



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



XXVI. YUCATÁN DESDE LOS DISCURSOS LITERARIOS: CULTURA Y REPRESENTACIÓN

2024/2, año 13, n° 26, 106 pp.

Editor: Alejandro Loeza Zaldívar

DOI: 10.23692/iMex.26

Península, Península, de Hernán Lara Zavala: metafiction historiográfica de un intento fallido de descolonización

(pp. 30-45; DOI: 10.23692/iMex.26.3)

Kenia Aubry

(Universidad Autónoma de Campeche)

Abstract:

The Caste War in the Yucatan Peninsula, although of intermittent attacks, has been one of the longest social revolutions in Mexican history (1847-1901), whose conflict was the relationship of domination of the Creoles and mestizos over the Mayan population. *Península, Península*, by Hernán Lara Zavala offers, in the key of historiographical metafiction, the imaginary representation of the Caste War without any purpose of historical revisionism; on the contrary, the author distorts history and corrects, in a certain way, the mistreatment cruelty and humiliation of the native of the Yucatecan Peninsula under the subjugation of the whites. In this context, the novel of the Mexican author –as is the case with this type of novels that look at themselves and also look to the past– seems to be a triumph of fiction over history. We approach Lara Zavala work from its metafictional and historical composition and propose a reading of the conflagration, based on some decolonizing theories, with all the decolonial intention: the rebellion of the Maya against the hegemony of the whites; however, in historical reality, such an intention was left with a failed effect.

Key words: Hernán Lara Zavala, Metafiction, Caste War, Decolonization, Yucatan Peninsula



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Emiliano Garcilazo, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

***Península, Península*, de Hernán Lara Zavala: metaficción historiográfica de un intento fallido de descolonización**

Kenia Aubry

(Universidad Autónoma de Campeche)

El hombre siempre ha sido un ser histórico. No obstante, la característica del ser humano de nuestros días –como lo señala María Zambrano– es tener *conciencia histórica*. La "historia la hacían solamente unos cuantos, y los demás sólo la padecían. Ahora, por diversas causas, la historia la hacemos todos; la sufrimos todos también y todos hemos venido a ser sus protagonistas" (1988: 11). El saber histórico –explica la estudiosa– es una transmisión de hechos de un modo activo y un modo pasivo y, en ambo casos, el peso de la temporalidad recae en la memoria del hombre. Activamente, el hombre sólo está en la historia cuando se acepta la responsabilidad o se la vive moralmente; en modo pasivo, en cambio, el hombre es arrastrado por esa fuerza extraña que Zambrano llama *destino* o *dioses*, y "nada hay que degrade y humille más al ser humano que el ser movido sin saber por qué, sin saber por quién, el ser movido desde fuera de sí mismo" (1988: 12).

Los discursos artísticos son una vía transmisora de la conciencia histórica. En lo particular, la novela es un texto –nos recuerda Kundera las palabras de Flaubert– que "llega 'al alma' de una situación histórica y capta su contenido humano" (Kundera 2005: 188). *Península, Península* (2008), de Hernán Lara Zavala pone en circulación su versión sobre la Guerra de Castas, de las revoluciones sociales –aunque de ataques intermitentes– más largas de la historia mexicana (1847-1901). Lara Zavala fabula los años iniciales (1847 a 1849) en que se produjo, en el sureste mexicano (sobre todo en Yucatán), la rebelión de los mayas contra la hegemonía de los blancos, resultado de las relaciones de dominio entre estos últimos y aquéllos.¹ La obra del mexicano recupera ese indispensable episodio del pasado peninsular, pero pone distancia al *dato* para ficcionalizar, con el recurso de la metaficción, otras posibilidades de tiempo, de

¹ Al final del relato, Lara Zavala expande y condensa la temporalidad del hecho histórico que aborda. Los sucesos contados en el "Epílogo" tienen lugar en el tiempo diegético con un ritmo acelerado: se resume la parte final de la vida de José Turriza (1959-1961), el novelista ficticio del relato; se condensa la periodicidad de la pugna por el poder de la península entre Méndez y Barbachano hasta el cese en 1863, cuando el presidente Juárez desmembra a la península en dos estados representativos: Campeche y Yucatán; y resuelve, en apenas dos páginas, la última etapa de la Guerra de Castas caracterizada por el realismo mágico de la Cruz Parlante – como adjetiva el escritor C. Vadillo Buenfil a esta fase de la guerra (Véase Vadillo Buenfil 2017: 41)–, así como la disolución del conflicto en 1901.

espacio y de actores (Prada Oropeza 2001: 96).² Como bien lo señala el envés del libro, el mexicano "nos lleva del siglo XXI al XIX a través de personajes tan disímiles como un médico irlandés, una institutriz inglesa, caudillos mayas, familias de alcurnia, un obispo, un peculiar novelista y un inolvidable perro negro".

Abordamos en estas líneas la representación literaria de la Guerra de Castas a través de *Península, Península*. Partimos de la condición formal de la obra que se ofrece en clave de metaficción historiográfica; composición determinante no para el revisionismo histórico, sino para el diálogo histórico que Lara Zavala traza con el contexto actual a través de la deformación de la historia con la que subsana, de alguna manera, las humillaciones de los indios mayas dominados por los blancos. En este contexto, la novela del autor mexicano –común en este tipo de novelas que se miran a sí mismas y miran también hacia el pasado– pareciera un triunfo de la ficción frente a la Historia. A través de la composición metaficcional e histórica de la novela, leemos la conflagración como una guerra con toda la intención decolonial: la rebelión de los mayas contra la hegemonía de los blancos; no obstante, en la realidad histórica, tal intención se malogró. La Guerra de Castas pudo transformar la posición social de la población maya actual y, sin embargo, perpetuó la marginalidad y la disparidad.

El procedimiento de la fabulación

En los estudios literarios no puede procederse nunca de manera intuitiva. Ésta es ya una verdad de Perogrullo, aunque no siempre puesta en práctica. El estudio de la relación que mantienen entre sí los elementos de la novela de Lara Zavala (su enfoque interno), lo completamos con el enfoque externo que, en este apartado, apenas será una breve muestra del contexto histórico e ideológico que da lugar a la memoria del pasado trastocada en novela. De regreso a la primera idea, el lector no puede analizar un texto de manera intuitiva, porque su proceso creador tampoco lo es y, sobre todo, cuando se trata de textos *autorreferenciales*³ en los que se revela la propia poética de la escritura.

Península, Península construye la memorabilidad de los acontecimientos a partir de una estructura narrativa de segundo grado: una dualidad que se representa en el acto de contar. Es

² *Península, Península* se une a la sucesión de las pocas obras que tematizan sobre la Guerra de Castas: *La conjura de Xinum: la Guerra de Castas en Yucatán* (1983), de Ermilo Abreu Gómez; *De la misma herida* (1985) y *El cuello del jaguar* (2000), de Joaquín Bestard Vázquez; *Ascensión Tun* (1981), de Silvia Molina; *La rebelión de los cruzoob* (1997), de Miguel Ángel Suárez Caamal y *El llamado de los tunk'ules* (2011), de Marisol Ceh Moo.

³ A. J. Gil González emplea el término *autorreferencialidad* para el amplio repertorio "de figuras que ponen de manifiesto la dualidad consustancial a los procesos de representación (creación, expresión, comunicación...) artísticos o culturales desde el momento en que [...] dichos discursos pueden constituirse en objeto de referencia en cuanto tales, o bien como partes integrantes del universo representado que los contiene" (2005: 11).

decir, la unión de un universo representado con el acto mismo de la representación, en el que "el 'acto de narrar' pasa a constituirse en 'materia narrada', o viceversa [...] desde el universo construido por el relato se acaba designando –o identificando– el acto narrativo que lo conforma" (Gil González 2005: 11). Se trata de una novela que pertenece a aquellos relatos que exploran sus propios aspectos formales y revelan, mediante distintos procedimientos, su artificiosidad (Orejas 2003: 101).

En este sentido, la obra de Lara Zavala se ocupa de sí misma: tiene toda la intención de narrar la Guerra de Castas en Yucatán, mismo objeto que se refleja en la materia narrada, como veremos enseguida; esta manera de practicar la autorreferencia es característica de aquellos textos que, consciente de su literariedad, la *narrativizan* (Dällenbach 1991: 63); a este efecto reflectante, siempre que dependa del universo espacio-temporal de la diégesis, se le conoce como *mise en abyme* (1991: 65). Esta estrategia narrativa –determinada por la función reflexiva única que se ejerce en el relato (1991: 72)– implica una *sobrecarga semántica*;⁴ en el caso de *Península, Península* la puesta en abismo emerge del enunciado y de la enunciación.

Desde el punto de vista del enunciado estamos ante una estructuración por encaje (1991: 73s.), esto es, la escritura y el desarrollo de una novela que llevará por nombre *Península* y coincide con el asunto de la obra que leemos. Dicho de otro modo, existe en la obra una reproducción de la historia que pone a dialogar el texto consigo mismo y "tiene el efecto de ampliar [...] la redundancia de la obra" (1991: 74). Por el lado de la enunciación, Lara Zavala echa mano de una modalización en primera persona y no es otra que la estrategia del autor modelo (o implícito, en la terminología de Wolfgang Iser), entidad –que en calidad de novelista– construye la historia de principio a fin, mientras que José Turriza es un personaje más de la novela que se construye ante los ojos del lector. Esta representación en abismo tiene la doble audacia de contratar dos novelistas ficticios con funciones diferentes; no obstante, la simultaneidad de dos voces en el relato y de dos perspectivas, "no puede afirmarse que hay dos narradores, sino uno solo que parece tener la capacidad de narrar desde dos espacios y dos tiempos a la vez" (Suárez Turriza 2013: 117).

El autor modelo, en realidad, es parte del estilo, es la *instancia productora* de ese universo narrativo; es la voz cuyos matices expresivos (afectuosos, imperiosos o subrepticios) se dirigen al lector; tal estrategia narrativa quiere al receptor a su lado para darle indicaciones a cada paso (Eco 1996: 22s.). En este tipo de novelas autorreflexivas o metanovelas "el sujeto narrativo asume que puede tener control total y definitivo sobre la propia escritura" (García 2005: 69);

⁴ Para V. Colonna, "[l]a *mise en abyme* consiste ya no en reflejar la existencia del autor en el texto, sino engastar un texto dentro de otro: la misma obra se duplica a sí misma [...] la misma obra se reduplica *n* veces para dar la ilusión de una reflexión al infinito" (2012: 114).

en la obra que estudiamos, en efecto, el alocutario controla la escritura, se hace presente en el incipit junto al lector a quien no abandona por la senda narrativa; la voz anónima revela su *hacer* desde el momento que escribe:

Corre el agua bajo la piedra blanca, la piedra ocre, la piedra caliza, calcárea y porosa [...] Corre el agua bajo esta sabana [...] corre también un río de palabras, de voces y de historias. [...] Diría 'Canta musa celeste, canta, inspira mi atribulado corazón'. O tal vez acudiría a Calíope, a Clío o a Erato o, mejor, al propio Apolo [...] para que me guiaran por el laberinto en que me encuentro y salir con decoro de la improbable tarea que me he impuesto. Lector suave y carísimo, discreto y prudente, sé tolerante con estas pobres musas que han osado sentarse en mi regazo. Pero lástima, ya nadie se acuerda de las musas y algún desconfiado lector estará mostrando escepticismo por el tono con el que he decidido empezar esta novela (Lara Zavala 2008: 11).

La marca del emisor anónimo se distingue por la temporalidad de los verbos en presente en combinación con el deíctico *ahora*; es el movimiento que traslada al receptor al presente narrativo del relato, momento de la elaboración de la novela dentro de la marcada contemporaneidad del siglo XXI, como se señala en la contracubierta del libro. Del sujeto ignoto que vehicula la historia y la enunciación se sabe poco, sus contados momentos de presencia anónima los emplea para hablar sobre sus relaciones y procesos con la escritura (a lo que los teóricos llaman reflexiones metaliterarias); los espacios en los que se encuentra y desde los que da forma a su obra (Cambridge, Cuernavaca, Coyoacán y Campeche); ofrece consideraciones sobre el género al que se circunscribe el relato en construcción y los entresijos de la historia; reflexiona en torno al género novelesco, a sus preferencias literarias y a los novelistas que han dejado su impronta en su quehacer artístico; y en todas estas deliberaciones siempre hace alianza con el receptor.⁵

El autor modelo o voz autorial escribe en presente en contadas intervenciones; la historia que elabora, sin embargo, no coincide con el tiempo y el espacio desde el cual se posiciona. El relato que construye se traslada al periodo decimonónico de la Guerra de Castas, momento en el que el desembrague de la comunicación cambia de instancia y se vuelca sobre la tercera persona para rememorar un suceso al amparo de la omnisciencia autorial y aderezarlo de

⁵ La condición formal de *Península, Península* contiene varias de las características que C. J. García denomina metanovela o novela de la novela (a este misma G. Sobejano la llama *novela ensimismada*), aquella en la que "abundan reflexiones sobre el acto de escribir y organizar la historia; [...] se incorporan reflexiones sobre la comunicación verbal, que consideran tanto al emisor como al receptor" (2005: 66). También coincide la explicación de García con la obra de Lara Zavala en que hay un autor ficticio dramatizado que "pone ante los ojos del lector una novela ya concluida y, a la vez, en proceso de desarrollo y elaboración" (2005: 70). No obstante, este autor fingido tiene un matiz fundamental como podrá verse en el *corpus*. Por lo demás, podemos decir que la obra del mexicano es una metanovela: hay un autor modelo o implícito que "cuenta resaltando la propia elaboración de la novela. El acto de escribir y organizar la historia forma parte del objeto de la escritura, prestándose atención explícita al acto mismo de crear, al tratamiento de la historia, a su organización en discurso" (2005: 66). *Península, Península* muestra también su desarrollo y el resultado estético e ideológico, como apunta García para los discursos metanovelados.

narratividad; en el paso de la primera a la tercera persona (la que ocupa la mayor frecuencia del texto), la narración se reanuda con una temporalidad verbal que privilegia el pretérito simple y compuesto para trasladarnos al siglo XIX,⁶ pero a través de otro novelista del que se indica su identidad, José Turriza. Así, la instancia productora del universo narrado "está en continuo movimiento entre dos espacios y tiempos a la vez" (Suárez Turriza 2013: 118); de este modo, "se apropia de la memoria, la mirada y la voz narrativa del novelista decimonónico, simula ser él y nos describe el Yucatán del siglo XIX, pero sin despojarse del todo de su voz y de su mirada de novelista posmoderno" (2013: 118):

Pluma y computadora han corrido inadvertidamente muchas páginas. Es hora de que *nos concentremos* en el carácter, vida y pensamiento del novelista, que se ha movido como un fantasma a través de esta historia [...] *Ahora debemos adentrarnos* un poco en su manera de pensar, en su posición personal en todo este embrollo en el que se halla inmerso como ciudadano del siglo XIX (Lara Zavala 2008: 261. Cursivas nuestras).

El hecho de reclutar a dos novelistas refuerza la materia histórica que se narra, pues se trata de dos *profesionales de la verdad* que acreditan la materia narrada: la anamnesis de Turriza que sí testificó los hechos –en la ficción y en la realidad, pues Turriza fue uno de los seudónimos de Justo Sierra O'Reilly, que nunca escribió una novela sobre la Guerra de Castas– y la voz autorial que extracta la historia de su memoria colectiva nutrida por los diversos discursos históricos, historiográficos y literarios. Digamos que la reyerta entre indios y blancos en Yucatán es previsible a través de dos memorias: la del personaje Turriza, "a partir de los testimonios históricos y literarios de Sierra O'Reilly [...] y la memoria de un autor implícito [...] labrada por la propia historia familiar [...] que puede rastrearse en otros textos literarios [...] como su crónica *Viaje al corazón de la península*" (Suárez Turriza 2013: 118):

Melville decía que un escritor necesita del 'ambiente de calma, fresca y silencio con el que crece la hierba' para poder 'componer' debidamente una obra. Lo cual me lleva a preguntarme: ¿dónde habré escrito este capítulo? Y me percaté de que me encuentro en varios lugares simultáneamente: en una terraza en Cuernavaca [...] Me traslado a la habitación menos que modesta de algún hotelucho de la ciudad de Campeche, [...] ¿o será que estoy en el pequeño departamento en Coyoacán donde tarde a tarde escribía en mi primera Macintosh? No: me encuentro frente a mi escritorio de mi pequeña torre en Totolapan [...] donde sugiero tantos de los episodios que imagino el novelista nos relatará y que poco a poco nos permiten avanzar en nuestra historia (Lara Zavala, 2008: 185).

Metaficción historiográfica

El artificio poético del relato alcanza mayor complejidad cuando la voz autoconsciente (a la que vinculamos con la instancia productora de la enunciación) se cuestiona si escribe o no una

⁶ En la omnisciencia editorial (designación de N. Friedman) o autorial (de D. Villanueva), y se constata en la novela de Lara Zavala, la voz del autor modelo no desaparece, se entremezcla y se le *escucha* porque el desembrague vuelve de la tercera a la primera persona del plural para valorar, ponderar o advertir *algo* al lector modelo, al que se refiere con frecuencia.

novela histórica. Desde la segunda página del relato sabemos que la *energía semántica* de la novela es de naturaleza factual, el autor implícito remonta la historia al año de 1847; por supuesto, no podemos omitir que la cuarta de forros, en tanto *umbral* del texto, anuncia la naturaleza de corte histórico de la narración, centrado en los dos primeros años del conflicto de la Guerra de Castas en Yucatán. En este sentido, el pasado histórico es el hipotexto que da origen al hipertexto convertido en narración en *Península, Península*, cuyo propósito literario nace del hecho histórico del 6 de octubre de 1857, en el que Justo Sierra O'Reilly pierde sus pertenencias en un incendio provocado por un grupo de sublevados campechanos que, liderados por Pablo García, muestran su descontento por la elección de Pantaleón Barrera del partido de Méndez, ya que la consideraban fraudulenta.

A partir de este evento, Lara Zavala ficciona que Turriza (llamémosle el autor apócrifo para distinguirlo del autor implícito) perdió el proyecto más ambicioso de su vida, la escritura sobre la sublevación de los indios en Yucatán, que estuvieron a punto de apoderarse de la península; para la credibilidad de la historia, que cuenta los inicios de la guerra (1847-1849), el autor tiene en mente el modelo de una novela decimonónica; esto se percibe con fuerza en el "Epílogo", donde el narrador proyecta hasta 1901 los sucesos de la ficción:

Al novelista le quemaron su obra y yo me arrogué la temeraria responsabilidad de reconstruirla más de ciento cincuenta años después. Pero ¡lástima!, ninguna novela, de ningún autor, puede convertirse en mera reproducción de otra y *ni siquiera un pastiche o un palimpsesto podrían hacerle justicia al original* (2008: 363. *Cursivas nuestras*).

La interconexión entre historia y ficción y, sobre todo, la abierta intención reconstructiva de la *historicidad* (o la licencia de alterar la Historia e inventar personajes) nos coloca ante una metaficción historiográfica –denominación de Linda Hutcheon, que retoma Amalia Pulgarín–. Lo que distingue a estas narraciones "es su autoconciencia de las teorías del Nuevo Historicismo y el reconocimiento de la imposibilidad de representar la realidad" (Pulgarín 1995: 14). Como lo teoriza la autora recién citada, Lara Zavala (a través del autor implícito, su *alter ego*, como lo calificó la ensayista Suárez Turriza) es consciente de que tanto "la narración histórica como la narración ficticia son construcciones o productos humanos y esta problemática la transportan a sus textos" (1995: 14), lo que puede apreciarse en el ejemplo anterior.

Las autorreflexiones del autor modelo dan pistas de su poética posmoderna: "Qué es la novela sino un juego del que se sirven memoria e imaginación para evocar otras voces, otros tiempos, otros personajes y otras situaciones?" (Lara Zavala 2008: 79). De este modo, los lectores están advertidos de la modificación de la realidad histórica a conveniencia; el autor empírico "concibe la historia como una presencia en blanco a la que hay que devolverle rasgos humanos" (Pulgarín 1995: 14). En su condición de obra contemporánea, *Península, Península*

recurre a un singular pastiche (pretensión manifiesta por la voz autorial en el "Epílogo", y citado líneas arriba),⁷ el de la recreación de algunos códigos de la novela decimonónica para dotar a la supuesta historia que nos cuenta Turriza de credibilidad y verosimilitud. Este juego narrativo inicia con la invención del novelista apócrifo, personaje que justifica la entrada de las marcas noveladas decimonónicas como las interpelaciones al lector, la imitación de fórmulas para retornar a la historia o el sentido didáctico.

Lara Zavala da continuidad a la *exactitud histórica* decimonónica por intermediación de Turriza que, en su contexto, se interrelaciona con personajes –Santiago Méndez, Miguel Barbachano, Justo Sierra O'Reilly, Cecilio Chi, Jacinto Pat, Manuel Antonio Ay, José María Barrera– espacios y tiempos identificables con los hechos de la Guerra de Castas. Parece haber también una intención de verismo, poco menos que fingida, en el uso de fuentes bibliográficas identificables para justificar el palimpsesto; por ejemplo, detectamos la impronta del *Ensayo histórico sobre las revoluciones de Yucatán*, de Serapio Baqueiro, y –como lo indica Suárez Turriza– las huellas de la obra de Sierra O'Reilly:

En el capítulo titulado 'El novelista', cuando el autor implícito manifiesta su intención de adentrarse en el pensamiento de José Turriza, 'como ciudadano del siglo xix', se percibe de manera más definitiva el trabajo de archivo, fundamentado, en especial, en la obra de Justo Sierra O'Reilly. Las opiniones sobre el obispo fray Diego de Landa que el autor expone en este capítulo se basan, como ahí mismo refiere, en los diversos artículos que publicara Justo Sierra O'Reilly en sus distintos periódicos, por ejemplo, en *El Fénix* (1848-1851), sobre las causas sociales e históricas que desembocaron en la guerra de castas (2013: 120).

El recurso del pastiche es singular porque se convierte en objeto de recreación; es una forma de acentuar "la presencia de la literatura dentro de la misma obra literaria" (Pulgarín 1995: 212). El efecto de la escritura decimonónica se desvanece por la co-función del desdoblamiento interior del narrador al desplazarse como *alter ego* del novelista José Turriza e imaginarlo (verbo constante en la narración) en la construcción de la historia para "dejar constancia de los terribles acontecimientos de la guerra filtrando, a través de su imaginación, aquello que permanecía en su memoria" (Lara Zavala 2008: 139). Con estos desembragues –traemos las palabras de Carlos Fuentes– no hay duda del arranque de actualidad de lo que el autor empírico "narra gracias a un novelista (¿el propio Lara Zavala?) que se sienta a escribir la novela que estamos leyendo: Península, cuyo tema es la Guerra de las Castas que asoló a Yucatán en 1847" (2008).

En este tipo de obras autorreflexivas, "el problema de la novela como género termina repitiéndose y contemplándose" (Pulgarín 1995: 212). De ahí que otra especificidad del

⁷ "Península, península es obra pastiche en tanto que supone la creación de un texto a partir de la imitación, explícita, de un estilo acorde con los cánones del romanticismo decimonónico de José Turriza. Imitación de estilo que involucra la adecuación a un género, el de novela histórica" (Suárez Turriza 2013: 115s.).

enunciador es su reflexión sobre el proceso creador: "Soy un escritor ubicuo con mis temas a cuestas por donde quiera que voy, sin que pueda olvidarme de ellos aun cuando logre escribirlos y con la duda perenne de que tal vez jamás los llegue a plasmar sobre el papel" (Lara Zavala 2008: 111). La especulación del autor implícito nos demuestra que "la única recreación posible de la historia es la imaginativa" (Pulgarín 1995: 212); a pesar de que no desconfía de las fuentes escritas de las que echa mano (cuyas huellas se traslucen en el texto), son sus conjeturas sobre la factura histórica de la materia narrada lo que nos confirma que, ante todo, la voz anónima privilegia la materia imaginativa:

¿Nos encontramos ante una novela histórica? No estaría tan seguro. Dudo que el adjetivo 'histórico' logre superar al sustantivo 'novela'. ¿Cómo escribir una novela basada en hechos reales del siglo XIX sin rendirse a las convenciones de la novela decimonónica? ¿Cómo resolver el conflicto, si acaso existe, entre ficción e historia? El novelista solía recordar que el viejo Aristóteles argüía que la historia se encarga de narrar los sucesos tal y como sucedieron mientras que la literatura los cuenta como pudieron o debieron haber sido. Esto nos coloca en una encrucijada ya que, por un lado, el novelista desea serle fiel a aquello que ocurrió pero, por otro, desea también utilizar la libertad que le concede la novela para que dicte los hechos. ¿Qué es la novela sino un juego del que se sirven memoria e imaginación para evocar otras voces, otros tiempos, otros personajes y otras situaciones? (Lara Zavala 2008: 79).

En el juego de cajas chinas de la obra del mexicano, el propio narrador resuelve el conflicto del que parte en la cita anterior cuando anota en la pluma de su narrador *apócrifo* lo que forma parte de la misma sustancia de la novela que leemos:

¿por qué no inventar una historia ubicada en esta tierra que lo vio nacer, pero en la época actual? La novela podría titularse *Península*, pues así como Walter Scott había ubicado sus novelas en Escocia, él podía ubicarlas en Yucatán, en ese pasado no tan distante que es el tiempo natural de la novela para comunicar, a su manera, sus puntos de vista a través de personajes ficticios aunque tomando como modelo la realidad del modo más convincente posible (138).

La condición de novela que se autogenera a sí misma—"con una variedad de ritmos y temas que no sólo la salvan de cualquier sospecha de didactismo, sino que enriquecen lo que ya sabíamos con el tesoro de lo que podemos imaginar" (Fuentes 2008)—reúne las relaciones intertextuales del *Ulises* de Homero y de Joyce, los guiños a Jonathan Swift o a Herman Melville con las modificaciones históricas del propio Justo Sierra O'Reilly y otras desacralizaciones de héroes de la historia oficial; altera las figuraciones físicas de los caudillos mayas y ficciona el arrepentimiento de Jacinto Pat, por su traición a los suyos; incorpora personajes entrañables y ficticios como la señorita Bell, institutriz inglesa, y el doctor Fitzpatrick, un irlandés que viene huyendo de otras guerras. Con la estrategia de las subversiones, Lara Zavala trastoca la historia

en literatura.⁸ Revelada la estrategia semiótica de la novela, su procedimiento y su engranaje, nos trasladamos a la búsqueda de la reescritura del pasado: lo que hay tras la degradación de la Guerra de Castas de ambos bandos, indios y blancos, cuyos actos de violencia fueron igual de cruentos.

Un intento fallido de descolonización

Por su propia condición autorreflexiva, por la desacralización a la Historia, la visión imparcial y diversa de los acontecimientos, el dialogismo y la voz de los vencidos, *Península, Península* se arrima a la nueva novela histórica. Mas este subgénero –seguimos a Pulgarín– rompe con los denominadores comunes: "no pretenden ser una mera reconstrucción de la historia ni un simple revisionismo histórico, sino que introducen el deseo de completarla o corregirla, es decir, situarla en el flujo de lo histórico" (Pulgarín 1995: 16). Lara Zavala resalta, mediante la voz autorial, su construcción ficcional a partir del suceso histórico de la revolución social de 1847 y –desde su posición contemporánea– deja muy clara su postura entre lo *real* y lo ficticio, el juego didascálico que emerge de ambas entidades: "Quienes nos acercamos a la historia para ubicar novelas en un tiempo pasado no hacemos sino aprovechar otra época para reflexionar sobre el presente" (2008: 79). Quizá la gran ironía de esta novela es poner en la voz de Turrisa, sobrenombre de Justo Sierra O'Reilly, la intercesión por los indios cuando pertenecía al grupo en pugna con aquéllos.

La reescritura histórica en *Península, Península* se adelanta en el umbral de la novela con el epígrafe de Jorge Luis Borges: "Cuatro son las historias. Durante el tiempo que nos quede seguiremos narrándolas, transformándolas" (2008: 9); una reinención del pasado que se traduce en búsqueda para el autor y en comprensión para el lector.⁹ Tras el análisis formal de la obra de Lara Zavala cuyo motivo es la larga Guerra de Castas en la península de Yucatán, nos aventuramos a decir que es uno de los escasos movimientos sociales de auténtica intención decolonial. Fue un intento –tomamos la idea de Mignolo– de modificar los sistemas sociales internos para acceder al avance de una transformación imprescindible (2007: 23) que, de haberse hecho efectivo, hubiera sido un cambio en la visión que se tenía del indio en la sociedad;

⁸ Contrario a lo que se piensa, F. G. Orejas aclara que la metaficción no se opone al realismo, "aunque sí al concepto restringido de obra realista como sinónimo de texto que trata de reconstruir, mostrar o reproducir fielmente la realidad" (2003: 101). *Península, Península* no es del tipo de novelas ensimismadas que sólo quieren ser ficción y dan mayor peso al proceso que al producto (Sobejano 1988: 12): la ficción narrativa de esta *mise en abyme* dota a la obra de una estructura que robustece la significancia, la pone a dialogar consigo misma y le suministra elementos de auto-interpretación (Dällenbach 1991: 73).

⁹ El epígrafe de J. L. Borges se refiere también, posiblemente, al sentido de arquetipo que tienen esas cuatro historias descritas en "Los cuatro ciclos", de *El oro de los tigres*; la primera de las historias (la de una ciudad cercada, tal como lo fue Troya) tiene eco en *Península, Península* sobre el intento de asedio de los indios a la ciudad de Mérida, sin embargo, el asedio, como tal, no ocurre ni en la ficción, ni en el hecho histórico.

no se trata de ver el mundo, unilateralmente, desde la perspectiva del maya, sino en el respeto de su individualidad, es decir, sobreponerse a la mentalidad subalternizada: "al racismo, [al] mito de la superioridad europea, [a] la explotación económica, [a] la dominación política, [a] la imposición de la cultura externa (Dussel, 2004: 214).

La superposición de voces narrativas en *Península, Península* se trasluce a través de los capítulos intercalados de la señorita Bell, que entra en la narración en forma de diario. Entre la macro y la microhistoria se traba una autotextualidad, el relato de Bell (hipertexto) es correlato del registro novelado decimonónico de la narración principal (hipotexto). La microhistoria de la institutriz inglesa es fundamental por la visión que tiene de la conflagración –y por ser el personaje que rompe con los paradigmas y los prejuicios sociales al contraer matrimonio con el personaje histórico creador de la Cruz Parlante, José María Barrera, "un mestizo con sangre española e india" (Lara Zavala 2008: 205); desde luego, la feliz historia de Bell y Barrera es una ilusión de la imaginación del autor empírico–:

muchas veces me sorprende la fuerza con que el cielo se desploma sobre estos parajes tan dejados de la mano de Dios, como si Él mismo estuviera encolerizado con toda esta pobre gente y la castigara sin mayor culpa que la de haber nacido aquí, sobre todo a los indios, que tanto han padecido. Existe mucha pobreza en la Península. 'Al indio hay que darle pan', he oído decir en alguna ocasión, 'pero más palos que pan'. En mis oraciones siempre pido por ellos. [...] Sin embargo, alcanzo a percibir que hay algo raro en estas tierras tan ricas en historia y tan pobres en su justicia, sobre todo ahora que la guerra se ha extendido por toda la Península. ¿Se trata de una guerra civil, entre hermanos, o de una sublevación indígena, como dicen ellos? Me parece que ni una ni otra. Realmente los mayas y los ladinos no son hermanos, nunca lo han sido, unos fueron usurpados y otros usurpadores y aunque ahora ambos comparten una misma tierra y pertenecen a una misma nación existen rencores acumulados a lo largo del tiempo, sobre todo por la parte indígena. Difícilmente se van a entender, a menos que se empiecen a mezclar de manera más abierta. Pero eso no va a suceder por el momento, como tampoco ha sucedido con mis paisanos ingleses en la India, que siguen regresando a Inglaterra a buscar esposa aun cuando su familia se haya establecido en Asia desde hace años (2008: 203s.).

Una idea paladina, de acuerdo con el diario de Miss Bell, es la violencia explícita y la violencia (*o fuerza*) simbólica a que eran sometidos los indios. Explícita por los castigos corporales o los azotes, la idea –como ya se dijo– es darles a los indios más palos que pan; simbólica por la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador, pues no dispone de otro medio de conocimiento, sino el que comparte con el dominador; es decir, la relación de dominación se asimila a tal grado que parece una relación natural (Bourdieu 2012: 51). Volvemos al diario de la señorita Bell que habla con el hacendado don Quintín Silverio, para quien trabaja como preceptora de sus hijos:

—Pues mire: debido al intenso calor [...] la costumbre es levantarse de madrugada para iniciar la jornada antes de que apriete el sol. Con esta campana llamamos a los trabajadores a las cuatro de la mañana para que se reúnan y pasemos lista. Cuando menciono sus

nombres ellos se apersonan y les doy una copita de aguardiente para que ejecuten sus labores con brío y ánimo.

—¿En ayunas?

—En ayunas, viera cómo les gusta [...]

—¿Y hasta qué hora trabajan?

—Depende del trabajo: la mayoría se va a las cuatro de la tarde (Lara Zavala 2008: 50).

Esta violencia simbólica también se establece cuando los esquemas que pone en práctica "para percibirse y apreciarse, o para percibir y apreciar a los dominadores (alto/bajo, masculino/femenino, blanco/negro, etc.), son el producto de la asimilación de las clasificaciones, de ese modo naturalizadas, de las que su ser social es el producto" (Bourdieu 2012: 51); los indios no podían asistir a la iglesia de los blancos ubicada en la plaza principal, tenían asignado otro templo; otra forma de exclusión era la vestimenta de mujeres y hombres, estos últimos no podían llevar pantalones largos, esa prenda era para los blancos y para distinguir a unos y a otros a pesar de la diferencia racial. En el caso de las mujeres, el sentido de la dominación era aún más vejatorio que una simple discriminación en el vestido, se trata del "derecho de pernada"; citamos de nuevo del diario de Bell:

El otro día me enteré que Francisco, en su calidad de 'jure', ejerce el 'derecho de prioridad' sobre las mujeres núbiles de allí y que ninguna puede esquivar sus caprichos y escauceos eróticos que, según él afirma, registra minuciosamente en una libretita en la que anota nombre, fecha y circunstancia en que las poseyó. Me contaron las Toraya que don Francisco declaró que a la fecha ha conquistado a cerca de cuarenta jovencillas cuyas caricias ha aprovechado "por las buenas o las malas", según sus propias palabras (Lara Zavala 2008: 209).

Los mayas sublevados reaccionaron contra esa fuerza dominante de la elite criolla y mestiza; contra las categorías construidas, desde el punto de vista de los dominadores, para someter a los indios, "haciéndolas aparecer de ese modo como naturales" (Bourdieu 2012: 50) y que los llevó a una "autodepreciación, [...] [a una] autodenigración sistemáticas especialmente visible" (2012: 50s.). La insurrección en el año 1847 fue encabezada por Cecilio Chi y Manuel Antonio Ay, en la parte oriente de Yucatán; Jacinto Pat en el sur de la península. Manuel Antonio Ay fue el primero de los caídos, por una supuesta carta que le enviara Cecilio Chi instándolo a la rebelión. Mas el narrador de la novela, en su licencia para modificar la historia, pone en duda la existencia del documento, que sí forma parte de la historia real.

A propósito de Ay, otra *deformación* histórica es la forma en que es ejecutado: no muere fusilado por las tropas oficiales, sino ahorcado en la plaza pública, frente a la iglesia de Santa Ana designada para los indios; trastocar la historia en la muerte de Ay tiene un efecto de sentido: si bien el fusilamiento es por sí mismo un acto bárbaro, esta actitud se enfatiza aún más con la horca en la plaza pública, no sólo por la humillación, sino por la advertencia que lleva el acto para quien pretenda sublevarse.

Los tres caudillos mencionados (Chi, Pat y Ay) tienen voz en esta novela posmoderna para expresar su inconformidad por el trato recibido de los blancos, de este modo conocemos su visión y su postura. Baste mencionar lo que pone de manifiesto Cecilio Chi cuando Cirilo Baqueiro, por órdenes del gobierno, se entrevista con él para pedirle que devuelva las armas y desintegren los ejércitos indígenas:

Esas armas ya son nuestras, capitán, por derecho propio. [...] Cuando nos llamaron a combatir nos prometieron respetar nuestras tierras y no sembrar caña de azúcar en nuestras milpas, quitarnos contribuciones como la de pagar un real por mecate, los diezmos de la iglesia, los impuestos de las haciendas y no sé qué más. Nunca nos cumplieron, capitán, y la verdad es que nunca nos van a cumplir (Lara Zavala 2008: 69s.).

A las palabras de Cecilio Chi, agregamos las que Jacinto Pat le expresa al capitán Felipe Bolio cuando va a su casa, por las mismas razones que el capitán Baqueiro: "La verdad es que ustedes nos han utilizado todo el tiempo, tanto en la paz como en la guerra" (2008: 76). Y Manuel Antonio Ay, unas horas antes de su muerte le dice a su hijo:

Te advierto que viene la guerra. Nadie sabe cuándo, pero no hay otro camino [...] cuando empiece, únete a los nuestros. Yo tenía muchas dudas de si deberíamos participar o no pero entiendo que no nos queda más remedio. La justicia existe para ellos, no para nosotros. Me van a matar no por lo que hice sino por lo que podemos hacer. Todo lo que queríamos era pagar menos contribuciones y que no nos obligaran a las fajinas comunales. Tu obligación es pelear, de otro modo nunca tendremos suficiente para nuestras familias. Haz la guerra y cumplirás con nuestro destino (89).

Las palabras de Ay son también una hermosa *alteración* histórica de Lara Zavala con intención descolonizadora, al igual que los ejemplos anteriores. El historiador Serapio Baqueiro en el libro *Ensayo histórico sobre las revoluciones de Yucatán desde el año 1840 hasta 1864* (1871), registra la idea contraria: "Voy a morir hijo mío [...] por haberme comprometido incautamente en una gran guerra que pronto deberá estallar contra los blancos [...] no vayas a tomar parte en la guerra que va a destrozarse el país" (1990: 229). El efecto de sentido de esta mutación histórica, de acuerdo con la fábula de la novela, muestra una postura ideológica del autor implícito en la que pretende la dignificación de los indios, mostrando su valor y su solidaridad, a diferencia de los ladinos generadores de las luchas intestinas de la península.

Dos años después del inicio de la insurrección y de tener casi en su totalidad la península tomada, los caudillos de los insurgentes son asesinados no a manos de sus enemigos, sino de sus propios correligionarios: "Chi asesinado a manos de su secretario por problemas de faldas y Pat acribillado sorpresivamente en el sur por los mayas de Venancio Pec en septiembre de 1849 cerca de Bacalar" (Lara Zavala 2008: 338).¹⁰ Las modificaciones históricas que se permite

¹⁰ La muerte de Cecilio Chi, por ejemplo, por causa de la malévola María, representa la ignorancia y las debilidades humanas de los insurgentes.

el autor empírico nos ofrecen una visión hipotética para evaluar por qué el mundo de Chi y de Pat, que habían visto su fin en el borde de la contienda, "a un paso de la victoria y a punto de reconquistar la península de Yucatán y expulsar a la población de origen hispano" (338), emprendieron la retirada: no estaban preparados para enfrentar la lucha sin las cabezas que los dirigían; a eso agregamos que la falta de dinero para la adquisición de armas, la escasez de provisiones y alimentos los hicieron emprender la retirada a punto de mudar la Historia. Entre el destino y la falta de voluntad, los mayas peninsulares se quedaron en un intento fallido de descolonización, de liberarse de la hegemonía de los criollos y mestizos; de superar la mentalidad subalternizada.

Consideraciones finales

Península, Península actualiza un tema del pasado que, de cierto modo, está latente en nuestro entorno sociocultural; la novela repiensa el pasado sobre una actualidad lastimosa: la opresión y marginación social de los pueblos originarios por las clases sociales con poder económico y por las clases políticas dominantes.

El hecho de que los mayas emprendieran la retirada sin verdaderas causas que lo justifiquen, que hayan claudicado de esa alternativa vislumbrada por los caudillos de una sociedad nueva y justa, los mantiene hoy, por la fuerza social y psicológica, en la violencia simbólica, pues el único modo de desarraigarla es modificando las estructuras de la iglesia, la educación y la familia, pero lo que decimos es seguramente casi inverosímil. La propuesta de Hernán Lara Zavala se inclina, de cierto modo, por la prolongación del "síndrome de la 'colonialidad del poder' [o pensamiento subalterno]" (Dussel 2004: 214) en el destino de los indios, lo que se deduce de la metáfora de la dominación y el racismo en el que se convierte el personaje de Marcelino Romero, peón de la Hacienda Holcatzín en Hopelchén, que ante los rumores de la proximidad de la guerra se construye su ataúd por temor a ser enterrado cuerpo en tierra o abandonado en una fosa común.

No obstante, la suerte de Marcelino estaba echada: antes que él muere en combate el capitán Negrón, y el coronel Baqueiro lo convence para que le dé su ataúd; en su estatus de clase pudiente, el capitán no podía ser sepultado como un hombre común. "Marcelino accedió y el capitán Negrón fue enterrado dentro de aquel bello catafalco que el carpintero había construido con tanta dedicación y desapego por su propia vida" (Lara Zavala 2008: 293). A los pocos días muere Marcelino, que empezaba a construir su segundo sarcófago; sus amigos que conocían sus temores construyen en una noche una improvisada caja para enterrarlo, pero cuando el cortejo salía de su pequeña vivienda, en las orillas de la hacienda rumbo al panteón, empezó un aguacero torrencial que, a medio camino, desfondó el féretro obligando al cortejo "a llevarlo

cargado, aprovechando el *rigor mortis* hasta la tumba. Dice la gente de Holcatzín que mientras lo enterraban, Marcelino, envuelto en costales de henequén, sin caja, recibía la tierra sobre el rostro con un rictus de amargura, empapado por la lluvia" (2008: 293). La historia de Marcelino encarna la historia de la pobreza, de la miseria y la marginación como predeterminada en el seno de los marginales, expoliados por las clases dominantes.

De modo ficticio, en un ejercicio del vuelco que hubiera dado la Historia, en *Península*, *Península* la oficialidad reconoce la marginación en que se había mantenido a los indios y asume su culpabilidad ante el levantamiento. El Obispo de Yucatán, Celestino Onésimo Arrigunaga, aunque en su fuero interno, admite "que los verdaderos causantes de la guerra no habían sido los indios, sino los blancos [...] por haberse servido de ellos para sus fines" (2008: 339), y admite también la enorme responsabilidad que la iglesia había tenido en ello al ofrecer todo su apoyo a la oligarquía. No obstante, el reconocimiento de la oficialidad –y quizá, en el ejercicio de un *perdón* literario– deviene a través del discurso escrito por el novelista Turriza en *El Registro Yucateco*, en respuesta pública a Onésimo Arrigunaga que lo llama traidor por mirar con objetividad el contubernio entre la iglesia y el Estado para someter a los indios:

Muy querido y admirado señor obispo de Yucatán: [...] Nadie puede negarnos el derecho a defender nuestras ideas. Nadie posee tampoco el derecho de exigir silencio de su adversario ante un ataque, ni siquiera cuando se trata de una personalidad con investidura como usted, un príncipe de la iglesia. [...] Señalar errores de la iglesia no significa negar a toda la institución sino llamar a un examen crítico que conduzca a la enmienda y a superar los vicios en que hemos caído. [...] Ahora que nos amenaza la derrota sepamos reconocer, como no hemos podido ni sabido hacerlo en tres siglos, que los indios, a pesar de los excesos que han cometido por la ignorancia en la que los dejamos sumidos, han demostrado un valor insospechado y han reflejado más coraje que nosotros en esta infausta guerra, dada la superioridad de las armas con las que los hemos combatido.

El infortunio los ha perseguido ancestralmente: antes de la llegada de los españoles fueron las secas, hambrunas, desnudez, enfermedades, guerras y quién sabe qué otras calamidades. Después de la llegada de los españoles les fue peor, pues con la esclavitud y las encomiendas ni siquiera eran dueños de sí mismos (2008: 272s.).

A juicio nuestro, la evaluación que Lara Zavala hace de la Guerra de Castas se manifiesta a través del doctor Fitzpatrick. Desde el punto de vista del irlandés –que vive huyendo de los conflictos armados, razón por la que abandona su patria– todas las guerras son iguales: qué semejante había sido el padecimiento de los indios al de los irlandeses sometidos por los ingleses, que los habían despojado de sus tierras, religión, identidad y hasta de la lengua materna. Lo que confirma que la "barbarie no es otra cosa que la descalificación del enemigo [...] La civilización es la barbarie ajena [...] La civilización sujeta y esclaviza a la barbarie, a la que somete con fusiles, látigos, cadenas, impuestos y dogmas" (2008: 323). El sustento de Fitzpatrick sobre los conceptos de civilización y la barbarie, usados a conveniencia, tiene su origen en la naturaleza destructiva del hombre, por eso, detrás de la civilización se esconde la

barbarie como la verdadera naturaleza humana, como se desprende del diálogo que sostiene el médico con el sacerdote Turrisa:

—De lo que podemos estar seguros usted y yo en la situación que estamos viviendo es de que el hombre está hecho, no sé si por destino o por designio divino y desde hace siglos, más para la guerra que para la paz, más para el odio que para el amor, más para el olvido que para la memoria. La ley universal de la naturaleza es destructiva, ¿no lo cree? (2008: 327).

Entre los nuevos sentidos que *Península, Península* ofrece al lector sobre la conflagración social peninsular está la herencia de la disputa por el poder, un lastre que pesa sobre América Latina. Recordemos que el error de Méndez y Barbachano, en pugna por el poder, fue traficar con la política que, "con tal de lograr sus objetivos personales, no pararon mientes en involucrar a toda la Península en una guerra intestina que ni en sus peores pesadillas hubieran imaginado y que fueron incapaces de controlar y detener" (2008: 340). Entre las disputas del poder con sus imposiciones y la retirada de los indios, a punto de vencer a los dominadores y cambiar el rumbo de sus destinos, nos heredaron el temor de poner límites a los gobiernos, como lo manifiesta el autor liminar en el epígrafe de Joseph Conrad: "Los gobiernos en general, todo gobierno, sea de donde fuere, es un objeto exquisitamente cómico para el hombre que sabe discernir: pero nosotros los latinoamericanos no conocemos límites" (2008: 9).

En el párrafo final del "Epílogo" de la novela, el autor implícito intenta adoptar una postura imparcial sobre la guerra narrada y hace algunas aclaraciones sobre la estima que tiene a Mérida y a Campeche, a los hijos de los primeros pobladores de la península de Yucatán y a la resistencia indígena y a su derecho a la descolonización y a la libertad. Ciertamente, ambos polos tienen que ver con la oralidad en la frase del título *Península, Península*, una tierra amada y al mismo tiempo odiada y vilipendiada. Con esta especie de justificación, la narración, en sus últimas líneas, adquiere un tono conciliador, de ahí que preferimos tomar como cierre de la novela las líneas en las que el narrador toma una postura ideológica sobre la Guerra de Castas: "En esta guerra no hubo inocentes ni culpables. Todos estaban involucrados y acaso los menos responsables eran los indios, dueños originales de estas tierras" (2008: 340).

Obras Citadas

BAQUEIRO, Serapio (1990): *Ensayo histórico sobre las revoluciones de Yucatán desde el año de 1840 hasta 1864*. Vol. 1. Mérida, Yucatán: Universidad Autónoma de Yucatán.

BOURDIEU, Pierre (2012): *La dominación masculina*. Joaquín Jordá (trad.). Barcelona, Anagrama.

COLONNA, Vincent (2012): "Cuatro propuestas y tres deserciones (tipologías de la autoficción)". En: Ana Casas (Comp.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, 85-122.

DÄLLENBACH, Lucien (1991): *El relato especular*. Ramón Buenaventura (trad.). Madrid: Visor.

- DUSSEL, Enrique (2004): "Sistema-mundo y 'Transmodernidad'". En: Saurabh Dube, Ishita Banerjee y Walter D. Mignolo (eds.): *Modernidades Coloniales: otros pasados, historias presentes*. México, D.F.: El Colegio de México, 201-226.
- ECO, Umberto (1996): "Entrar en el bosque". En: *Seis paseos por los bosques narrativos*. Helena Lozano Miralles (trad.). Barcelona: Lumen, 8-33.
- FUENTES, Carlos (2008): "El Yucatán de Lara Zavala". En: *El Siglo de Torreón*, 7 de abril. <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2008/el-yucatan-de-lara-zavala.html?from=old> [18.10.2010].
- GARCÍA, Carlos Javier (2005): "Metanovela y teoría de la novela: una conexión interrogativa de la autorreflexividad". En *Anthropos. Metaliteratura y Metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas*, 208, 65-70.
- GIL GONZÁLEZ, Antonio (2005): "Variaciones sobre el relato y la ficción". En *Anthropos. Metaliteratura y Metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas*, 208, 9-24.
- KUNDERA, Milan (2005): "Séptima parte: la novela, la memoria, el olvido". En *El telón. Ensayo en siete partes*. Barcelona: Tusquets, 175-202.
- LARA ZAVALA, Hernán (2008): *Península, Península*. México, D.F.: Alfaguara.
- MIGNOLO, Walter D. (2005): *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- OREJAS, Francisco G. (2003): *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco/Libros.
- PRADA OROPEZA, Renato (2001): "La literatura regional: el discurso histórico y el testimonial". En *El discurso-testimonio y otros ensayos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 81-97.
- PULGARÍN, Amalia (1995): *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Fundamentos.
- SUÁREZ TURRIZA, Tatiana (2013): "Península, península; el Yucatán del siglo XIX en la memoria del novelista contemporáneo". En *Literatura Mexicana*, XXIV.1, 111-129.
- VADILLO BUENFIL, Carlos (2017): "La Guerra de Castas en *La rebelión de los Cruzoob*, de Miguel Ángel Suárez Caamal: de la veracidad histórica a la ficción novelesca". En *Península*, XII.2, 29-48.
- ZAMBRANO, María (1988): "Perplejidad ante la historia. La conciencia histórica. El tiempo". En *Persona y democracia. La historia sacrificial*. Barcelona: Anthropos, 11-25.