fuentes Mares se refiere a las formas de argumentación sobre el campo histórico. La primera de ellas la ubica este teórico dentro del *formismo*, cuyo modo argumentativo consiste en la apreciación de las notas diferenciales de un acontecimiento en particular, haciendo ver su especificidad como hecho histórico así como su irrepetibilidad en el tiempo, lo que hace que sea un tipo de argumentación de carácter dispersivo. A diferencia de éste, tanto el *organicismo* como el *mecanicismo* se proponen como perspectivas de comprensión histórica la integración, lo que significa que los acontecimientos del pasado son asumidos sobre la base de normas deductivas. En el caso del organicismo prevalece un sentido prospectivo y teleológico, de manera que cada hecho es interpretado como parte de un objetivo final o *kayros*; si bien, el organicista más ortodoxo dirige su comprensión del pasado hacia un objetivo superior y absoluto como puede ser la idea de la Salvación, el practicante de esta forma historiográfica por lo general conduce su mirada hacia fines más particulares como es el concepto de *nación, cultura o tradición*. Por su parte, el mecanicista se impone como tarea principal la de encontrar las leyes causales de todos los acontecimientos humanos, tal como es la perspectiva marxista de la Historia, la cual intenta explicar el pasado a partir de las leyes que rigen los medios de producción y el modo como repercuten en la vida social y moral de los pueblos. La cuarta forma de argumentación que estudia White es el *contextualismo*; aquí el historiador se propone identificar los hilos que ligan los hechos particulares con las instituciones y las tendencias predominantes en el presente sociocultural, de forma que toda expresión individualizada es considerada como consecuencia lógica de la “fisonomía general de un periodo o época” (White, 2002: 28).

A la luz de lo expresado, me parece que debemos ubicar la obra de Fuentes Mares dentro de una tendencia organicista, en virtud de que ésta se dirige decididamente a un campo de exploración histórica que llamamos cultura, sobre la base de la definición ontológica del ser

mexicano. La discusión sobre el sustrato mítico del mundo indígena y la impronta de la cultura norteamericana, expresados en sendas novelas y ensayos filosóficos hasta mitad del siglo XX (Cros, 1986: 261-270), no fue desde luego ajena al interés intelectual de Fuentes Mares, lo cual se pone de manifiesto ya en su primer libro de corte histórico como es *México en la hispanidad. Ensayo polémico sobre mi pueblo* (1949). En este texto, el historiador chihuahuense hace una aguda reflexión sobre el modo de ser del mexicano, teniendo como base el estilo de vida colectiva transmitido a través de una compleja tradición nutrida de elementos nativos, españoles y mestizos (Fuentes Mares, 1949: 30). A lo anterior, cabe sumar el tema de la migración española a México durante el cardenismo y la formación académica de Fuentes Mares cuya influencia se debe en parte a Daniel Cosío Villegas, fundador de la Casa de España, que años después pasaría a ser El Colegio de México, todos ellos elementos a ponderar al analizar el enfoque antropológico-cultural de nuestro autor.

En la obra histórica del autor de Majalca, en efecto, se vuelcan no sólo los afanes del investigador exhaustivo y el artista, sino también se ve expresada implícitamente una lectura revisionista de formaciones discursivas adherentes al sistema, hasta entonces legitimadas. Quiero decir que si bien, en la práctica, se había dividido la investigación histórica en dos campos diferenciados: uno que miraba con indulgencia el mundo prehispánico, y otro de índole nacionalista; uno pro indigenista y otro de negación a la herencia hispánica, bien mirada esta cuestión, resulta interesante que a la postre ambas posturas fueron portadoras de una misma imaginación histórica, que era ver el pasado desde una política indigenista o mestiza, la cual en muchos casos era elusiva tanto de los acontecimientos como de sus protagonistas. En cualquier caso, se trataba de dos versiones oficiales propagadas desde el Estado —específicamente las generadas durante y después del cardenismo— las cuales habían generado un discurso uniforme bajo el estatuto de lo que Edmond Cros ha denominado “nacionalismo burgués revolucionario”, sea que se intentara recuperar el pasado prehispánico idílicamente, o que se exaltaran con demagogia las excelencias de la cultura popular proveniente del imaginario colectivo de las luchas liberales y la Revo-

lución (Cros, 1986: 264-265). En este sentido, el desempeño historiográfico de Fuentes Mares se declara inserto en la discusión genuina sobre la ontología antropológica que caracteriza a los años de 1940 y 1950 en torno al ser mexicano, mostrando en este caso una, digamos, descomunal crítica al nacionalismo efervescente. Pero, al mismo tiempo, la obra de nuestro autor se muestra en rigor vindicadora de la herencia hispánica, lo cual genera en él una paralela denuncia a la política expansiva e intervencionista estadounidense en los países hispanoamericanos. Frente al Destino Manifiesto de la política de Norte América, Fuentes Mares se impone para sí una implacable argumentación que demuestre la influencia sajona en las decisiones fundamentales de la vida política en México y su repercusión en la conciencia del propio destino heredado como cultura hispanoamericana.

Abordar el tema del pasado partiendo de una concepción antropológico-filosófica, llevó a Fuentes Mares por tanto a adoptar un método deductivo sobre la naturaleza de los pueblos y sus consecuencias históricas, lo que acentúa sus aseveraciones a propósito del carácter y temperamento del hombre norteamericano, a quien él juzgaba –como chihuahuense orgulloso que era–, de ser proclive al sentido de franqueza, beligerancia y libertad, de ensoñación incluso, cualidades que creía reconocer en la herencia hispánica; a diferencia de la envidia, el fanatismo y el sentido idolátrico de los pueblos nativos, y frente al pragmatismo del hombre sajón, en quien veía Fuentes Mares la propiedad de la eficiencia utilitaria, pretexto que le había servido a Estados Unidos, según juzgaba nuestro autor, para su propósito imperialista. De este modo, la caída de Tenochtitlan la explicaba Fuentes Mares, por ejemplo, como resultado de los odios ancestrales de los pueblos circunvecinos al Valle de México, los cuales serían aprovechados por Cortés para enfrentarlos entre ellos, y no al hecho, como había propagado la historia oficial, de que las huestes españolas fueran efectivamente más diestras o superiores que las de los aztecas (Fuentes Mares, 1982: 13).

Dueño de un estilo ágil, la prosa del escritor chihuahuense muestra al mismo tiempo un conocimiento profundo de nuestro pasado cuyo mensaje pudiera ser el de mostrar una crítica firme a quienes han practicado, como forma de cultura, la pereza y la traición, la vanidad y

la envidia, la ambición desmedida y la irresponsabilidad frente al bien común y frente al destino colectivo. Dice el escritor al final de uno de sus cuentos de *Las mil y una noches mexicanas*: “Todo ha conseguido el hombre, Señor, invirtiendo en las bestias desvelos, dinero, saber y trabajo, mas ni el trabajo ni el saber, menos el dinero, le han servido para elevar su estatura moral” (1983: 189).

En resumen, podemos afirmar que la narrativa histórica de Fuentes Mares se inscribe dentro de una trama de carácter satírico, lo cual nos permite comprender la mirada escéptica de nuestro autor respecto del desarrollo de una identidad nacional empujada demagógicamente por una política nacionalista y pro revolucionaria, la cual había intentado incorporar en la agenda histórica una serie de hechos que con el tiempo fueron asumidos con valor dogmático y transmitidos así como verdades inexpugnables a las nuevas generaciones. Que Fuentes Mares haya defendido el hispanismo con el mismo apasionamiento que su contraparte liberal, no viene a decir otra cosa sino que era necesario volver a la comprensión de la complejidad que supone nuestra forma de vida cotidiana, y que sólo será asimilada, como ganancia de conciencia, en la medida en que tengamos para nosotros distintas maneras de imaginar nuestro pasado, pues en ello va nuestra capacidad de tolerancia y apertura en el presente.

Bibliografía

- Aguiar e Silva, Vitor. (1986). *Teoría de la literatura*. (trad. Valentín García Yebra). Madrid: Gredos.
- Bajtin, Mijail. (2005). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (trad. Julio Forcat y Cesar Conroy). Madrid: Alianza.
- Frye, Northrop. (1991). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- Fuentes Mares, José. (1985). *Intravagario*, México: Grijalbo.
- (1983). *Las mil y una noches mexicanas I*. México: Grijalbo.
- (1984). *Las mil y una noches mexicanas II*. México: Grijalbo.
- (1949). *México en la hispanidad*. México: Espasa-Calpe.

- (1973). *La Revolución Mexicana. Memorias de un espectador*. México: Joaquín Mortiz.
- (1967). *Las memorias de Blas Pavón*. México: Océano.
- (1982). *Biografía de una nación. De Cortés a López Portillo*. México: Océano.
- (1985). *Miramón, el hombre*. México: Grijalbo.
- Lugo, Mario. (1991). *Tonos intermedios*. México: Plaza y Janés.
- Ricoeur, Paul. (2003). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI.
- (2005). *Tiempo y narración II*. (trad. Agustín Neira). México: Siglo XXI.
- Salazar Quintana, Luis Carlos. (1998). "Las mil y una noches mexicanas o la otra cara de la luna: uso y parodia del lenguaje histórico". En: Ysla Campbell (ed.), *Estudios de Literatura Mexicana*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. pp. 65-75.
- (primavera de 1995). "Fuentes Mares: una visión diferente de nuestra historia". *Entorno 35*. pp. 38-41.
- (diciembre de 1994). "La fabulación de la historia en José Fuentes Mares". *Finisterre II*, 2. pp. 23-25.
- White, Hayden. (2002). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. (trad. Stella Mastrangelo). México: Fondo de Cultura Económica.