

Historias de la Conquista: los proyectos narrativos de Carlos Fuentes y Rosario Aguilar

Por Isabel C. ANIEVAS GAMALLO*

EL OBJETIVO DE ESTE ENSAYO ES comparar dos ejemplos recientes del proceso de reescritura del encuentro colonial en el que la literatura latinoamericana se ha embarcado en los últimos años: *El naranjo*¹ de Carlos Fuentes y *La niña blanca y los pájaros sin pies*² de Rosario Aguilar. Tanto Aguilar como Fuentes conciben la historia como una construcción narrativa subjetiva e imaginada. Ambos emprenden un proyecto de reinención y reescritura del encuentro colonial presentando no una, sino múltiples versiones alternativas de la historia oficial. Sin embargo, los proyectos narrativos de Fuentes y de Aguilar proponen, como veremos, dos nociones considerablemente diferentes de historia, de identidad y, en última instancia, de compromiso político.

El naranjo se presenta como una exploración y recreación imaginarias de la historia de la conquista de México, de sus antecedentes cercanos y distantes— como la Numancia ibérica— y de sus consecuencias reales, posibles o imaginarias. Sin embargo, Fuentes ahonda más allá de la propia historia de la conquista de México para plantearse y replantearse, una y otra vez, las nociones mismas de historia y de conquista. En *El naranjo* se entretienen cinco relatos históricos imaginarios, versiones múltiples, deliberadamente ficticias y deliberadamente “literarias” de lo que quizás fue, de lo que pudo haber sido y de lo que ya nunca podrá ser. Desde todas estas reinenciones múltiples de la realidad histórica, Fuentes explora, en última instancia, la problemática misma de la Historia con “mayúsculas”.

Sin duda podría argüirse que por el mero hecho de publicar una obra que ficcionaliza y reinventa la historia de la conquista convirtiéndola en múltiples historias alternativas e imaginarias, a veces chocantes, a veces aparentemente irrelevantes, Fuentes está ya tomando partido en un debate tan actual como es el que trata de dilucidar los límites entre la historia y la ficción, las limitaciones y parcialidad de la llamada

* Profesora titular de español en San Joaquin Delta College, Stockton, California; e-mail: <ianievas@deltacollege.edu>.

¹ Carlos Fuentes, *El naranjo*, México, Alfaguara, 1993.

² Rosario Aguilar, *La niña blanca y los pájaros sin pies*, Managua, Nueva Nicaragua, 1992.

historia oficial y el carácter inevitablemente textual de toda versión de la historia.

Sin embargo, Fuentes no se limita a escribir una novela de ambientación histórica que aproveche el *boom* de la tan traída y llevada *metaficción historiográfica*³ y la coyuntura particular del 92, sino que realiza un esfuerzo deliberado y consciente de reflexión y dramatización de la problemática de la escritura y las reescrituras de la historia, ilustrando sus consecuencias ideológicas, sus limitaciones y su parcialidad: “Quisiera contarlo todo. Lo he visto todo”, nos dice Jerónimo de Aguilar, la voz narrativa del primer relato de *El naranjo*, para añadir: “pero mis apariciones en la historia están severamente limitadas a lo que de mí se dijo. Cincuenta y ocho veces soy mencionado por el cronista Bernal Díaz del Castillo en su *Historia Verdadera de la Conquista de Nueva España*”.⁴

Al dar réplica a la historia oficial en estas historias parciales, fragmentadas e imaginarias, el proyecto literario de Fuentes coincide en cierto modo, como veremos, con el de Rosario Aguilar, aunque una de las principales diferencias entre ambos radica en el reiterado énfasis que Fuentes pone en el poder del lenguaje, en la omnipresencia de la palabra, y en el uso de la lengua como instrumento de poder y de aculturación. Los múltiples narradores de *El naranjo* nos repiten y también nos demuestran que la historia se crea con la palabra y que esta creación nunca es neutral o inocua. Las versiones de la historia son ficciones que se imaginan (“La historia se inventa. Los hechos se imaginan”, p. 153), pero ante todo son ficciones que se construyen por medio de la palabra: “Me pregunto si un evento que no es narrado ocurre en realidad” (p. 59), nos dice Jerónimo de Aguilar, el dueño de las dos lenguas de la Conquista.

No es casualidad que este primer narrador de la obra de Fuentes sea un personaje que se sitúa en los márgenes, en la “zona de contacto”⁵ de las dos culturas y que a su vez tenga acceso a ambas por medio del lenguaje (“con la lengua cortada a la mitad, bifida”, p. 35). Jerónimo de Aguilar ejemplifica el poder del traductor, del intermediario po-

³ Véanse Linda Hutcheon, *The politics of postmodernism*, Londres, Routledge, 1989, y Marta Sofía López, “Historiographic metafiction and resistance postmodernism”, en Richard Todd y Luisa Flora, eds., *Theme parks, rainforests and sprouting wastelands. European essays on theory and performance in contemporary fiction*, Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 215-216.

⁴ Fuentes, *El naranjo* [n. 1], p. 12. En adelante sólo se indicará el número de página entre paréntesis en el texto.

⁵ Mary Louise Pratt, *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*, Londres, Routledge, 1992, p. 4.

seedor de “dos voces” y “dos patrias” que juega “el papel de la lengua entre el conquistado y el vencido” (p. 19).

Como traductor, Jerónimo manipula el lenguaje para servir a sus propios motivos e intereses: “Traduje, traicioné, inventé”, nos confiesa. En su relato, lengua y poder se asocian repetidamente: “la lengua era más que la dignidad, era el poder; y más que el poder era la vida misma” (p. 40). El lenguaje es poder porque no sólo representa, sino que crea y construye la realidad: “ved así como las palabras transformaban hasta el paisaje”, nos dice Jerónimo. Pero si el lenguaje crea y construye la realidad, como ilustra la leyenda de los pueblos de Yucatán que asocia la creación con la palabra,⁶ puede también manipular y distorsionar esta realidad al servicio de nuestros propios intereses. El conflicto entre las diferentes traducciones/interpretaciones de Jerónimo y de la Malinche son un buen ejemplo de este poder falsificador de la palabra y demuestran que las diferentes versiones de los hechos (la de Cortés, la de Jerónimo, la de la Malinche) nunca son ingenuas o desinteresadas.

Jerónimo de Aguilar será finalmente derrotado por esa mujer que se ha hecho con el poder de la lengua —de las lenguas—, la Malinche. Así, para Aguilar, Marina se convierte en la “hembra diabólica”, que aúna el lenguaje y la sexualidad. A la vez “lengua” y “amante” (p. 31) del conquistador, la Malinche es la mujer nativa capaz de usurpar a un hombre blanco el poder de la lengua, la mujer que se vale de su sexualidad para apropiarse de las dos voces de la Conquista. Y aquí Fuentes introduce y a la vez subvierte una metáfora que será recurrente en varios de los relatos posteriores a *El naranjo* y que combina ecos de Lacan y de Todorov: la imagen del lenguaje como instrumento de poder y dominación, no sólo colonial, sino también sexual. La lengua puede ser un sustituto de la hembra deseada, como nos dice Jerónimo de Aguilar pero también un instrumento de dominación y de conquista de esa hembra deseada (o, para los efectos, de la “tierra deseada”), y así “la lengua” de Cortés (fisiológica y lingüística, real y metafórica) se presenta como “el sexo verdadero del conquistador” y se clava “en la boca de la india, con más fuerza, más germen y más gravidez” (p. 35). La mujer india, sin embargo, se apropiará de este instrumento de dominación y aprenderá a usarlo como un modo de resistencia y de supervivencia:

⁶ Los dioses crean “la tierra, el cielo y cuanto en ellos se halla” con sólo nombrarlos. Fuentes, *El naranjo* [n. 1], pp. 52-53.

Marina, La Malinche, acarrea el dolor y el rencor profundos, pero también la esperanza, de su estado; tuvo que jugarse toda entera para salvar la vida y tener descendencia. Su arma fue la misma que la mía: la lengua (p. 31).

El relato de Jerónimo de Aguilar termina con una imaginaria conquista india de España. De este modo, la obra de Fuentes parece relativizar la historia y jugar con sus múltiples posibilidades: “¿Qué habría pasado si lo que sucedió, no sucede?”. Esta relativización de la historia, no impide, sin embargo, su politización. A través de sus narradores, Fuentes explora las consecuencias de un encuentro colonial, que Jerónimo de Aguilar denomina “la derrota compartida” (p. 13) e insiste en que “nadie salió ileso de estas empresas de descubrimiento y conquista” (p. 12).

La historia de México nunca se pierde completamente en esta dilucidación y relativización del sentido de la Historia. En última instancia, si Fuentes explora la validez y los límites del discurso histórico es con el fin de llegar a entender la historia (las diferentes historias) de México. No se trata, por tanto, de un mero juego posmodernista, sino de una reflexión sobre la gestación de la nación mexicana y sobre el papel que en ella tienen todas esas “historias” que una nación se cuenta sobre sí misma.

El naranjo es, en definitiva, una reflexión sobre la identidad mexicana, como lo es, en gran medida, toda la obra de Fuentes.⁷ Esta preocupación se hace evidente en el segundo relato de la obra: “Los dos hijos del conquistador”, que concluye con estas palabras del hijo mestizo de Cortés: “Estoy harto del espectáculo de la muerte. No sé que significa el nacimiento de un país” (p. 113). En este segundo relato de *El naranjo* las voces alternas de Martín 1 y Martín 2 presentan las caras opuestas y racialmente diversas de México. Sus discursos representan dos perspectivas, dos visiones, dos posturas encontradas sobre Cortés, sobre la Conquista y, en última instancia, sobre lo que significa ser mexicano. Si Martín 1 se identifica con su padre, el conquistador español, Martín 2 prefiere verse como la continuación de su madre, la india Marina de piel morena y “palabras contadas” (p. 111). Y cuando Martín 1 habla de la “conquista de México”, Martín 2 prefiere referirse a “la caída de la Gran Tenochtitlan y del Imperio de los aztecas” (p. 67). Y mientras Martín 1 se considera un “heredero de la conquista” (p. 86) con derecho a disfrutar de sus “frutos bienhabidos”, Martín 2 se autodenomina “el espejo deforme” de las hazañas de su padre y afirma que él es “la mayoría”: el “mexicanito nuevo”, “indio y

⁷ Raymond Leslie Williams, *The writings of Carlos Fuentes*, Austin, University of Texas Press, 1996, p. 14.

castellano”, “inventándose un color, una lengua, un dios” (p. 88). Sus voces son particular y deliberadamente distintas y distintivas. Y donde Martín 1 habla de toros bravos, brindis, jolgorio y saraos, Martín 2 se expresa en una lengua que su hermano afirma “no conocer”, y que funde las voces “náhuatl y castellana” (p. 93) y en lugar de mirar hacia el Viejo Mundo, reflexiona sobre el Nuevo Mundo, sobre México, un país que nace con ellos, un país distinto que ya no es Tenochtitlán pero que tampoco es España: “Nosotros sus hijos no sólo tenemos un nuevo país. *Somos* el nuevo país” (p. 96). México es, para él: “un país herido de nacimiento, amamantado por la leche del rencor, criado con el arrullo de la sombra” (*ibid.*). Un país escindido, marcado por la dualidad y, en definitiva, el país en el que conviven Martín 1 y Martín 2.

En “Las dos Numancias”, el tercer relato de *El naranjo*, Fuentes rompe la linealidad de la historia dando un salto hacia atrás que nos aleja de la conquista de México para remontarnos a la conquista romana de España. Sin embargo, bien se trate de la historia de México o de la de España, la palabra sigue siendo protagonista y artífice de la historia: “el don de los dioses a los hombres” (p. 135). Aquí la figura relevante no es el traductor sino Polibio, el historiador, que insiste, una vez más y hasta la saciedad, en el hecho de que la historia se crea con la palabra: “La retórica crea la historia, pero la literatura la salva del olvido. Y, a veces, la eterniza” (p. 139). Y una vez más, la palabra se asocia a la mujer y a la tierra. Las mujeres de Numancia se aferran a la tierra y a la palabra, igual que hicieran los aztecas y, como ellos, capitulan sólo cuando pierden el poder de la lengua: “Se rindieron porque perdieron la palabra. Se les olvidó hablar: se rindieron” (p. 152). Al igual que le ocurriera a Moctezuma, los numantinos al perder la palabra perdieron la opción de contar su propia versión de la historia, que les será arrebatada por Polibio, quien “imagina lo que ocurre adentro de la ciudad cercada” para decírnoslo “perversamente”. Una vez más “es la versión del escritor, claro está, la que pasó a la Historia” (p. 153).

El salto (y asalto) a Numancia no sólo rompe el carácter lineal del relato histórico de Fuentes, sino que, en realidad, lo subvierte y disloca, invirtiendo los papeles y presentando a los conquistadores como los conquistados. Quince siglos antes de la Conquista de México la península ibérica sufre su propia conquista, y en la historia de esta conquista sus habitantes son (d)escritos como seres primitivos, rudos y salvajes que los romanos pretenden “civilizar”. De este modo, el relato de Fuentes se permite desconstruir la dicotomía colonizador/colonizado, desmantelando la posición histórica de los españoles como los héroes y villanos de *la única* Conquista. Fuentes una vez más relativiza

la Historia y, esta vez, va más allá, puesto que llega a presentarla como un producto azaroso de la fortuna o *Tyké* (p. 119). Es éste un juego desconstructivista en el que, sin duda, se corre el peligro de la despolitización de la Conquista, de cualquier conquista. Y es cierto que en “Las dos Numancias” Fuentes asume el riesgo de trivializar la noción del destino de los imperios para ponerla a la merced de la fortuna o *Tyké*. Sin embargo, también es cierto que con ello no trivializa las consecuencias de ese afán imperialista. Por el contrario, aprovecha para denunciar la brutalidad de la conquista romana, subvirtiendo tantas versiones oficiales aceptadas que subrayan su talante civilizador.

“Las dos Numancias” insiste, además, en otra noción importante y recurrente en *El naranjo*: la idea de dualidad y de división interna ya esbozada en “Los dos hijos del conquistador”. Una noción que en Fuentes adquiere una dimensión política inevitablemente ligada, en mi opinión, a la exploración de la identidad mexicana. La división interna de Cornelio Escipión Emiliano “el hijo abandonado y el hijo adoptado”, “el hombre de acción y el esteta”, puede así interpretarse como un conflicto simbólico que se hace eco y universaliza a un tiempo esa misma división interna del pueblo mexicano tan debatida por intelectuales y escritores mexicanos de Octavio Paz en adelante: “¿Por qué no fui una sola cosa, feliz o infeliz, pero indivisa: hijo querido, epicúreo y guerrero; o hijo entenado, estoico y esteta” (p. 145).

El siguiente relato, “Apolo y las putas”, supone un nuevo desplazamiento temporal y a la vez una nueva dislocación en las jerarquías de poder (ya no es el Viejo Mundo frente al Nuevo Mundo, sino las “dos Américas” que dan nombre al barco de su protagonista) y, en definitiva, una nueva sustitución de términos en el binomio colonizador/colonizado. El nuevo conquistador es el americano, el gringo con dinero que “mexicaniza” y “tercermundiza” a las mujeres mexicanas y que esta vez no es historiador ni traductor, sino actor, “alguien que es y que representa al mismo tiempo” (p. 175), y que, como los anteriores, juega, una vez más, con la realidad y la ficción. Con un nuevo guiño de *Tyké*, Fuentes no escoge a un americano cualquiera, sino a un descendiente irlandés de un náufrago español (jugando una vez más con las posibilidades de la historia y del azar). El actor americano es el nuevo colonizador que exotiza y sexualiza lo conquistado: “culpable de haber abusado de ellas, culpable de ser norteamericano, de ser rico, de ser famoso” (p. 220). Es quizás en este relato donde la energía sexual y la energía lingüística tienen su asociación más clara: “ahora tenían bien lubricadas las cabezas para dedicarse al arte del leñguaje” (p. 193) y en él Fuentes elabora la metáfora de la explotación sexual como una

explotación imperial que ya apuntara en “Las dos orillas” y que va a completar en el siguiente relato en el que da voz al propio Cristóbal Colón.

En el relato final, “Las dos Américas” Fuentes juega una vez más con las posibilidades múltiples de la historia al imaginar lo que podría haber sucedido si Colón, ni genovés ni menorquino, sino judío converso, hubiera sido abandonado por sus propios marineros y hubiera arribado solo a América. La historia y sus protagonistas se relativizan de nuevo y se imagina una nueva historia en la que los colonizadores pudieran haber sido otros. En el discurso de Colón el descubrimiento se asocia con la imaginación “sólo se descubre lo que primero se imagina”, pero también con la sensualidad (p. 230). Y se insiste, una vez más, en la idea que ha dado conexión a todos los relatos de *El naranjo*: la historia como ficción y como creación lingüística, aunque sin dejar por ello de exponer las motivaciones económicas que se esconden bajo el discurso ideológico y mitificador de la Conquista: “la necesidad fabuladora de mis contemporáneos, la envoltura mítica que disfrazara e hiciese paladeable el afán de lucro” (p. 234).

Junto a la idea de la historia como ficción y la lengua como instrumento de poder y aculturación reaparece también en este último relato otra de las imágenes recurrentes de *El naranjo*: la asociación de lenguaje, conquista y sexualidad. Citando la famosa comparación hecha por el personaje “histórico” de Colón, el Colón de “Las dos Américas” identifica la tierra con un pecho materno. Esta asociación de sensualidad y conquista está cargada de inequívocos ecos freudianos. Anne McClintock interpreta esta fantasía como parte de una tradición masculina de sexualización y feminización de la conquista de la tierra que, en última instancia, revela las inseguridades interiores del hombre europeo:

Columbus' image feminizes the earth as a cosmic breast, in relation to which the epic male hero is a tiny lost infant, yearning for the Edenic nipple. The image of the earth-breast here is redolent not with the male bravura of the explorer, invested with his conquering mission, but with an uneasy sense of male anxiety, infantilization and longing for the female body [...] Columbus' breast fantasy, like Haggard's map of Sheba's Breasts, draws on a long tradition of male travel as an erotics of ravishment [...] a fantastic magic lantern of the mind onto which Europe projected its forbidden sexual desires and fears.⁸

⁸ Anne McClintock, *Imperial leather: Race, gender and sexuality in the colonial contest*, Nueva York/Londres, Routledge, 1994, p. 22.

Y si la exploración del globo terrestre se convierte en las fantasías del Colón de Fuentes en una búsqueda edípica del pecho materno, o parafraseando a McClintock, en una proyección de los miedos, las inseguridades y los deseos ocultos del descubridor europeo, los pechos de sus nodrizas se asocian en sus recuerdos con la fruta de la Conquista que saborea en el Paraíso encontrado: la naranja, “la teta naranja” (p. 243), una imagen chocante que nos devuelve, sin embargo, al título de la obra y a la metáfora que vertebra toda la novela: el árbol del naranjo.

Los cinco relatos tienen en común la imagen del naranjo como elemento estructural unificador. El naranjo es una imagen tan compleja y polivalente como lo es todo el proyecto literario de Fuentes. El naranjo es el fruto del encuentro entre dos mundos, y simboliza el devenir y el azar de la historia, “la circularidad del tiempo”.⁹ El naranjo encarna, además, la problemática de la identidad histórica y la herencia cultural, convirtiéndose en la metáfora del encuentro, la prueba tangible de la llegada de un mundo (supuestamente civilizado y civilizador) a otro mundo (supuestamente por civilizar). El naranjo representa la posibilidad de un contacto de culturas fecundo, insinúa lo que pudo haber sido y no fue e intuye las múltiples posibilidades de la historia.

Pero a su vez, la naranja, su fruto, es la sensualidad, la memoria infantil de ser amamantado, “la mujer fruta”, “la fruta fémina” (p. 47), “la teta-naranja” (p. 243), el objeto del deseo y, también, aquello que se trueca y se intercambia en cada encuentro de culturas, la fruta de la conquista. La naranja simboliza, así, la feminización de la tierra conquistada, una metáfora cuyas implicaciones Fuentes tan sólo insinúa, pero que van a ser exploradas en la obra de Rosario Aguilar.

La novela de Rosario Aguilar, *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992), comparte la estructura fragmentada de *El naranjo*, y también su preocupación histórica. Aguilar parte de unos presupuestos similares a los de Fuentes, es decir, la concepción de la historia como una construcción narrativa subjetiva e imaginada. Como Fuentes, Aguilar inventa y reescribe la historia, presentando no una, sino múltiples versiones alternativas de la historia oficial. Versiones deliberadamente subjetivas, parciales, limitadas e incluso contradictorias. Frente a una historia oficial que para Aguilar no es sólo europea, sino también masculina, tenemos una pluralidad de historias incompletas, fragmentadas, discrepantes y todas ellas puestas en boca femenina. Así, los seis capí-

⁹ Gonzalo Celorio, “*El naranjo* o los círculos del tiempo de Carlos Fuentes”, en Georgina García-Gutiérrez, ed., *Carlos Fuentes desde la crítica*, México, Taurus, 1999, p. 291.

tulos históricos de *La niña blanca* llevan nombre de mujer, lo que delata que la preocupación fundamental de Rosario Aguilar no es tanto el poder de la lengua y de la palabra, como en el caso de Fuentes, sino la impotencia de la experiencia femenina. *La niña blanca* va a dar voz a las historias más silenciadas de la Conquista: las de las primeras mujeres españolas e indígenas que sufrieron el encuentro colonial. Estos seis capítulos de transfondo histórico se encuadran dentro de un relato marco situado en el momento presente que vertebra y da unidad interna a la novela. Se trata de una narración de tono engañosamente autobiográfico: la historia de la relación de la narradora con un periodista español que viaja a Nicaragua para cubrir las elecciones de 1989. El relato en el presente es también un relato fragmentado que contiene una introducción y un epílogo, además de cuatro intermedios que interrumpen y a la vez explican la gestación literaria de los seis relatos históricos que se intercalan. Con este tono pretendidamente autobiográfico, Aguilar introduce una dimensión de metaficción que le permite no sólo comentar el proceso creador, sino demostrar y dramatizar dos de sus tesis centrales: la idea de que el encuentro colonial es un encuentro violento y la idea de que la feminización de la tierra conquistada no es una metáfora casual, sino una prolongación de las relaciones de dominación coloniales en el ámbito personal. La experiencia de la narradora, una periodista nicaragüense, con un cronista español moderno le hará intuir y revivir las experiencias de sus protagonistas:

El tono de su voz, su acento, sus frases rebuscadas. Todo me llevó a intuir lo que habían sentido mis protagonistas cuando se dio la colisión entre dos mundos ajenos, distantes, totalmente extraños.¹⁰

En las ruinas del León viejo la narradora empieza a imaginar un relato histórico que decide contar “a mi modo, con sencillez”, mientras el cronista español “de este siglo” la escucha “paciente, en silencio —cosa inusitada —” (p. 44): “Él, por primera vez en muchos días, me escuchaba, me dejaba hablar sin interrumpir, sin corregirme” (*ibid.*). Esta introducción narrativa sirve de explicación del proyecto literario de Aguilar, cuyo propósito no es otro que el de reivindicar la voz, o mejor, las voces femeninas y dejarlas hablar “a su modo, con sencillez”, para que por una vez los portavoces de la historia oficial tengan que escucharlas sin interrumpir.

¹⁰ Aguilar, *La niña blanca y los pájaros sin pies* [n. 2], p. 12. En adelante sólo se indicará el número de página entre paréntesis en el texto.

Una de las ideas centrales de Aguilar es coincidente con la de Fuentes: la idea de que nadie sale ileso del encuentro colonial y de que la tierra colonizada también va a afectar a sus colonizadores quienes “morirían, o cambiarían de tal modo, que no podrían de nuevo vivir en España” (p. 18). *La niña blanca* da voz a algunas de estas primeras mujeres españolas que se enfrentan al “Nuevo Mundo, donde los hombres al llegar cambian tanto” (p. 169) y también a algunas de las primeras mujeres indígenas que se ven atrapadas en este encuentro violento entre los dos mundos que fue la Conquista. Entre estas mujeres, españolas e indígenas, encontramos algunas de férrea voluntad como Isabel de Bobadilla, la primera mujer que llegaba a “poblar y a gobernar la Tierra Firme” y, sin embargo, una mujer decidida a adaptarse a su nuevo ambiente y a aprender “a imitar a las personas que encontró ya adaptadas a las nuevas tierras” (p. 26). Otras son mujeres impulsivas, ambiciosas y apasionadas como su hija María, que cuando por fin llega al Nuevo Mundo, como esposa del gobernador don Rodrigo de Contreras, no lo hará con el deseo de aprender e imitar a su madre, sino con los ánimos, de los que carece su esposo, de “dominar y conquistar”. Entre ellas tenemos a mujeres enamoradas de hombres crueles y violentos como doña Luisa, entregada por su propio pueblo al conquistador, o doña Beatriz, entregada por su familia al esposo de su hermana. Otras son mujeres en la encrucijada de dos razas y dos culturas, como doña Ana, hija del cacique Taugema, convertida a la religión católica y enviada a España para ser encerrada en un convento —y, especialmente, doña Leonor, la mujer mestiza que inicia una nueva raza. Doña Leonor representa y mitifica el mestizaje: la niña blanca de los pájaros sin pies que da título a la novela, pero también la complejidad y la división interna de la identidad mestiza. Ella es la mujer dividida entre dos mundos, que busca su identidad en los espejos sin encontrar una respuesta.

En resumen, la novela de Aguilar nos presenta una sucesión de voces femeninas que se alternan, se contradicen y complementan pero que, curiosamente, no se individualizan lingüísticamente como lo hicieron las voces de los relatos de Fuentes. Por el contrario, y a pesar de sus diferencias de edad, de situación, de raza y de cultura, las voces de las mujeres de Aguilar se repiten unas a otras y resuenan con ecos de una experiencia colectiva que pone énfasis en las constantes, más que en las variantes de la experiencia femenina, en sus limitaciones y en su dependencia. Aguilar equipara las relaciones heterosexuales con el encuentro colonial y, como hiciera Fuentes, incide repetidamente en el carácter sexual de la colonización, aunque subvirtiéndolo, puesto que

sus voces femeninas se apropian apasionadamente de la metáfora de la mujer como tierra por descubrir y conquistar, la aceptan, la interiorizan e incluso la incorporan a sus fantasías sexuales. Así, doña María, al enterarse de la muerte de su prometido, Vasco de Gama, se lamenta: “Ay, tampoco se posarán en ella, ni la descubrirán ni conquistarán como le había prometido en sus cartas. Sus manos de Adelantado no recorrerán sus costas ni sus océanos” (p. 31).

Aunque parte del proyecto narrativo de Aguilar sea subrayar las constantes de la experiencia femenina que son comunes tanto a las mujeres españolas como a las indígenas, no es mera coincidencia que desde un punto de vista estructural la primera persona se conceda únicamente a las mujeres indígenas: doña Luisa, doña Ana, y aunque brevemente doña Juana, la hija del curandero del cacique Nicoya, son las únicas que cuentan su propia historia en primera persona. De ellas, doña Luisa, “la única hija hembra” del cacique Xicontenga es la que articula un discurso más complejo y extenso. Doña Luisa es entregada por su pueblo a Pedro de Alvarado como estrategia de paz y de guerra. Instruida para conquistar por amor, doña Luisa se convierte en un mero objeto de intercambio, un instrumento para sellar la paz. La mujer indígena pierde su nombre y su identidad, pero aún así es capaz de aportar la perspectiva y la mirada del *otro* a su relato: su voz es la voz de la mujer nativa que contempla con temor, con admiración y con extrañeza al extranjero bárbaro que no se baña y cuyo cuerpo está cubierto de bello como los monos (subversión de la imagen de salvajismo y animalización que los europeos impusieron sobre los indígenas). La relación amorosa entre ambos subvierte además la idea de la mujer nativa como víctima pasiva que traiciona a su pueblo. Entregada por éste al conquistador, la mujer nativa toma la iniciativa amorosa y, al igual que la mujer europea, se apropia de la metáfora de la tierra conquistada: “Mi dios! me lo repetía para apaciguar mi orgullo. Había venido del océano para conocerme y conquistarme” (p. 59). En su caso, más que en ningún otro, la relación heterosexual se convierte en una réplica de la violencia de la relación colonial. La imagen central y recurrente de su relato es la de la mujer subyugada y colonizada por el hombre —“su conquista”— (p. 61), pero paradójicamente, también la mujer que se entrega a sí misma, cómplice de su propia situación de sumisión: “Así repitiendo en mi entrega: conquistada. Y amándole... ¡cómo la tierra, debajo, temblando. Como un zurco abierto. Como un campo fértil de tierra oscura... cálida... ardiente!” (*ibid.*).

De este modo, en el relato de Aguilar la mujer nativa no sólo recibe la voz que le ha sido negada —“borrada”— en la Historia oficial, sino

que también se le concede una mayor complejidad, iniciativa propia, capacidad de agencia, motivos y explicación. Se da voz a los sentimientos contradictorios de la mujer sometida pero enamorada que odia al capitán y ama al hombre (p. 66) y que nunca le puede negar nada (p. 77). La mujer que se entrega de forma activa y apasionada, con la esperanza de que su amor transforme al hombre, le feminice y, a su vez, le “conquiste”:

Le gocé a mi modo, y con la misma intensidad que él lo hacía conmigo. Que me conociera desde la perspectiva del amor y quedara para siempre conquistado; que cambiara su modo de ser (p. 60). Quería dulcificarlo, hacerle olvidar la guerra y ese afán de conquista [...] que deponga su actitud posesiva, dominante (p. 62).

Un sueño que resulta imposible. La relación acaba siendo trágicamente destructiva para la mujer que se vuelve “callada, sumisa, temerosa” (p. 69) y queda final e inevitablemente “lastimada y olvidada” (p. 64), usada y “abandonada por todos” (p. 78).

Y es precisamente este encuentro violento y destructivo entre la mujer nativa y el colonizador español el que el relato contemporáneo que enmarca la obra reescribe e invierte. La colisión entre los dos mundos y entre los dos sexos (ella, la periodista nicaragüense, él, el cronista español moderno) resulta una vez más tanto física como metafóricamente violenta y se materializa en un accidente automovilístico causado por la imprudencia al volante del periodista español. Sin embargo la narradora se recupera de esta colisión automovilística para realizar el viaje inverso al de sus protagonistas españolas, la travesía al “Viejo Mundo”, en busca de su identidad histórica y su herencia cultural. La España del siglo xx, cotidiana y desmitificada, y su investigación en el Archivo General de Indias le ayuda a identificarse con la herencia transcultural de sus protagonistas indígenas y mestizas. La narradora regresa a América para reivindicar todo aquello que hace a su raza única, nueva, la “esencia” de su “seramericano. Intrínseco, inamovible, para siempre” (p. 143).

Si la noción de identidad que se transpira en la novela de Aguilar es más esencialista que la de Fuentes, también lo es su noción de historia. El epílogo de *La niña blanca* se cierra con el viaje de los reyes de España a Nicaragua —cumpliendo “una cita con cinco siglos de retraso” (p. 183). Si bien es cierto que, como Fuentes, Aguilar emprende un proyecto de reinvenición y escritura del encuentro colonial que coincide en su insistencia en la presentación de múltiples versiones alterna-

tivas de la historia oficial, en última instancia, Aguilar se resiste a trivializar o relativizar la noción de historia. En su recreación ficticia de la Conquista no se buscan otros posibles colonizados o colonizadores, ni se introducen terceros en el binomio español-nativo americano. Aguilar tampoco siente la necesidad de cuestionar la transparencia del lenguaje, o las limitaciones de la representación.

El proyecto literario de Aguilar está, en definitiva, ligado a su agenda política que es, sin duda, más esencialista que la de Fuentes y, posiblemente, menos compleja pero también, y precisamente por todo ello, menos cargada de ambigüedad. En última instancia, las obras de Aguilar y de Fuentes no proponen únicamente una noción considerablemente distinta de historia y de identidad, sino que demuestran, en definitiva, una diferente concepción de la naturaleza del compromiso político y de su viabilidad literaria.