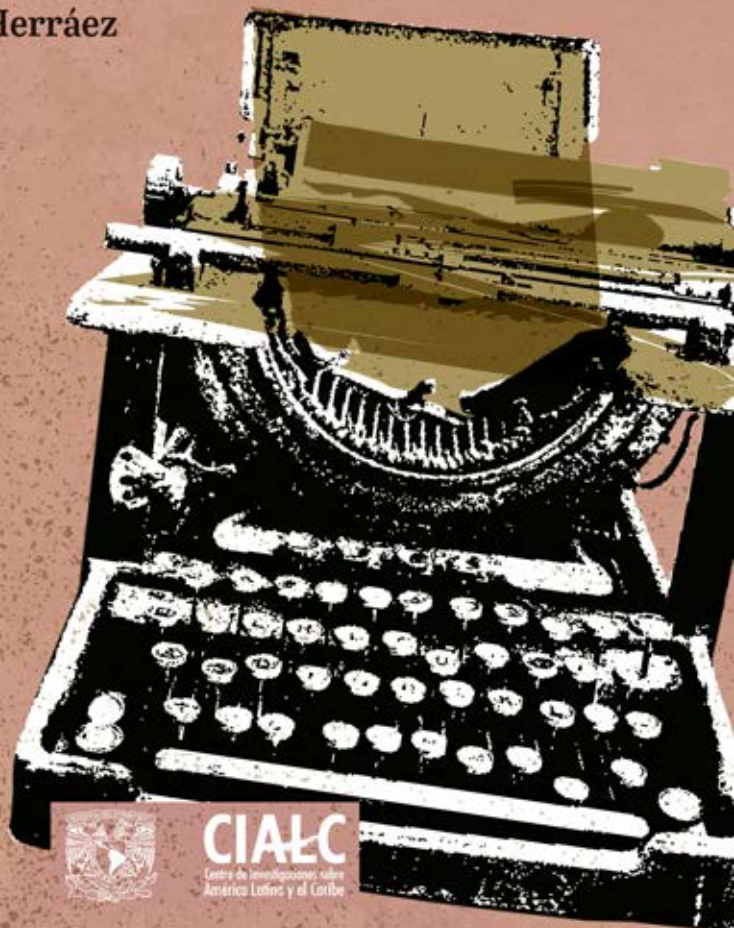


Colección  
Literatura y Ensayo  
en América Latina  
y el Caribe

# Las crónicas en la novela histórica del siglo XIX

## La historia en la ficción

Begoña Pulido Herráez



14



**CIALC**  
Centro de Investigaciones sobre  
América Latina y el Caribe

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

*Rector*

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

*Secretario General*

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

*Secretaria de Desarrollo Institucional*

Dra. Patricia Dolores Dávila Aranda

*Coordinadora de Humanidades*

Dra. Guadalupe Valencia García

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

*Director*

Mtro. Rubén Ruiz Guerra

*Encargada de Publicaciones*

Mtra. Cristina Ruiz Martínez

LAS CRÓNICAS  
EN LA NOVELA HISTÓRICA  
DEL SIGLO XIX:  
LA HISTORIA EN LA FICCIÓN

COLECCIÓN  
LITERATURA Y ENSAYO EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Begoña Pulido Herráez

LAS CRÓNICAS  
EN LA NOVELA HISTÓRICA  
DEL SIGLO XIX:  
LA HISTORIA EN LA FICCIÓN



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE  
MÉXICO, 2023

**Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información.**

**Nombres:** Pulido Herráez, Begoña, autor.

**Título:** Las crónicas en la novela histórica del siglo XIX : la historia en la ficción / Begoña Pulido Herráez.

**Descripción:** Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2023. | Serie: Colección Literatura y ensayo en América Latina y el Caribe ; 14.

**Identificadores:** LIBRUNAM 2180398 | ISBN 978-607-30-7274-8.

**Temas:** Novela histórica latinoamericana – Historia y crítica. | Literatura hispanoamericana – Siglo XIX. | Historia en la literatura.

**Clasificación:** LCC PQ7082.H57.P848 2023 | DDC 863.0810998—dc23

Diseño de portada: Marie-Nicole Brutis H.

Primera edición: febrero de 2023

Fecha de edición: 10 de febrero de 2023

D.R. © 2023 Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, Coyoacán  
C.P. 04510, México, Ciudad de México

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE  
Torre II de Humanidades, 8º piso,  
Ciudad Universitaria, 04510, México, Ciudad de México  
Correo electrónico: [cialc@unam.mx](mailto:cialc@unam.mx)  
<http://www.cialc.unam.mx>

ISBN: 970-32-3581-6 (colección)

ISBN: 978-607-30-7274-8 (obra)

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

## ÍNDICE

Introducción . . . . .	9
De la ficción y de la ficción histórica. . . . .	9
La novela histórica walterscottiana y la apropiación latinoamericana. . . . .	31
La novela histórica del XIX: un discurso con espesor histórico . . . . .	57
Memoria e imaginación de la Conquista. . . . .	70
1. <i>Jicotencal</i> o la historia ejemplar: los efectos de las discordias . . . . .	83
Autoría y contexto de <i>Jicotencal</i> . . . . .	91
Entre el neoclasicismo y el romanticismo . . . . .	101
Patria y nación en <i>Jicotencal</i> : el patriotismo criollo . . . . .	117
Apropiación de las crónicas e historia filosófica. . . . .	133

2. <i>Guatimozin, último emperador de Méjico:</i>	
una conquista inhumana aunque gloriosa . . . . .	149
La publicación y el contexto . . . . .	149
¿Reescritura de la historia? . . . . .	162
Apropiación y diálogo con las crónicas . . . . .	185
La imaginación del Otro, de lo Otro . . . . .	205
Los héroes, el romanticismo y la alteridad . . . . .	209
3. <i>Enriquillo, un mito de armonía para la historia</i>	
nacional . . . . .	239
Crónica y novela. . . . .	251
El narrador y la forma de los personajes . . . . .	277
<i>Enriquillo</i> , ¿romanticismo, indianismo? . . . . .	289
Reflexiones finales . . . . .	303
Bibliografía. . . . .	309



## INTRODUCCIÓN

### DE LA FICCIÓN Y DE LA FICCIÓN HISTÓRICA

El estudio de la novela histórica, o lo que de modo más general podríamos denominar ficciones históricas, nos devuelve inevitablemente a una serie de debates sobre las relaciones entre historia y literatura, historia y ficción, verdad y ficción. El problema de la *referencia histórica* interfiere siempre en las discusiones sobre esta forma novelesca, pero es en torno a estas cuestiones y las muy diferentes formas de resolverlas como el género ha ido elaborando sus poéticas.<sup>1</sup> La historia de estas variables relaciones y de los distintos modos de pensarlas es larga, son dos siglos los que han transcurrido desde que el escritor escocés Walter Scott popularizara el género con inusitado éxito y generara un deseo de emulación que cruzó el océano y alcanzó a las entonces recién nacidas repúblicas hispanoamericanas. En este sentido, el objeto de este libro es la recepción y readaptación que sufrió el naciente género en el seno de un continente donde la novela había sido

<sup>1</sup> Fredric Jameson, "O romance histórico ainda é possível?", en *Novos Estudos*, núm. 77, marzo de 2007, p. 187.

poco cultivada (a causa de la prohibición para su importación)<sup>2</sup> y la historia era una cuestión peliaguda (como resultado de una conquista, trescientos años de Colonia y una reciente independencia lograda tras largas guerras). Junto a ello, este trabajo quiere contribuir a la posibilidad de elaborar una memoria del género novela histórica, particularmente exitoso en una *larga duración* de la novela hispanoamericana, en el sentido de analizar sus formas y variaciones en el tiempo y perfilar sus orientaciones y poéticas. Un tercer propósito consiste en analizar de qué modo la apropiación de las crónicas de la Conquista que llevan a cabo las novelas históricas que cuentan acontecimientos de este periodo histórico, y que se hace explícita en el relato mediante citas y referencias a pie de página, supone la intervención en el relato ficticio de un género no ficcional con quien el sujeto de la enunciación entra en diálogo más o menos polémico. Esta muy particular relación con el *referente* histórico, mediada por las crónicas, orienta la poética concreta de estas novelas, y las distingue tanto de aquellas que modelizan otros periodos (el de la Colonia o la Independencia) como, en términos más amplios, del llamado “modelo scottiano”.

Si el género novela ocupó en el siglo antepasado un lugar privilegiado “para la afirmación de identidades, definición de roles y proyección de valores e ideales en aquellas sociedades cuyas formas se percibían aún como borrosas”,<sup>3</sup> la novela histórica fue el género que se percibió como el más adecuado para transmitir una relación con el pasado y la historia que resultaba inevitablemente conflictiva y vinculada con un horizonte de proyecciones nacionales. Sin embargo, una historia tan diferente a la de los

<sup>2</sup> La Real Cédula de 1531 y diversos Índices prohíben la entrada de “romances”, “historias vanas y profanas”.

<sup>3</sup> Elías Palti, “Literatura y política en Ignacio M. Altamirano”, en Lelia Area y Mabel Moraña (comps.), *La imaginación histórica en el siglo XIX*, Rosario, UNR Editora, 1994, p. 73.

países europeos donde comenzó a cultivarse este subgénero, y asimismo una distinta asimilación de las funciones que podía cumplir en estas sociedades, debían contribuir a darle su forma propia. No creo por ello que se pueda sin más leer *La novela histórica*, de Georg Lukács, para a continuación buscar en las obras latinoamericanas lo que hay de scottiano o lo que se distancia de la forma (entendida en este caso de modo formalista) cultivada en los países europeos, sin comprender las particulares condiciones históricas del subcontinente tanto en términos literarios como políticos y sociales, las cuales influyen en las poéticas del género. Las formas de la novela histórica del XIX, de modo particular aquellas a las que me voy a referir en este libro, las que narran episodios de la Conquista de América, no pueden ser comprendidas si no se considera la historia propia de estos países, nacidos e insertados en el curso de la historia universal a partir de un hecho de Conquista y de trescientos años de coloniaje, y surgidos a la vida independiente como resultado de un proceso revolucionario y de largos años de guerras, que abrieron las puertas a otros conflictos (expresados a menudo bajo el marbete un tanto vago de liberales contra conservadores) desprendidos de la difícil conformación de naciones y repúblicas estables y democráticas, pretendidamente “modernas”. Se hace necesario conocer el horizonte en el que se escribieron, y también leyeron, las novelas históricas en este siglo. Junto a la historia, como he mencionado, hay otro elemento que influye decisivamente en la forma que adoptan las novelas históricas, en particular las de la Conquista, y es la influencia que sobre ellas ejercen las crónicas,<sup>4</sup> el género

<sup>4</sup> Bajo esa denominación, como menciona Walter Mignolo a partir de la noción de *texto cultural* y con ella de *familia textual*, vamos a incluir cartas relatorias, relaciones, crónicas, historias y otros textos de más difícil ubicación dentro de la historiografía como *El Carnero*: “[...] los ‘cronistas indios’ no escribieron en realidad ‘crónicas’; y, en la mayoría de los casos en que el vocablo se emplea, lo hace como sinónimo de ‘historia’. Las ‘historias’ del descubrimiento y de la Con-

literario quizá más *propriadamente* latinoamericano, cultivado desde el descubrimiento y a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, caracterizado precisamente por su ubicación en el mismo lugar fronterizo (híbrido) en el que parece colocarse la novela histórica del siglo XIX latinoamericano: entre la invención y el conocimiento. En efecto, la novela histórica se va conformando en el siglo antepasado como un modo de “escritura sobre el pasado”,<sup>5</sup> aun cuando este sentido del género se va transformando. Los dos problemas mencionados constituyen el eje de este libro: la forma concreta que adoptó la apropiación del género novela histórica, en relación con las funciones y usos que estuvo llamada a desempeñar, y el modo como la memoria del género de las crónicas del descubrimiento y la Conquista contribuyó en su modelización y en la conformación de una cierta tradición literaria donde historia y literatura no se oponen, al contrario, buscan modelizar juntas una idea del pasado.

---

quista permiten situar en sus respectivos niveles el *tipo* y la *formación textual*. En tanto que las *cartas relatorias* y las *relaciones* son, en el momento en que se escriben, sólo *tipo discursivo textualizado* que, con posterioridad, se incorpora a la *formación textual literaria o historiográfica*. Hablamos de ‘tipo discursivo textualizado’ porque tanto las *cartas* como las *relaciones* se escriben con la *obligación* de informar a la Corona y no con la *intención* de pasar a la dimensión del libro; la cultura los convierte de discurso en texto, debido a la importancia del hecho cultural que relatan. Finalmente, si las cartas y las relaciones forman parte de la ‘historia literaria’ o de la ‘historia de la historiografía’, no la forman por la *intención de escritura* (i. e. ni Colón ni Cortés se proponían ‘hacer literatura o historia’), sino por un cambio epistemológico en el cual se consolidan la historia literaria y la historia de la historiografía y se recuperan, del pasado, aquellos textos que ‘muestran’, desde la perspectiva de la *recepción*, ciertas propiedades o historiográficas o literarias, aunque estas propiedades no sean características en la *producción* de tales discursos”. Walter Mignolo, “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”, en Luis Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 1, Madrid, Cátedra, 1992, p. 59.

<sup>5</sup> Alejandro Araujo Pardo, *Novela, historia y lecturas. Usos de la novela histórica del siglo XIX mexicano: una lectura historiográfica*, México, UAM/Universidad del Claustro de Sor Juana, 2009, p. 18.

Desde otro ángulo, no alejado, del problema de las relaciones entre novela (histórica) e historia, la lectura de la novela histórica produce, desde que comenzó a cultivarse en el siglo XIX, una doble y equívoca disposición: por un lado, parece que nos disponemos a leer una invención, una ficción (lo que nos puede llevar a considerarlas como ejercicios “mentirosos” pensados para el divertimento); por otro, leemos “historia”, es decir, “acontecimientos sucedidos”, “realidad del pasado”. Por más que la crítica y los académicos de ambas disciplinas han buscado, a veces delimitar y con ello alejar lo más posible ambos oficios, a veces mostrar lo que comparten, persisten los enredos y confusiones a que se prestan estas “relaciones entre historia y literatura”, las cuales se desprenden en buena medida del uso de un vocabulario vuelto equívoco: verdad, realidad, mentira, ficción, son conceptos que pueden tener variados sentidos según la práctica discursiva concreta, es decir, según quién los convoca y en qué contexto, desde presupuestos y concepciones del lenguaje distintas; por ello promueven sentidos diversos. Por supuesto, la historicidad influye también en el significado, lo que es muy visible en un concepto como el de “verdad”, muy distinto en el siglo XIX, en particular en el marco del positivismo, o a partir de las últimas décadas del XX, tras el llamado giro lingüístico. Se hace necesario entonces, en medio de esta latente confusión, delimitar el vocabulario de las nociones, plantear de qué manera se utilizan, teniendo siempre presente que no se trata de buscar definiciones cerradas sino abiertas a su historicidad. Se vuelve necesario restablecer las condiciones de inteligibilidad del debate sobre la novela histórica, y de forma particular desentrañar el término que más a menudo se presta a confusión, el de *ficción*, por la ambigüedad que parece presentar en torno a la veracidad o no de los conocimientos que incluye.

La noción de *ficción* ha ido expandiéndose en el campo de la crítica a lo largo del siglo XX y haciéndose más compleja pero

también más difusa. Dos sentidos interesa destacar, el que remite la ficción a la mimesis aristotélica, “que involucra juntas la imitación, la invención y la catarsis, en la cual descansa la noción tradicional de *ficción* en el ámbito europeo”,<sup>6</sup> y el sentido con que se utiliza en la academia anglosajona, donde *ficción* significa un constructo verbal cualquiera (escapa a la mimesis), de lo que en ocasiones se deduce injustificadamente que las ficciones son falsificaciones, mentiras. Desde el campo de la historiografía, Hayden White contribuyó a cierta asimilación entre historia y ficción a partir de su obra *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, publicada originalmente en 1973. Un año después, en 1974, White dictó una conferencia que llevaba el título de “El texto histórico como artificio literario”, donde entre otras cosas decía: “Pero en general [los teóricos de la literatura] han sido reticentes a considerar las narrativas históricas como lo que son: ficciones verbales cuyos contenidos son tanto *inventados* como *encontrados* y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que con las de las ciencias”.<sup>7</sup> Más tarde, la polémica y ambigua aseveración provocó que White aclarara el uso que hacía de la palabra *ficción* en un sentido etimológico, como algo hecho o fabricado, pero sin que ello implicara “mentira” o incluso “falsificación”:

Es verdad que he hablado de las historias como productos de un proceso de invención más literario o poético que científico y conceptual, y he hablado de las historias como ficcionalizaciones del hecho y de la realidad pasada. Pero, para ser franco, propuse la noción de ficción para ser comprendida en su sentido benthamita y vaihingeriano moderno, es decir, como un constructo hipotético y una consideración “como si” de

<sup>6</sup> Françoise Perus, “Historicidad de la literatura para tiempos de crisis”, en Jorge Urrutia (ed.), *Anthropos. La ficción de la verdad. Literatura e historia*, núm. 240, 2013, p. 28.

<sup>7</sup> Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 109.

una realidad que, debido a que ya no estaba presente a la percepción, sólo podía ser, más que simplemente referida o postulada, imaginada [...]. La cuestión es que la narrativización de la realidad es una ficcionalización en cuanto la narrativización le impone a la realidad la forma y la sustancia del tipo de significado encontrado sólo en los relatos. Y en cuanto la historia involucra el relatar, involucra la ficcionalización de los hechos que ha encontrado en la fase de investigación de sus operaciones.<sup>8</sup>

Por un lado, en la cita es posible apreciar que hay una equiparación entre literatura y ficción (e incluso narración), se dan como equivalentes a causa probablemente del peso que la novela ha ido ocupando entre los géneros literarios (aunque ello no justifica el reduccionismo): la novela es la ficción por excelencia, y la literatura “equivale a ficción”. Por otro, la historia estaría siendo reducida al “pasado”<sup>9</sup> y subsumida, reabsorbida, por la literatura (un relato), no por cualquiera sino por una concebida como ficción. El primer deslinde necesario es volver a diferenciar entre narra-

<sup>8</sup> Hayden White, “Hecho y figuración en el discurso histórico”, en White, *El texto histórico...*, pp. 54-55.

<sup>9</sup> Françoise Perus alerta contra la conversión de la historia en “pasado” y la desaparición de lo propio de la historia, el establecimiento de relaciones específicas con los sucesos, lo que implica una operación comprensiva, un ejercicio de conocimiento; la “historia no consiste tan sólo en lo sucedido en otros tiempos: entraña más bien el establecimiento de relaciones específicas con sucesos y acontecimientos ocurridos en el pasado, desde una o varias perspectivas presentes. Entre estos sucesos o estos acontecimientos, por un lado, y sus ordenamientos y sus interpretaciones, por el otro, median por ende no sólo una distancia temporal que obliga al historiador a documentar con la mayor precisión posible la ocurrencia efectiva y el orden cronológico de los hechos, sino también a considerar con sumo detenimiento sus múltiples interpretaciones, pasadas y presentes [...] De esta manera, no sólo la historia se encuentra relegada al pasado —aquel que se resume a su vez en la edificación decimonónica de un Estado-nación hoy en entredicho—, sino que el presente pierde todo nexo tanto con el ‘espacio de experiencias’ colectivas que la historia trae consigo, sino con el ‘horizonte de expectativas’ —también colectivas—, que las primeras pudiera contribuir a formular”. “Historicidad de la literatura para tiempos de crisis”, en *Anthropos*, núm. 240, 2013, pp. 23-24.

ción, literatura, ficción, para después conocer las distintas modalidades de relación entre estas nociones así como las fronteras movedizas que existen entre ellas. No toda literatura es ficción, no toda narración es literatura.

El sentido de ficción al que refiere White, y en general la academia anglosajona, deja a un lado la problemática:

[...] de la relación del *como si* con el antes y el después de la representación teatral, y por lo tanto la cuestión medular de la modalidad particular del conocimiento propiciado por dicha representación, el término anglosajón, mucho más general y abstracto, deja esta misma problemática en entredicho. Ni la cuestión de la verdad ni la verosimilitud entran en la definición de la *fiction*; tan sólo remite a su carácter de “constructo verbal”. Propicia así la posibilidad de análisis de este “constructo” en términos estrictamente lógico-formales, argumentativos o retóricos, sin dar pie para el análisis de las relaciones de dicho “constructo” con lo que le es “exterior”, antecede de algún modo a su formulación, coexiste con ella, y constituye el horizonte social y cultural de su intervención [...]. Queda obliterada de este modo toda la problemática de la adecuación/no adecuación entre lo “real” conocido o por conocer, por un lado, y la formalización de las relaciones, siempre sujetas a reconsideraciones aunque no por ello necesariamente ilusorias o fantásticas, que procuramos establecer con ese “real”, por el otro lado.<sup>10</sup>

El asunto medular es si pensamos la ficción como un constructo cualquiera, una invención (y por serlo, una falsificación de un “real” dado,<sup>11</sup> donde ficción connota mentira y disimulo de la ver-

<sup>10</sup> Perus, *op. cit.*, p. 28.

<sup>11</sup> Son varias las acepciones del verbo *inventar*, según el *Diccionario* de la RAE, algunas, como “fingir hechos falsos” o “levantar embustes” son las que permiten la asimilación entre ficción y mentira o falsificación. No son las acepciones que rescatamos en este trabajo, sino la de “Dicho de un poeta o de un artista: hallar, imaginar, crear su obra”, sin la derivación moral. En este sentido, también habría “ficción” en el taller del historiador. La palabra *inventar* reenvía en un círculo un poco vicioso a otra: *imaginar*, que más allá del sentido de “conjeturar” (“Aprender o imaginar algo por conjeturas fundadas en apariencias o visos de ver-



dad) o una construcción que tanto refiere como propone una relación específica con lo referido, con lo que se constituye en un modo de conocer, de dar cuenta del mundo y de nuestra relación con ese mundo.<sup>12</sup> Se trata de la forma como pensamos la

---

dad”, acepción en la que muy bien se puede incluir a los historiadores, quienes en este sentido también “imaginan”), tiene el de “representar idealmente algo, inventarlo, crearlo en la imaginación”.

- <sup>12</sup> Ivan Jablonka distingue asimismo a lo largo de la historia dos modos de considerar los objetos de la ficción, el arte como “aventura semiológica”, en palabras de Roland Barthes, o el arte como imitación. “La primera, que podemos calificar de intransitiva, postula que la ficción está en una no-relación con lo real. Esta arreferencialidad se debe al hecho de que el texto está encerrado en sí mismo, es autotélico, único productor de su sentido [...] la segunda concepción, transitiva, según la cual la ficción, de cualquier manera que sea, remite al mundo. Un texto refleja, figura, transpone, explica, deforma lo real: pinta ‘del natural’. Esta teoría del reflejo, concepción clásica que se extiende de Aristóteles a los críticos marxistas, hace de la ficción una representación: espejo, pintura, fotografía o materia ‘semiconductora’. Mímesis de lo real, la ficción dice algo sobre la sociedad, los grupos sociales, las estructuras sociales, las relaciones de clase, de producción, de género, las situaciones, las movildades, las mentalidades, el espíritu de la época, en un momento dado”. *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, trad. de Horacio Pons, México, FCE, 2016, pp. 195-197. Aquello que la ficción enseña sobre el mundo puede tomar varias vías: la de lo increíble, en el sentido de hacernos entrar en los mundos míticos, maravillosos, fabulosos; la de lo verosímil, aquello en lo que se puede creer según una época determinada; o la de las verdades superiores, donde la ficción nos revela aspectos del mundo que ignoramos o que permanecen ocultos. En todos los casos, la ficción sigue anclada a la mímesis (la realidad como algo dado). “Hay otro vínculo entre realidad y ficción, que no participa de la mímesis. Una ficción puede provocar una suerte de comprensión instantánea y proporcionar así al lector la clave necesaria para decodificar lo real. Esta ficción-revelación adopta varias formas: la epopeya, el mito, la poesía, la alegoría, el símbolo”. *Ibid.*, p. 201. La teoría bajtiniana acerca de la ficción apunta en esta misma dirección al margen de la mímesis, más próxima, no tanto a una revelación como a la participación en un debate, en una polémica, en un diálogo social; en este sentido la realidad no es algo dado sino algo por comprender. “¿Cómo arrancar la ficción a la mímesis, a fin de integrarla al proceso de conocimiento?”, se pregunta Jablonka. Lo importante no es representar acciones, sino elaborar un razonamiento. “Esta constatación nos incita a considerar la ficción de otra manera, no como

relación de la ficción con lo que le es exterior y, por lo mismo, de sus capacidades para dar cuenta, proponer una relación, interpretar, conocer ese real exterior. La filosofía del lenguaje de la que parte Mijaíl Bajtín, en la que el enunciado no solamente “dice” sino que en su tridireccionalidad se dirige hacia su objeto (dice), pero también hacia la palabra del otro (un enunciado tiene siempre en cuenta otros que le preceden, surge teniendo en cuenta otros discursos sobre el mismo objeto, es parte de un diálogo social) y hacia sí mismo, hacia el sujeto del enunciado (sujeto que propone y establece relaciones específicas con el objeto), dota a éste (y en concreto al enunciado artístico, literario) de tres dimensiones: ética, estética y cognitiva. Son las tres dimensiones que pueden devolverle a la ficción su lugar en la sociedad y en la cultura. Reducirla a su aspecto lógico-formal implica cercenar su vínculo con lo que es exterior y cancelar su dimensión cognoscitiva y valorativa, recluirlo en el divertimento o la frivolidad.

Por su parte, las tendencias que equiparan la historia con la ficción, no solamente disuelven la historia en un “relato” sin más, sino que al mismo tiempo desconocen que operaciones como *imaginar, recordar, inventar* permiten el despliegue de actividades cognitivas y valorativas por medios diferentes a los de la prueba

---

una representación (aunque nos deje anonadados por su realismo), sino como una operación cognitiva. La ficción ya no es un calco, el desdoblamiento de un ‘dato’ que llamamos lo real o la Historia, sino una herramienta que ayuda a construir un saber sobre el mundo. En vez de considerar, como en la teoría del reflejo, que la novela retoma hechos ya existentes, cabe suponer que algunas ficciones participen de un razonamiento capaz de establecer hechos”. *Ibid.*, p. 205. En esta perspectiva, las ficciones novelescas recuperan su dimensión cognitiva por medios diferentes a los del reflejo y el realismo literario, al tiempo que la historia asume la ficción como parte de su razonamiento y su método. Lo que Jablonka llama las ficciones de método pueden ser: el extrañamiento, la plausibilidad, la conceptualización y el procedimiento narrativo. Sin embargo, aun cuando la historia se sirve de la ficción, no por ello se suprimen las fronteras entre realidad y ficción, como proponen los partidarios del giro lingüístico o los autores posmodernos.

documental, por ejemplo. “Tanto los géneros narrativos como los representativos abren así posibilidades distintas de tejer lazos y mantener distancias entre presente, pasado y futuro, no propiamente sujetos a la cronología y a la prueba documental de la realidad de los hechos”.<sup>13</sup>

En la *Poética* de Aristóteles, la invención está limitada por la verosimilitud (el filósofo se pregunta acerca de los límites de lo maravilloso), la cual remite al mundo al que se dirigen las invenciones, pues lo que es verosímil en una cultura o en un tiempo, puede no serlo en otro. Los géneros, si bien constituyen

[...] formas específicas de modelización conjunta del objeto narrado o puesto en escena y de sus destinatarios, esta modelización no es arbitraria: responde tanto al horizonte sociocultural en que se sustenta como a las convenciones, más o menos estabilizadas, del género de que se trate. Por lo tanto, éste no brinda tan sólo una imagen del mundo sino modos específicos de ubicarse *en* y *ante* este mundo; modos específicos que atañen tanto al tema abordado y a su organización, como al tono que priva en esta organización.<sup>14</sup>

Los géneros son, de esta forma, parte de una *memoria cultural*; no se reducen a un conjunto de temas y moldes sino que son el medio por el que se despliegan actividades cognitivas y valorativas ancladas a un horizonte.

En este sentido, en este trabajo propongo que el género de las *crónicas* del descubrimiento y la Conquista (una denominación que incluye historias y cartas de relación) actúa como memoria cultural dentro de géneros fronterizos como la crónica literaria contemporánea, el periodismo literario (a veces denominado literatura de no ficción), el testimonio (de ficción y de no ficción) y, dentro de las ficciones, en la novela histórica. La llamada por algunos críticos *literatura de lo real*, como las *ficciones de lo real*, y

<sup>13</sup> Perus, *op. cit.*, p. 30.

<sup>14</sup> *Loc. cit.*

las *ficciones históricas*, abrevan, para la modelización del objeto narrado y el destinatario, de las capacidades imaginativas e incluso rememorativas (buena parte de los cronistas, como Bartolomé de las Casas, recuerdan haber participado, haber sido testigos de los hechos, o haber escuchado de labios de un testigo o actor) del género crónica, en el sentido de que dan cuenta, de modo problemático, de las tensas y conflictivas realidades sociales y culturales, y de una experiencia difícil de formalizar y socializar.

La historia no es el único lugar donde se tejen y elaboran lazos entre presente y pasado, la novela histórica conoce la misma intención (implícita en los usos que el género tiene en el siglo XIX, donde con frecuencia es una forma de escritura de la historia), el mismo deseo de tejer nexos y distancias entre nuestro presente y el pasado, de hecho es lo que constituye su sentido como género; pero lo hace mediante una ficción que introduce materiales que la cultura del lector reconoce como “referenciales” (acontecimientos y personajes que forman parte de la historia), junto con otros que son “puras” creaciones, nacidas de la invención. Esta ficción de conjunto propone una relación entre pasado y presente, ofrece también una interpretación sobre acontecimientos y hechos (se ubica *en* y *ante* la historia), pero sin sujetarse a la prueba documental. La ficción es el instrumento con el que despliega un razonamiento sobre la historia (en sus diferentes sentidos: acontecimientos, escritura), y cada poética ficcional produce particulares significaciones que se orientan a producir ciertos efectos en el lector.

Al definir la ficción de esta manera, las consecuencias para la forma de investigar sobre la novela histórica serían:

1. No hay una oposición entre ficción e historia (pero tampoco una disolución de la frontera, una confusión). La tendencia común es considerar más “histórica” una novela cuanto más se ciñe a acontecimientos conocidos, o refiere

a figuras históricas, o incluso reproduce fragmentos de crónicas o libros de historia; la ficción, en este caso la invención de acciones y personajes, sería un añadido pasible de ser separado y que en buena medida sólo hace más amena la transmisión y lectura de la historia. En mi consideración, por el contrario, “lo histórico” de la novela no se vincula tanto con la representación mimética como con la elaboración de un razonamiento sobre la historia, una ubicación ante la historia, de la cual forma parte ineludible la ficción y con ella la forma artística. Es decir, que la ficción no se asocia con la mentira, la falsedad, la ausencia de verdad, la invención banal, sino con la elaboración de un razonamiento mediante los recursos de la imaginación, todo lo cual deviene en una forma artística.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Jablonka llama *ficciones de método* a aquellas que necesita y utiliza el historiador y que están gobernadas por el razonamiento; entre ellas, ya lo hemos apuntado, menciona el extrañamiento, la plausibilidad, la conceptualización y el procedimiento narrativo. Jablonka, *op. cit.*, p. 206. Dentro de la conceptualización menciona, por ejemplo, la metáfora, que posee una dimensión cognitiva. “Hablar de *social drama of work* (como Hughes), o de ‘reglas del juego’ (como Bourdieu), comparar las clases sociales a un autobús al que suben y bajan individuos (como Schumpeter) [...] equivale a utilizar imágenes-conceptos que vehiculan una teoría. Una buena metáfora, como una traducción, suscita una comprensión inmediata”. *Ibid.*, p. 212. Alfonso Reyes, en *El deslinde* (1944), México, FCE, 1963, se refiere a la ficción, a la que considera el procedimiento literario por excelencia, en términos similares. En el marco de lo que denomina funciones ancilares (préstamos, límites, contaminaciones, ensanches, fertilizaciones entre las disciplinas, particularmente entre la historia, las ciencias del espíritu y la literatura, lo que conforma una muy interesante visión sobre las fronteras disciplinarias y la interdisciplina), la ficción es una de las formas en que la literatura “contamina” la historia. Distingue entre “ficciones externas” y “ficciones internas”. Las externas remiten a ciertos recursos que la historia clásica utilizaba abundantemente pero que hoy día se ven limitados por una aspiración más científica, y menos literaria: la descripción de lugares y personajes con procedimientos que tienen mucho de imaginado, la creación de escenas que acarrean discursos, diálogos, opiniones. Cuando los cronistas de Indias ponen palabras, arengas, en boca de conquistadores o indígenas, están “contaminando” la historia con la

2. El problema de la verdad y la fidelidad a la historia corre el riesgo de desembocar en un falso planteamiento. Al analizar y valorar la novela histórica por el tipo de razonamiento que elabora sobre la historia (su poética de la historia), y no tanto por el apego o la fidelidad a una historia previa (es decir, al valorarla fuera de la mimesis), el problema de la verdad toma otro sesgo. La verdad de la novela histórica no se mide por su representación fiel a una historia concebida como dada, a una, por ejemplo, crónica de la Conquista que se presenta citada y con autor (autorizada).
3. Conviene recordar que la literatura no conoce límites, puede apropiarse y aprovechar todo tipo de realidades sin que el “pensar literario” cambie o se altere, puede integrar todos los motivos, y como dice Alfonso Reyes, “la literatura es la única disciplina que no se desvirtúa con tal integración, antes vive de ella”.<sup>16</sup> Retomando la idea de la función

---

literatura. Hay, sin embargo, dice Reyes, un “literario” inevitable en el hombre, pues “toda mente humana opera literariamente sin saberlo”. Es decir, que se trata de una contaminación inevitable que enriquece la historia sin confundir su “pensar histórico”, pues “Si la historia no recibiera el esfuerzo de la literatura —una vez que pasa de la etapa de la investigación a la etapa de la redacción— nunca lograría ser cosa viva” (p. 92). De este modo, “No hay mejor documento psicológico sobre Moctezuma II y su asco de la codicia ajena que el discurso que le presta Cortés, donde el emperador exquisito, doliente y refinado, acaba por desnudarse para demostrar que no es de oro” (p. 92). Las ficciones literarias internas refieren a aquellas “entrañadas en el flujo mental de la historia y, desde luego, indispensables en su expresión” (p. 93). Refieren al hecho, por ejemplo, de que todos hablamos en algún momento por medio de metáforas. Es así como las instituciones “actúan” y se mueven por impulsos humanos: el Estado o la Iglesia se comportan como individuos gigantes, toman decisiones, por ejemplo. A diferencia de las externas, las internas son inevitables y se inscriben en la relación entre hombre, lenguaje y mundo. La literatura cumple una función de servicio, una función ancilar, sin por ello volver “mentira” la historia o alterar el pensar histórico. La ficción, como señala también Jablonka, está entrabada en el razonamiento.

<sup>16</sup> Alfonso Reyes, *El deslinde*, México, FCE, 1963, p. 108.

ancilar que propone el polígrafo mexicano, en la novela (histórica), la historia cumple precisamente una función ancilar, está al servicio de la literatura y no al revés, no la contamina, sino que permanece como literatura. Ello vuelve ociosa la duda acerca de si lo que leemos es historia con un poco de ficción (relaciones una vez más pensadas como yuxtapuestas, separables con el cuidado necesario), o las discusiones de qué tanto una obra se “apega” o “altera” el discurso historiográfico, derivando de ello una valoración positiva o negativa del relato en cuestión. Obliga asimismo a evaluar el uso en muchas de las novelas históricas del XIX de notas al pie, que buscan destacar el carácter “histórico” de lo narrado en el cuerpo del texto. Estas notas forman parte de la ficción. La novela histórica es ficción, lo que no impide que ofrezca al lector una perspectiva, un razonamiento sobre la historia. En la novela histórica, como en toda novela, por otro lado, incluso en la fantástica, hay una historicidad latente, refiere, de forma más o menos explícita, a un tiempo, un espacio, una circunstancia social; pero en este subgénero el objeto de la representación, la intención que lo distingue, es la propia historia.

En la novela histórica del XIX encontramos, sin embargo, expresada con cierta frecuencia por los autores, una doble y contradictoria intención: la de ser ficción literaria, y la de difundir o dar a conocer episodios de la historia nacional (se trata de un equívoco que destierra la novela histórica del XX, a veces denominada nueva novela histórica, novela histórica contemporánea, novela histórica posmoderna). Esta doble y equívoca intención, porque coloca en el mismo plano la historia y la ficción literaria, busca que la historia no resulte ancilar a la literatura, al contrario, parecería en muchas ocasiones que pretenden que la literatura sea ancilar a la historia, lo cual resulta imposible, pues la literatura

no conoce límites ni contaminaciones, “el pensar literario sólo puede ser el pensar literario”.<sup>17</sup> Habría entonces que diferenciar nuestra mirada sobre la novela histórica y las relaciones entre historia y novela (resultado de nuestra historicidad), de aquellas de los autores del XIX, para quienes las fronteras se pueden traspasar sin conflicto (el autor escribe tanto novela como historia), y que legitiman el “saber histórico” de sus obras mediante una recurrente insistencia del autor-narrador en la veracidad de lo que cuenta. Él dice abreviar en fuentes, haber leído y revisado documentos y cita a distintos cronistas con el fin de reproducir el gesto del investigador histórico. Participa de un régimen retórico de la escritura de la historia:<sup>18</sup> es el propio discurso quien apela y persuade sobre su veracidad.

<sup>17</sup> Dice Alfonso Reyes, “Hemos dicho que es pasible de mención o aprovechamiento literario toda realidad que llega a nuestra mente. La intención de la literatura es inflexible; sus motivos, ilimitados. Al punto que la literatura puede definirse por esa pureza de sentido y esta universalidad de motivos”. Reyes, *op. cit.*, p. 107.

<sup>18</sup> Véase Elías Palti, *La invención de una legitimidad. Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX (Un estudio sobre las formas del discurso político)*, México, FCE, 2005. Asimismo, Germán Colmenares propone en *Las convenciones contra la cultura* (Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1989) que el análisis del relato histórico del siglo XIX debería inscribirse en el marco de una reflexión más general sobre las formas narrativas, donde podría percibirse la familiaridad de este relato histórico decimonónico con otras formas (el diario íntimo, la literatura, los dibujos costumbristas) mediante las cuales ese siglo se complacía en crear un “efecto de realidad” (retomando la observación de Roland Barthes en el artículo que lleva el mismo título). Desde los discursos que elabora la novela histórica, se puede reconocer la pretensión de crear el mismo efecto de realidad (a lo que denomino su “deseo de no ser ficción”) mediante la inserción del discurso historiográfico, aludido, o incluso citado. Se trata de un diálogo entre historiadores y novelistas que opera en las dos direcciones. Stephen Bann, *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth Century Britain and France*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, analiza los mismos efectos de realidad en las novelas de Walter Scott y en la arquitectura de su vivienda familiar. Véase Roland Barthes, “El discurso de la historia” y “El efecto de realidad”, en *El susurro del lenguaje, Más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona, Paidós, 1994, pp. 163-178 y 179-187.



La búsqueda de lo que Roland Barthes denominó un “efecto de realidad”, la necesidad de autentificar el enunciado narrativo como “real” en el sentido de “histórico” (porque se concibe que lo real está del lado de la historia, como observa el crítico, y se opone a lo verosímil, es decir, al orden del relato, de la mimesis), es constitutiva de la novela histórica sobre la Conquista, y el diálogo con la historiografía está incorporado a su poética narrativa. La nueva verosimilitud del realismo entiende por “realista [añade Barthes] todo discurso que acepte enunciaciones acreditadas tan sólo por su referente”, de ahí el recurso a las citas y notas.<sup>19</sup>

En 1848, el letrado Andrés Bello entabló en Chile un debate con el historiador José Victorino Lastarria sobre la forma que percibía como más adecuada para escribir la historia, si una historia denominada científica o filosófica o, por el contrario, una narrativa: el dilema era entre emitir juicios generalizantes y proponer una teoría sobre el movimiento y el sentido generales que sigue la historia, o más bien centrarse en contar los hechos, evocarlos, narrarlos. Bello se pronuncia en favor de la historia narrativa, pues “[...] sólo por los hechos de un pueblo, individualizados, vivos, completos, podemos llegar a la filosofía de la historia de ese pueblo”.<sup>20</sup> La razón es que “cuando la historia de un país no existe, sino en documentos incompletos, esparcidos, en tradiciones vagas, que es preciso compulsar y juzgar, el método narrativo es obligado”.<sup>21</sup> Bello aclara que los dos métodos, de cuyos representantes proporciona largas citas en “Modo de escribir la historia” y “Modo de estudiar la historia” (Thierry, Sismondi, Barante), no se oponen y que las más de las veces se combinan o se entrelazan, además de que caben entre ellos los más diversos ma-

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>20</sup> Andrés Bello, “Modo de escribir la historia” y “Modo de estudiar la historia”, en *Temas de historia y geografía*, pról. de Mariano Picón-Salas, Caracas, La Casa de Bello, 1981, p. 237.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 246.

tices; más que oponerse a la historia filosófica, como se ha leído en ocasiones la postura del letrado venezolano, su propuesta es una combinación:

No es nuestro ánimo decir que entre los dos métodos que podremos llamar narrativo y filosófico, haya o deba haber una separación absoluta. Lo que hay es que la filosofía que en el primero va envuelta en la narrativa y rara vez se presenta de frente, en el segundo es la parte principal a que están subordinados los hechos, que no se tocan ni se explican, sino en cuanto conviene para manifestar el encadenamiento de causas y efectos, su espíritu y tendencias. Cabe entre ambos una infinidad de matices y de medias tintas de que no sería difícil dar ejemplos en los historiadores modernos.<sup>22</sup>

Las novelas sobre la Conquista que vamos a analizar participan también de ambos “métodos”. Por un lado, insisten en contar, en mostrar de manera viva y actual los sucesos,<sup>23</sup> lo que inevitablemente implica ya una interpretación (en realidad, los “hechos” como tal no existen, aunque Bello no pueda percibirlo en ese momento histórico), pero en el relato va implícito un sentido de la historia que es el que finalmente se ofrece al lector. En realidad, las novelas que vamos a analizar son inseparables de las

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>23</sup> En relación con esta tendencia en el siglo XIX, tanto de la novela como de las historias patrias, a vivificar los acontecimientos, Alexander Betancourt la vincula con la intención moralizante, que cumplía su efecto si lograba conmover: “Las consecuencias para los relatos históricos de este clima de ideas se expresaron fundamentalmente en los modos en los que representaron la realidad. La moralización debía estar acompañada de ‘una imaginación viva y una ardiente fantasía’ para que el historiador pudiera conmover los sentimientos. El relato ‘fiel de los hechos’ debía tener un tono dramático que permitiera despertar interés en el lector y que se grabara con facilidad en su memoria”. “La nacionalización del pasado. Los orígenes de las ‘historias patrias’ en América Latina”, en Friedhelm Schmidt-Welle (ed.), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2003, p. 84.

lecciones que ofrecen sobre la historia. Así, en *Jicotencal*, se cuenta la historia del triunfo del despotismo sobre la libertad, y la filosofía es la de desenterrar los ejemplos heroicos de lucha contra el despotismo, en el que se inscribe el gesto del presente posindependentista (es una forma de legitimar la lucha revolucionaria). En *Enriquillo*, se recuerda una historia de rebelión indígena *justa*, reconocida por el propio sistema colonial, que finaliza con el regreso y la aceptación del orden colonial por parte del rebelde indígena. En realidad, lo que puede parecer “indigenismo” no es sino una apología de las virtudes y jerarquías del orden español: los que actúan con despotismo son unos pocos españoles, prevalecen los buenos y la clave está en actuar como fray Bartolomé de las Casas: tratar bien a los indios y evangelizarlos. El sentido de la historia es de continuidad entre pasado y presente, una forma de insertar el pasado prehispánico en la línea histórica que conduce al presente.

El gesto legitimador de los narradores de estas novelas al asegurar que se está “contando” la verdad se inscribe en una ficción literaria que será “verdadera” e “histórica” porque participa de la construcción de un conocimiento histórico mediante el planteamiento de un problema, y no tanto por la copia o transcripción de fuentes (lo que para Jablonka sería una relación “no consumada” con lo verdadero) o por la insistencia retórica en su veracidad.<sup>24</sup> Todas las novelas históricas que vamos a analizar plantean

<sup>24</sup> “[...] como tal, la ficción no es ni falsa ni verdadera. No mantiene una relación con lo verdadero si se cree autosuficiente. Mantiene una relación no consumada con lo verdadero si se conforma con representar la realidad o integra fragmentos de ‘conocimiento’ al texto, por ejemplo, cuando copia noticias del diccionario, teorías médicas o taxonomías, como sucede en Zola y Verne. Tampoco basta con que ofrezca una ojeada del alma humana, un discurso sobre la sociedad, una filosofía de la historia más o menos original (la visión parcial del testigo como Fabrizio en Waterloo [...]). En cambio, puede entablar una relación con lo verdadero si participa en el proceso de producción del saber cómo operadora de conocimiento, bajo la forma de un problema (Scott, Balzac), de una desfamilia-

un problema acerca de la Conquista y su pervivencia en el espacio de experiencias del presente y el horizonte de expectativas<sup>25</sup> del siglo XIX, debido a que sus autores (no tanto Gertrudis Gómez de Avellaneda) participan en la política y en el necesario debate acerca de la construcción y legitimación de repúblicas independientes y Estados nacionales (Manuel de Jesús Galván es partidario de mantener la presencia española en República Dominicana, por ejemplo). Más que representar el pasado pretenden operar sobre el presente. Aun cuando, desde nuestra perspectiva actual, estas novelas son *históricas* por plantear precisamente un problema histórico y elaborar una poética ficcional que gira en torno a ese problema, no es sin embargo la perspectiva de los autores y de los lectores del siglo antepasado, para quienes lo *histórico* sigue anclado al “gesto del historiador”: transcripción de documentos, notas al pie, juego con la fidelidad y la transparencia. Este rasgo (la reproducción del “gesto del historiador científico”) es una de las características de este tipo de novela histórica: siendo ficción literaria, el lugar de enunciación que representa y figura es el de un lugar híbrido, a la vez literatura e historia. Podríamos decir que pretenden ser una “ficción de lo real”, basada en las técnicas del realismo y el efecto de verosimilitud.<sup>26</sup>

---

rización (Sterne, Borges), de una hipótesis (Dostoievski, Wells), de un tipo ideal (Madame Bovary, un mundo kafkiano) o de una construcción narrativa (Woolf, Dos Passos, Faulkner)”. Jablonka, *op. cit.*, pp. 220-221. Muchas novelas son, de este modo, ficciones de método, “vale decir, problematizaciones históricas, interrogaciones sociales, angustias políticas”. *Ibid.*, p. 221.

<sup>25</sup> Retomo los conceptos de Reinhart Koselleck en *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.

<sup>26</sup> Otro modo de interpretar este “no querer ser ficción”, la necesidad de subrayar lo histórico y verdadero del ejercicio novelesco, sería ligarla con las condiciones de producción de este género nuevo que es la novela, en particular la de folletín, el cual provoca discusiones todavía a mediados del XIX sobre su moralidad, lo conveniente o no de su lectura, su carácter muchas veces frívolo, banal, pernicioso, otras divertido e instructivo. Al reforzar lo verdadero y didáctico de las novelas históricas, los autores toman partido por una literatura que tiene un uso so-

“No hay ‘pasado’ en sí, ‘hechos’ por descubrir. No hay más que problemas, es decir, preguntas hechas a las huellas —objetos, documentos, testigos— que han perdurado”, dice Ivan Jablonka.<sup>27</sup> Françoise Perus confirma que la historia no consiste solamente en lo sucedido en otro tiempo, sino que “entraña más bien el establecimiento de relaciones específicas con sucesos y acontecimientos ocurridos en el pasado, desde una o varias perspectivas presentes”.<sup>28</sup> Siguiendo estas dos posiciones, el estudio de nues-

---

cial y viene en apoyo de la moral, puede “operar sobre la sociedad”. Véase al respecto Hebe Molina, “Vaivenes de la novela argentina: entre la teoría, la escritura y la recepción (1838-1872)”, en *Decimonónica*, vol. 5, núm. 2, 2008, pp. 33-48: “Los elementos costumbristas y los histórico-políticos no son un *detalle* más pues manifiestan el concepto de literatura que lentamente van imponiendo los propios escritores: la literatura y, por ende, la novela, tienen por finalidad principal la de representar la realidad y operar sobre ella, para transformarla en una sociedad más democrática” (p. 37). Véase en particular una cita que toma de Francisco López Torres en 1856: “La novela que es en nuestros tiempos el libro más leído de la juventud y muy particularmente de nuestro bello sexo, no debe ser frívola ni superficial. La historia del género humano es preciso que se ligue íntimamente con ella. Si no es así, los padres harán un bien a la ciencia y al porvenir de sus hijos prohibiéndoles estas lecturas. Que el joven desde la edad de doce años aborrezca los tiranos, adore la libertad, practique la virtud y combata los abusos de la Iglesia. Que la mujer no sea ya ignorante ni indolente. Que en el siglo XIX, siglo de la civilización y de las luces, no den al fruto de sus entrañas puramente el alimento material, sino que también el intelectual” (p. 37).

<sup>27</sup> Jablonka, *op. cit.*, p. 172.

<sup>28</sup> “Entre estos sucesos o estos acontecimientos, por un lado, y sus ordenamientos y sus interpretaciones, por el otro, median por ende no sólo una distancia temporal que obliga al historiador a documentar con la mayor precisión posible la ocurrencia efectiva y el orden cronológico de los hechos, sino también a considerar con sumo detenimiento sus múltiples interpretaciones, pasadas y presentes. Éstas son en efecto las que han contribuido a convertir ciertos hechos no sólo en sucesos memorables, sino también en acontecimientos que condensan la multiplicidad de factores que pudieran haber concurrido en su manifestación; y esta condensación es, a su vez, la que permite el despliegue de renovadas explicaciones o interpretaciones posibles. Al sucederse, superponerse o conjugarse desde perspectivas epistemológicas e ideológicas cambiantes, estas explicaciones e interpretaciones posibles son, así pues, las que definen a la historia en cuanto tal, junto con la reflexión

tras novelas históricas no pretende confirmar o desmentir la “veracidad”, el carácter apegado a un supuesto *histórico*, por cuanto no es adecuado solicitarle a la ficción un régimen de verdad como adecuación que no le es propio, y que incluso tampoco le conviene a la historia. Es más productivo abordar la historia en las novelas del modo mencionado: a partir de las relaciones que establecen con los sucesos y acontecimientos de la Conquista, los cuales se obtienen de las fuentes cronísticas. Lo “histórico” de las novelas históricas reside en la relación que propone con los sucesos del pasado, y no en el apego o transcripción de fragmentos de crónicas (cuyo uso y manipulación obedece a fines particulares vinculados con el presente histórico del autor). Visto de esta forma, el género de la novela histórica puede ser abordado de modo diferente, prestando mayor atención a la forma de la narración y menos a la semántica de los acontecimientos confrontada con las fuentes en las crónicas, lo cual podrá llevarnos a consideraciones diferentes sobre este subgénero y la forma en que se cultivó en el siglo XIX.

Describir algo a la luz de informaciones futuras es un proceder histórico (el distanciamiento propio del historiador que le permite plantear problemas); este procedimiento lo retoman los narradores de novelas históricas del XIX, los cuales se caracterizan, de este modo, por distanciarse de los hechos narrados y ubicar la enunciación en el presente de su siglo. Hacen visible, por un lado, el hecho de que inevitablemente siempre se narra desde el presente pero, sobre todo, que para estos narradores-autores no hay pasado sin presente, objeto último de la comprensión y la preocupación. La imagen de Gertrudis Gómez de Avellaneda en *Guatimozin* es por demás ilustrativa de este lugar de la enuncia-

---

historiográfica en torno a las modalidades —históricas ellas mismas— de documentar, ordenar, interpretar o explicar estos diferentes hechos, sucesos y acontecimientos, cuando no también de detectar otros nuevos o de reformular los objetos de la investigación histórica”, en Perus, *op. cit.*, pp. 23-36.

ción: el narrador (con los poderes que le confiere la imaginación, pero también lo leído e investigado, el uso de fuentes) se acerca al palacio de Moctezuma en la ciudad de Tenochtitlan en 1520, levanta la cortina del tiempo y acecha, espía desde el “exterior” de la escena, curiosa imagen del observador imparcial. El narrador “imagina”, “ve”, “crea” e “inventa” la escena, todo al mismo tiempo. Este narrador distanciado de la historia que elabora y anclado en el presente del siglo XIX se asimila a los procedimientos del narrador historiador; es un uso que busca legitimar el relato novelesco mediante los “usos de verdad” que pertenecen al relato historiográfico (y no al ficcional). Lo que subyace en estos procedimientos es un régimen de verdad retórico. Es la reiterada presencia de frases que afirman lo “histórico”, el “haber sucedido” de aquello que se cuenta, o la creación de figuras de enunciación como la mencionada en *Guatimozin*, además de narradores que reproducen algunas de las operaciones de veridicción del historiador (distanciamiento, investigación), los que invitan a leer la ficción como si no lo fuera, queriendo aplicarse el régimen de verdad propio de la historia. Pero más allá de esta situación en la que el autor coloca a su narrador (con quien se funde la mayoría de las veces), nosotros, lectores del siglo XXI, vamos a intentar comprender en cada una de las novelas a analizar, cómo funciona su régimen de narración y con él su régimen de ficcionalidad. Será el camino para investigar acerca de la forma de la novela histórica sobre la Conquista en el siglo XIX, que no sigue el modelo walterscottiano descrito por Georg Lukács en su multicitada *La novela histórica*.

#### LA NOVELA HISTÓRICA WALTERSCOTTIANA Y LA APROPIACIÓN LATINOAMERICANA

El modelo de novela histórica que representa Walter Scott nos ha llegado filtrado por la lectura que de las obras del escocés hizo

Georg Lukács en su obra de 1955, *La novela histórica* (escrita entre 1936 y 1937, editada por primera vez en español en 1966), quien realiza la operación crítica de convertirlo en el modelo clásico, para lo cual resalta el valor que considera más importante, su “realismo”, al tiempo que difumina otros como su “romanticismo”. Las obras del escocés tuvieron un gran éxito no solamente nacional sino internacional: en Francia, Alemania, Rusia, Italia, España y América Latina. Alfred de Vigny, Víctor Hugo, Goethe, Pushkin, Manzoni leyeron las novelas de Scott y elaboraron las suyas propias teniendo como referente la labor frente a la historia y el pasado del autor de *Waverley* (1814), aun cuando se distanciaron mediante la representación de una concepción de la historia distinta. Pero también los escritores y críticos hispano-americanos fueron lectores apasionados de Scott y lo mencionan en sus escritos periodísticos, a veces, incluso, como el argentino Vicente Fidel López, dicen explícitamente servirse de él como un modelo para su propia novela histórica.

La influencia de Scott es un hecho muy señalado por la crítica. En 1833, el cubano afincado en México, José María Heredia traduce *Waverley, or Tis Sixty Years Since* (de 1814), en una edición de la Imprenta de Galván a cargo de Mariano Arévalo.<sup>29</sup> Por la misma época, muy poco antes de esta traducción, el poeta escribe su opúsculo “Ensayo sobre la novela”,<sup>30</sup> precisamente el año de la

<sup>29</sup> Walter Scott, *Waverley o ahora sesenta años*, trad. de José María Heredia, México, Imprenta de Galván a cargo de Mariano Arévalo, 3 vols., 1833. La de Heredia es la primera traducción en lengua española de esta novela, y deriva directamente del original inglés (traducciones subsecuentes derivan de textos franceses intermediarios, véase José Enrique García González, “*Waverley* de Walter Scott, en la traducción de José María Heredia (1833)”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012, 12 pp. En <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwm1x9>> (fecha de consulta: 20 de marzo de 2021).

<sup>30</sup> *Miscelánea de México IV*, 1832, pp. 131-135.



muerte de Scott.<sup>31</sup> La reacción de Heredia en relación con el género es similar a la que vertió el italiano Manzoni (después de haber escrito *Los novios*), un rechazo del género por su carácter engañoso, frívolo, “falso”, al querer pasar por histórico lo que no es sino una invención con mucha frecuencia caprichosa:

El novelista histórico abandona al historiador todo lo útil, procura apoderarse de lo que le agrada en los recuerdos de la historia, y desatendiendo las lecciones de lo pasado, sólo aspira a rodearse de su prestigio. Su objeto es pintar trajes, describir arneses, bosquejar fisonomías imaginarias, y prestar a héroes verdaderos ciertos conocimientos, palabras y acciones cuya realidad no puede probarse. En vez de elevar la historia a sí, la abate hasta igualarla con la ficción, forzando a su musa verídica a dar testimonios engañosos. Género malo en sí mismo, género eminentemente falso, al que toda la flexibilidad del talento más variado sólo presta un atractivo frívolo, y del que no tardará en fastidiarse la moda, que hoy todo lo adopta y favorece.<sup>32</sup>

Por un lado, apunta el atractivo que despierta el pasado en la imaginación humana; hay una especie de atracción natural por los acontecimientos, los nombres, los pormenores, los detalles de lo pasado. Sin embargo, cuando describe las operaciones que lleva al cabo el novelista histórico, Heredia lo emparenta, más que con el historiador, con el llamado “anticuario”: alguien que pinta trajes, describe, bosqueja figuras... acumula fragmentos,

<sup>31</sup> El objetivo de Heredia en este ensayo publicado en tres entregas es, como apunta el título de forma precisa, realizar una especie de estado del arte del género novela, una revisión ciertamente interesante ya que percibe de forma aguda no sólo las variaciones (el ensayo contiene elementos de poética histórica) sino lo que cada subgénero novelesco ha ido dejando como sedimento en las formas que visibiliza en el presente. En las dos primeras entregas del ensayo se detiene en otras formas novelescas, en particular, la sentimental, la de costumbres y la epistolar.

<sup>32</sup> José María Heredia, “Ensayo sobre la novela”, en Teodosio Fernández (selec. y pról.), *Teoría y crítica literaria de la emancipación hispanoamericana*, Alicante, Generalitat Valenciana/Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1997, pp. 118-119.

según se describía y se criticaba ya esa actividad del anticuario (una pasión de coleccionista, sin ciencia, sin investigación) en las primeras décadas del XIX. De hecho, Scott escribe una novela con el mismo título, *El anticuario* (1816), y parodia esa actividad (afición que él mismo compartía) en la carta-prólogo que precede a *Ivanhoe* (1820), carta ficcional que al mismo tiempo expresa la poética del género para el novelista escocés.

Veamos brevemente cómo se defiende el autor ficcional de esta carta (dirigida a un miembro de la Sociedad de Anticuarios, también ficcional) de las acusaciones de imperfección, frivolidad, que pesaban sobre una composición de tales características. Una de las críticas se refiere a haber abandonado la novela histórica de temas recientes (el subtítulo de *Waverley* es “o hace sesenta años”), en favor de una ficción que se retrotrae hasta la Edad Media. En las primeras, aún quedan sobrevivientes o personas que pueden recordar haber escuchado o conocido a ciertos personajes, lo que favorece la verosimilitud de la historia.<sup>33</sup> Al retroceder tanto en el tiempo, los materiales a los que debe recurrir el autor son incompletos, o raros, y la posibilidad de “tocar la vida privada” de los ancestros, de reconstruirla a través de índices perdidos entre múltiples materiales, se dificulta.<sup>34</sup> Nuestras novelas sobre la Con-

<sup>33</sup> “Épître dédicatoire au révérend Docteur Dryasdust”, en Walter Scott, *Ivanhoe*, trad. de Louis Vivien, París, P. M. Pourrat et Cie. Éditeurs, 1837: “Ces circonstances minutieuses de la vie privée et des habitudes domestiques, tout ce qui donne de la vraisemblance au récit et de la individualité aux personnages, tout cela vit encore dans la mémoire des Écossais”, p. XIII. [“Esas circunstancias minuciosas de la vida privada y de las costumbres domésticas, todo aquello que da verosimilitud al relato e individualidad a los personajes, todo eso vive todavía en la memoria de los escoceses”, traducción de Begoña Pulido, en adelante BP].

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. XIV: “La rareté des matériaux est, à la vérité, une difficulté réelle; mais personne mieux que le docteur Dryasdust ne sait que pour eux qui savent lire dans nos antiquités, des indices touchant la vie privée de nos ancêtres gisent épars dans les pages de nos divers historiens; indices perdus, en quelque sorte, dans les matières auxquelles ils se trouvent mêlés, mais qui, réunis, seraient suffisants pour jeter une vive clarté sur la vie privée de nos pères”. [“La rareza de los

quista recurren, con el fin de frenar las posibles acusaciones de error o infidelidad, a las crónicas. Por otro lado, no en todas las novelas se percibe la tentación del anticuario, la acumulación de fragmentos, de descripciones, lo es más en Gertrudis Gómez de Avellaneda y en otra novela sobre la conquista de México, *Los mártires del Anáhuac*, de Eligio Ancona, aunque se acompaña de un deseo de trazar un sentido para la historia (se trasciende así la labor del coleccionista o anticuario). La tentación se comprende en el marco de un contexto que busca señalar lo civilizado del pueblo azteca pero que también cuenta para ello con materiales que se están editando en las primeras décadas del XIX, como la *Historia antigua de México* de Francisco Javier Clavijero, publicada por primera vez en castellano en 1826, en Londres.

La segunda de las objeciones de los anticuarios refiere a la propia composición de la novela histórica, mezcla de ficción y verdad que corrompe la raíz de la historia con invenciones modernas y da a las generaciones una idea falsa de los tiempos que se describen. Scott defiende en este punto la necesaria inexactitud (el anacronismo) con el fin de acercar el pasado al presente: “Il faut, pour exciter un intérêt quelconque, que le sujet choisit soit pour ainsi dire traduit dans les mœurs aussi bien que dans le langage de l’âge où nous vivons”.<sup>35</sup> El escritor debe traducir las costumbres del pasado alejado o ajeno a un lenguaje moderno. Estos anacronismos son necesarios para acercar al lector otras realida-

---

materiales es, la verdad, una dificultad real; pero nadie mejor que el doctor Dryasdust sabe que para aquellos que saben leer en nuestras antigüedades, los indicios que tocan la vida privada de nuestros ancestros yacen dispersos en las páginas de diversos historiadores, indicios perdidos, de alguna forma, en las materias con las que se encuentran mezclados, pero que, reunidos, serían suficientes para arrojar una claridad viva sobre la vida privada de nuestros padres”, traducción de BP].

<sup>35</sup> [“Con el fin de provocar interés, es necesario que el tema elegido sea, por decirlo así, traducido a las costumbres y el lenguaje de la época en que vivimos”, traducción de BP]. *Ibid.*, p. xv.

des, otras formas incluso de percibir el mundo como sería el caso de los pueblos prehispánicos. Como veremos más adelante, el narrador de estas novelas se comporta como un traductor, un mediador entre dos épocas y dos culturas; el abismo entre pasado y presente es mayor en las novelas sobre la Conquista de América, y asimismo la conciencia de la operación que se está llevando a cabo. El arte del novelista, para Scott, debe ser similar al del pintor cuando representa los rasgos particulares de un paisaje: en lo general, se debe respetar lo copiado, las costumbres propias de una época por ejemplo, pero tampoco debe copiar servilmente los menores detalles, ni representar con una exactitud absoluta hasta la hierba o las flores. La tarea del novelista histórico podría verse como un ejercicio un tanto pretencioso, pues pretende portar una corona “en partie de perles de la pure antiquité, en partie de pierres de Bristol avec lequelles j’ai tâché de les imiter”.<sup>36</sup> Scott es consciente de las dificultades de la empresa que emprende y de cuáles son los ángulos de las críticas. Son los mismos que retoma Heredia en su ensayo, el lugar de los detalles y las descripciones, de la erudición, el problema de la fidelidad y la exactitud histórica.

Lo que sorprende de los comentarios de Heredia son los calificativos para el autor de la novela que, debemos suponer, estaba traduciendo cuando escribe este texto: “Walter Scott no sabe inventar figuras, revestirlas de celestial belleza”, su narración carece de elegancia; parecería que Heredia asimila la modalidad scottiana con la actividad ya en decadencia a principios del siglo XIX de un viejo anticuario: “en vez de presentar una composición perfecta, aparecen como una mezcolanza de objetos acumulados a la ventura, aunque copiados con admirable fidelidad”.<sup>37</sup> Si el histo-

<sup>36</sup> [“en parte de perlas de la pura antigüedad, en parte de piedras de Bristol con las que he intentado imitarlas”, traducción de BP]. *Ibid.*, p. XIX.

<sup>37</sup> Heredia, *op. cit.*, p. 120.

riador busca elaborar signos de autenticidad, gesto que el novelista histórico de la Conquista reproduce al apropiarse de las crónicas, el anticuario produce “efectos de realidad”,<sup>38</sup> acumula fragmentos pero no hay un ensamblaje que trascienda el registro el coleccionismo y la heterogeneidad.<sup>39</sup> Heredia parecería que no le otorga un buen lugar a Scott en el establecimiento de una nueva noción de historia que ensamble los materiales y les otorgue un sentido más allá de la acumulación o la fidelidad de los detalles:

Sus novelas [las de Scott] son de nueva especie, y se ha creído definir las bien con llamarlas *históricas*; definición falsa, como casi todas las voces nuevas con que se quiere suplir la pobreza de las lenguas. La novela es una ficción, y toda ficción es mentira, ¿llamaremos *mentiras históricas* las obras de Walter Scott? Haríaseles una injuria que no merecen, y sí nuestros elogios por más de un motivo; pero un autor no debe colocarse entre los Tácitos, Maquiavelos, Hume y Gibbon, y el último compilador de anécdotas tiene más derecho a título de historiador. Empero, pocos han usado con más habilidad y éxito los tesoros de una ciencia tan árida como la que producen los extractos de manuscritos carcomidos, y los descubrimientos de los anticuarios.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Bann, *op. cit.*, p. 106.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 108: “The antithesis is [...] on the one hand, ‘specimens’ that is to say part-objects which are disjoined from each other and from any transcendent whole; on the other hand, part-objects which are linked synecdochically both to an architectural whole and to the mythic system of ‘History’”, p. 26, nota 39. [“La antítesis es [...] por un lado, ‘especímenes’, es decir, objetos parciales que se disocian unos de otros así como de cualquier todo trascendente; por otra parte, objetos parciales que se vinculan sinecdóquicamente tanto a un conjunto arquitectónico como al sistema mítico de la ‘Historia’”, traducción de BP].

<sup>40</sup> Heredia, *op. cit.*, p. 120. En realidad, estas aseveraciones, en Manzoni o en Heredia, sobre la imposibilidad de la novela histórica, recuerdan a observaciones más recientes, como la de Juan José Saer, en el sentido de que la novela histórica es inexistente si pensamos que debe reconstruir un suceso o una época determinada. No hay “reconstrucción” en la ficción, sus procedimientos son otros: “No hay, en rigor de verdad, novelas históricas, tal como se entiende la novela cuya acción transcurre en el pasado y que intenta reconstruir una época determinada. Esa reconstrucción no pasa de ser un simple proyecto. No se reconstruye ningún

Esta crítica a concebir a Scott como un historiador (y sí un novelista, con lo que Heredia diferencia muy bien los distintos regímenes discursivos) contrasta con lo que expresa en el prólogo a la traducción de *Waverley*, donde el escocés es el escritor que, después de Shakespeare, ha mostrado “un conocimiento más profundo del corazón humano”, y en cuanto al contrato entre historia y ficción, sostiene lo contrario de lo señalado en el artículo, que en “los caracteres y situaciones nada hay ficticio, y todo respira la verdad y sencillez de la naturaleza”. Se destaca asimismo el equilibrio, el decoro, la moral: “sus vastos y numerosos escritos no contienen un solo rasgo que pueda improbar el más rígido moralista, y de que su autor pueda arrepentirse en el lecho de muerte”.<sup>41</sup>

La novela histórica que surge con el romanticismo provoca dudas y ambigüedades en el contrato de lectura, para Heredia —si atendemos a su ensayo sobre la novela— es inadecuado el adjetivo porque una novela nunca podrá ser *histórica* si por este término debe entenderse “tal cual sucedió”; en una novela no puede probarse la realidad de los hechos. Ignacio Manuel Altamirano, por el contrario, tres décadas después, responde a esta crítica defendiendo la índole cognitiva, moral y proselitista de la novela —y de la histórica en particular—, la cual tiene la misión de definir modelos sociales de conducta. Si su tendencia proselitista tiene la mira en el futuro y no en el pasado, en el sentido de que contribuye a la formación de subjetividades, de que no importa tanto

---

pasado sino que simplemente se construye una visión del pasado, cierta imagen o idea del pasado que es propia del observador y que no corresponde a ningún hecho histórico preciso. La pretensión de escribir novelas históricas —o de estar leyéndolas— resulta de confundir la realidad histórica con la imaginación arbitraria de un pasado perfectamente improbable”. “Prólogo” a la novela *Zama*, de Antonio di Benedetto, Barcelona, Anagrama, 1997.

<sup>41</sup> Citas del prólogo tomadas de García González, *op. cit.*, p. 6.

la denuncia de los males sociales como su *cura*,<sup>42</sup> entonces Walter Scott es un buen modelo por lo mismo que otros critican, su falta de realismo, su alteración de los tipos, las costumbres, los escenarios:

Todos los críticos de Walter Scott están conformes en decir que en su novela se permitió crear tipos mejores que los que veía en su país, mejorar las costumbres y hasta embellecer la decoración de sus escenas. ¿Hizo bien? Indudablemente, porque la novela tiene también por objeto enseñar e introducir el buen gusto y el refinamiento en un país. Las obras de Walter Scott ejercieron una influencia útil. Las lectoras adoptaron un lenguaje mejor, las damas quisieron tener virtudes iguales a las que les concedía la leyenda, los caballeros no quisieron desmentir a su pintor nacional, y hasta los muebles se modelaron por la descripción del novelista, que con su hermosa imaginación se hizo así tapicero, decorador y jardinero.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Elías Palti plantea que en Altamirano la literatura trasciende su dimensión puramente referencial, constativa o de denuncia; su realismo crea más bien relaciones sociales sustitutivas de las reales; su mirada está puesta en el futuro, en los efectos de la literatura en el lector. Altamirano “traslada la cuestión de la restauración del orden social del plano objetivo de los modos de articulación de los sistemas institucionales (la cuestión relativa a su legitimidad, y los modos de su establecimiento) al de las disposiciones subjetivas para ello (el tipo de sujeto que la constitución de un orden social requiere). Además, replantea el sentido de la escritura confiéndole un papel que no se limita a la denuncia de los males sociales, sino que importa, al mismo tiempo, su cura. Con la novela, la literatura se habría convertido, en fin, en *la* forma moderna de la *política*, el ámbito propio para el desenvolvimiento de la vida republicana. Esta emerge como un *género total* surgido de una suerte de negociación estratégica entre formaciones discursivas diversas (y, en un sentido, mutuamente contradictorias): el referencial y el simbólico. ‘Hemos llegado al tiempo —dice— en que la novela, dejando sus antiguos límites, ha invadido todos los terrenos y dado su forma a todas las ideas y a todos los asuntos’”. Palti, *op. cit.*, pp. 414-415.

<sup>43</sup> Ignacio Manuel Altamirano, “Revistas literarias de México (1821-1867)”, en *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, t. 1, ed. y prólogo de José Luis Martínez, México, Porrúa, 2002, p. 74.

La apropiación de Scott se deduce de la misión que la novela está a cumplir en nuevas sociedades como la mexicana: formar subjetividades, instruir, moralizar. Así, la literatura está destinada a

la mejora de nuestro pueblo y a servir de estímulo a nuevos ingenios que se lanzarán, no lo dudamos, a la arena de la publicidad, comprendiendo que a la sombra de la paz, estos son los elementos que debe poner en juego el apóstol de una idea, éstas las simientes que deben fructificar en el porvenir, ésta la revolución que ha de concluir la obra comenzada por aquella otra que ha dejado tras de sí tantas huellas de sangre y de lágrimas. El patriotismo no debe tener descanso; sólo debe cambiar de armas, y quizá éstas sean las más terribles. Por eso los gobiernos despóticos prohíben las lecturas populares, por eso los gobiernos verdaderamente progresistas cuidan de protegerlas, más que de rodearse de esbirros y palaciegos, que no hacen más que venderles su incienso a peso de oro, sin conquistarles la simpatía popular y sin asegurarles con la instrucción de las masas la mejor defensa, un monumento eterno que la posteridad bendice.<sup>44</sup>

Tenemos así representadas dos recepciones diferentes de las obras del escritor escocés, vinculadas con dos teorías sobre la novela en general y la histórica en particular. Entre los letrados y novelistas, es más frecuente que encontremos la recepción positiva, a la manera de Altamirano. Gertrudis Gómez de Avellaneda es admiradora del escocés. En una carta de 1839 (la cubana había llegado a España en 1836), dirigida a quien despierta sus intereses amorosos en ese momento, Ignacio Cepeda, le propone una serie de lecturas a realizar de manera conjunta; entre los autores que quiere darle a conocer mediante estas lecturas compartidas está “el primer prosista de Europa, el novelista más distinguido de la época”, Walter Scott, y entre las obras cuya lectura propone se encuentran “*El pirata, Los privados rivales, El Waverley y El anticuario*”.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 75-76.

<sup>45</sup> Gertrudis Gómez de Avellaneda, “Carta 9”, en Lorenzo Cruz de Fuentes, *La Avellaneda (autobiografía y cartas)*, 2ª ed., Madrid, Imprenta Helénica, 1914 (fe-



Poco antes, en 1832, Domingo del Monte había publicado en Cuba un escrito titulado “Sobre la novela histórica”, donde hacía la crítica de un conjunto de obras españolas fallidas en la apropiación del género, lo que no le impedía hacer una defensa de Walter Scott, Fenimore Cooper, Manzoni, y del nuevo género, “difícilísimo de composición”. Las cualidades que para Del Monte debía reunir un escritor de novelas históricas eran las “de poeta, de filósofo y de anticuario”.<sup>46</sup> La primera facultad, la del poeta, permite

inventar situaciones y caracteres que presenten más en relieve el espíritu de la época, del pueblo y de los personajes que se quieren pintar: a esta cualidad pertenece también el don de derramar por toda la novela y en cada parte de ella un atractivo irresistible, ya por la particularidad y exactitud de las descripciones, que no nos dejen confundir el aspecto de unos sitios con el de otros; ya por el color, la animación y la gracia de estilo y de lenguaje.<sup>47</sup>

La invención debe estar al servicio de profundizar en lo histórico, en lo propio de la época; sus límites no son los de la verosimilitud en términos muy amplios y generales, sino lo verosímil histórico.

Por filosofía, entiende Del Monte “el conocimiento profundo del corazón humano”, los móviles secretos que impelen a obrar, y “En esta parte, como en todas las demás que constituyen la perfección de este ramo, se distingue Walter Scott. [...] Y cierto que ningún historiador de la Gran Bretaña nos ha dado a cono-

---

cha de consulta: 10 de enero de 2021). En <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/gertrudis\\_gomez\\_de\\_avellaneda/obra-visor/autobiografia-y-cartas-hasta-ahora-ineditas-de-la-ilustre-poetisa-gertrudis-gomez-de-avellaneda--0/html/ff2ca366-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_21.html#I\\_0\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/portales/gertrudis_gomez_de_avellaneda/obra-visor/autobiografia-y-cartas-hasta-ahora-ineditas-de-la-ilustre-poetisa-gertrudis-gomez-de-avellaneda--0/html/ff2ca366-82b1-11df-acc7-002185ce6064_21.html#I_0_>).

<sup>46</sup> Domingo del Monte, “Sobre la novela histórica”, en *Escritos*, tomo II, introd. y notas de José A. Fernández de Castro, La Habana, Cultural, 1929 (Colección de Libros Cubanos), p. 217.

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 217-218.

cer tanto ni tan confidencialmente los caracteres de María de Estuardo y de Isabel de Inglaterra”.<sup>48</sup> Aunque, añade después, Manzoni es el que más ha sobresalido en estos aspectos. Los “aspectos profundos del alma” son los que sabe desenvolver el novelista: la indecisión, la apatía, la cobardía, el egoísmo, la ignorancia, de forma tal que “nos indignamos o complacemos a voluntad del escritor”. Esta filosofía es la que ofrece Gertrudis Gómez de Avellaneda en *Guatimozin, último emperador de Méjico*, son estos aspectos profundos del alma los que le interesa revelar (la apatía y la indecisión de Moctezuma contrastan insistentemente con la audacia de Hernán Cortés), de ahí su dramatismo, su particular configuración teatral, a partir de escenas donde se muestran encarnados los móviles y los sentimientos humanos. Los críticos del nuevo género de la novela histórica hacen énfasis en la *filosofía* que ofrece esta nueva novela, sea en el nivel de los sentimientos y móviles que yacen en el alma de los personajes y que el escritor vuelve visibles, sea en el nivel de los acontecimientos, como esa filosofía de la historia que mencionaba Bello. Lo *filosófico* reside en el orden de la revelación del sentido de lo profundo, lo escondido, lo no visible a simple vista, y es ahí donde “aporta” el novelista, y donde, al mismo tiempo, se puede equiparar con el historiador. La labor de “desenterrar” que menciona el autor anónimo de *Jicotencal*, figura la misma idea. No es en la mimesis o en el régimen del realismo, dando cuenta de unos hechos previstos, donde ubican estos novelistas su lugar de enunciación singular, sino en lo “revelador filosófico”, donde el autor es tanto creador (inventor) como historiador.

El tercer elemento es el de la “ciencia minuciosa del anticuario”. “Y esta ciencia no se reduce a conocer la necrología y los resultados visibles de los hechos, que eso se aprende en las historias vulgares, sino a solicitar codicioso por cuantos medios estén

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 219-220.

a nuestro alcance las noticias más prolijas acerca de las costumbres del siglo que se quiera representar”.<sup>49</sup> Si el novelista quiere imprimir en su obra el sello peculiar de la época, debe investigar minuciosamente en los detalles guardados, como hace un curioso, que “revuelva guardarropas, visite museos de antigüallas, consulte cuadros y pinturas, y examine y compare ruinas de toda especie”.<sup>50</sup> No en vano, una obra de Scott se titula *El anticuario*. Como en los otros aspectos, el del anticuario busca revolver entre las ruinas y descubrir detalles que contengan “la atmósfera de los tiempos pasados”. Los tres elementos propios de la poesía, la filosofía y el anticuario, contribuyen en conjunto a elaborar lo histórico de la novela, concebido, no como un “dar cuenta de unos hechos”, sino como develar el sentido de la época y de los acontecimientos particulares. Sentido que vincula pasado y presente. Lo ficcional, lo inventado, lo creado a partir de investigaciones cuidadosas (que apuntalan el verosímil histórico) es parte necesaria de un razonamiento que se pretende histórico.

No parece adecuado calificar a estas novelas históricas del siglo XIX como de realistas, pues su régimen de ficcionalidad y de historicidad pasan por otros lugares. Sí están más cerca de ser “románticas”, y ello desde el gesto mismo de volver los ojos al pasado,<sup>51</sup> el cual se inscribe en una tendencia epocal que abarca lo que se conoce como el mundo occidental, y en especial el viejo continente, de donde inmigra la tendencia pero adquiere particularidades propias de la urgencia y la necesidad políticas. Las revo-

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 220-221.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>51</sup> Marina Gálvez resume los “motivos románticos” de *Enriquillo*, pero pueden encontrarse en muchas de las novelas del siglo sin que el marbete de románticas les calce a cabalidad: “básico asunto histórico, idealización de lo primitivo, amores imposibles o frustrados, exaltación de la libertad, citas nocturnas, embozados, predominio del sentimiento sobre lo racional o positivo, augurios o presentimientos negativos, etc.”, en “Prólogo” a *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533)*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1996, pp. 16-17.

luciones de independencia son momentos de crisis históricas ineludibles; el nuevo espacio de experiencias con horizontes de expectativas en torno a la conformación de repúblicas y Estados provoca que la “conciencia histórica” sea ineludible. Entre nuestros tres autores, la cubana Gómez de Avellaneda parece ser quien más se acerca a esta caracterización propuesta por Del Monte, y en general quien está más próxima al modo walterscottiano.

Walter Scott fue sin duda leído y admirado por una mayoría, fundamentalmente en traducciones (indirectas, pues provenían del francés), como sucedía con la literatura francesa tan en boga. Y en efecto, había quienes criticaban “el dominio cultural francés de los países hispánicos”,<sup>52</sup> así como la presencia muy importante de impresores y libreros franceses. La crítica se inscribe en la problemática de una cierta inferioridad o retraso de España y los países hispanoamericanos frente a los países europeos, Francia principalmente, percibidos como más adelantados en tecnología, economía, y también en la creación literaria. Altamirano refiere a esa lectura dependiente de las obras extranjeras, pero más que desearla, cree que debe servir de estímulo para la creación de una literatura nacional, en la que la novelística histórica ocuparía un lugar esencial: la historia americana, desde la Conquista, pasando por la Colonia y después con la Independencia, está llena de motivos históricos esperando a ser novelados. José María Blanco White, desde Inglaterra, promueve las traducciones del idioma inglés “porque cree que tanto España como las repúblicas hispanoamericanas necesitan refundarse moral, cultural y cívicamente”.<sup>53</sup> Blanco White traduce fragmentos de *Ivanhoe; a romance* (1820) para la revista *Varietades*, entre 1823 y 1824, una publicación que se dirigía más al mercado hispanoamericano que al

<sup>52</sup> Véase Fernando Durán López, “Blanco White y Walter Scott”, en *Cuadernos Dieciochistas*, núm. 10, 2009, p. 249.

<sup>53</sup> *Loc. cit.*

español. Es la primera de las traducciones de Scott al español.<sup>54</sup> En México, ya comentamos sobre la que lleva a cabo José María Heredia de la novela *Waverley*; el editor, Mariano Galván, publica la traducción de siete novelas de Scott en la década de los treinta e inicios de la siguiente, lo que habla de un público lector y que estas novelas debían dejar dividendos.<sup>55</sup>

Veamos ahora brevemente cuáles serían las características de la novela scottiana según la lectura que realiza Georg Lukács, para después apreciar el tipo de apropiación del género en las novelas históricas sobre la Conquista. Más que adaptarlo como un modelo concreto a la hora de elaborar la fábula y los personajes, de figurar el tiempo, la influencia definitiva va a ser la propia introducción del género, que causa una gran apropiación en buena medida por la importancia que la historia va a tener en los países hispanoamericanos en el periodo posindependentista: como mencioné anteriormente, deviene el género adecuado para plantear los vínculos (conflictivos) con la historia. Creo que la adopción de un modelo concreto, el clásico walterscottiano como lo define Lukács, se convierte en un asunto secundario. Para el filósofo húngaro, el problema de la “verdad histórica” es el objeto alrededor del cual gira la novela histórica, y la forma compositiva que modeliza el novelista escocés tendría las siguientes características:

<sup>54</sup> “La traducción de Scott en las *Varietades*, en efecto, es la primera que se hizo al español de sus novelas, seguida rápidamente por las versiones londinenses de *Ivanhoe* y *El talismán* por José Joaquín de Mora en 1825 y 1826, que sin duda fueron espoleadas por el ejemplo del sevillano a través del círculo de escritores a sueldo de Ackermann. En 1826 ambas novelas se vuelven a publicar en español en Barcelona y Perpiñán en traducciones diferentes, que abrirán una ininterrumpida sucesión de versiones en los años siguientes hasta llegar a más de setenta entre 1825-1850 publicadas en España o el extranjero”. *Ibid.*, p. 251.

<sup>55</sup> Parece, sin embargo, que el éxito de Scott en México es inferior al de otros países latinoamericanos, en particular Argentina. Véase García González, *op. cit.*, p. 7.

1. Elaborar una época singular históricamente, de la cual se desprenda la actuación de los personajes. Se describen las circunstancias que rodean los acontecimientos. La época es una de grandes crisis sociales, expresadas mediante el enfrentamiento entre dos fuerzas dispares.
2. Hay una determinación temporal concreta en los personajes (el comportamiento y la psicología son propios de su momento). Es en la elaboración de los efectos recíprocos entre época y hombre donde se descubre la “conciencia histórica”. La caracterización histórica de tiempo y espacio se da en el entrelazamiento de la crisis histórica con los destinos personales. Como puede observarse, en la composición los elementos centrales son: tiempo, espacio, personajes; es en torno a su particular conjunción como se elabora lo *histórico* de la novela.
3. El protagonista es un héroe ficticio de tipo medio (el “héroe mediocre y prosaico”) y no una figura histórica conocida (Scott “Se afana por presentar las luchas y las oposiciones de la historia a través de algunos personajes que en su psicología y en su destino se mantienen siempre como representantes de corrientes sociales y poderes históricos”).<sup>56</sup> En Scott no hay penetración psicológica de los personajes, éstos representan más bien tipos histórico-so-

<sup>56</sup> Georg Lukács, *La novela histórica*, México, Era, 1966, p. 33. Lukács señala que Scott carece de “la magnífica y penetrante dialéctica psicológica de los caracteres que caracteriza a la novela del último gran periodo del desarrollo burgués [...]. Pero la nueva orientación que traza Walter Scott en la historia de la literatura universal es independiente de esta limitación de su horizonte poético-humano. La grandeza de Scott está en la vivificación humana de tipos histórico-sociales. Los rasgos típicamente humanos en que se manifiestan abiertamente las grandes corrientes históricas jamás habían sido creadas con tanta magnificencia, nitidez y precisión antes de Scott”. *Ibid.*, p. 34.

ciales.<sup>57</sup> ¿Por qué el héroe medio y no las grandes figuras en el centro? Si se colocara a las grandes figuras en el centro (como, a decir de Lukács, hacen los “románticos veneradores de héroes”), se estaría explicando la época por medio de sus hombres representativos; por el contrario, si ocupan un lugar en el fondo, éstos surgen de la esencia de la época. Como puede observarse, para el filósofo húngaro el centro de la composición debe ser la crisis social e histórica, no el hombre representativo que defendieron pensadores como Carlyle. Es a partir de esta prioridad como valora la centralidad o no de los caracteres históricos.<sup>58</sup>

4. Elementos pintorescos y descriptivos. Descripción de costumbres y detalles propios de la época: ropa, utensilios, vivienda... (aunque “Sólo los novatos pensaban [y con frecuencia piensan todavía] que la caracterización históri-

<sup>57</sup> Un aspecto importante de la composición es la forma de los personajes. Para Lukács, la novela histórica al estilo walterscottiano viene a constituir una épica moderna, una “épica novelesca”, de ahí la diferencia y la proximidad entre los héroes de la epopeya y los de la novela. Mientras los héroes de la epopeya, en palabras de Hegel, son “individuos totales que comprenden en sí brillantemente lo que generalmente se halla separado y diseminado en el carácter nacional” (*ibid.*, p. 36), también los protagonistas de las novelas de Scott son caracteres típicamente nacionales, pero en el sentido del *promedio* y no como “cima comprensiva”. “Aquéllos son los héroes nacionales de la concepción poética de la vida, éstos en cambio son los héroes prosaicos” (p. 36). Las concepciones diferentes de los héroes están de acuerdo con las diferencias entre los géneros. La epopeya gira en torno al héroe; la novela, por el contrario, lo hace en torno a la gran crisis que quiere representar, a las fuerzas sociales que son, en opinión de Lukács, el centro de la representación, y donde el héroe medio figura la posibilidad de poner en relación a las fuerzas, “de conciliar los extremos cuya lucha constituye justamente la novela”; por medio de él se “busca y se encuentra un terreno neutral en el que se pueda establecer una relación humana entre las fuerzas sociales que se hallan en extremos opuestos” (*ibid.*, p. 36).

<sup>58</sup> “Pues la extensa y multifacética representación de la época misma sólo puede hacerse patente si se plasma la vida diaria del pueblo, si se da forma a las penas y alegrías, a las crisis y confusiones del hombre medio” (p. 40).

ca de hombres y de situaciones consiste en un amontonamiento de significativos rasgos históricos particulares”).<sup>59</sup>

5. Carácter dramático de la acción: importante papel del diálogo en la novela, concentración de los acontecimientos.<sup>60</sup>

Resulta importante referirse al modo como Lukács concibe la *fidelidad histórica* en Walter Scott porque ilustra sobre cómo piensa la relación de la novela histórica con el referente, si esta relación se basa en un *como si* pensado de modo especular o si la relación, sin duda central en sus consideraciones sobre el género, es de otro carácter. La fidelidad histórica en Scott estaría, a decir de Lukács, en la plasmación de la “gran necesidad histórica, que se impone a través de la apasionada actuación de los individuos, pero con frecuencia contra su psicología, así como en la fundamentación de esta necesidad en las bases económico-sociales reales de la vida del pueblo”.<sup>61</sup> La base de la fidelidad es entonces la plasmación de la *necesidad histórica* de una situación concreta, y “Junto a esta autenticidad en la reproducción literaria de los verdaderos componentes de la necesidad histórica poco importa que algunos hechos o detalles particulares no correspondan a la verdad histó-

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>60</sup> Respecto de los acontecimientos, llama la atención sobre la tentación de ser exhaustivos y acumular, más que concentrar: “con la novela histórica es muy grande la tentación de ofrecer una totalidad extensiva de los acontecimientos. Es fácil creer que la fidelidad histórica sólo se puede alcanzar mediante este tipo de fidelidad. Pero esto es un error”. Por el contrario, “Poco importa, pues, en la novela histórica la relación de los grandes acontecimientos históricos; se trata de resucitar poéticamente a los seres humanos que figuraron en esos acontecimientos. Lo importante es procurar la vivencia de los móviles sociales e individuales por los que los hombres pensaron, sintieron y actuaron precisamente del modo en que ocurrió en la realidad histórica [...] una de las leyes de la plasmación poética consiste en que, para hacer patentes tales móviles humanos y sociales de la actuación, son más apropiados los sucesos aparentemente insignificantes que los grandes dramas monumentales de la historia universal”. *Ibid.*, p. 44.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 66.



rica”.<sup>62</sup> La fidelidad entonces consiste en develar esa *necesidad histórica*, y no tanto en reproducir mecánicamente acontecimientos supuestamente conocidos: “¿significa la fidelidad al pasado que se tenga que escribir una crónica imitativa y naturalista del lenguaje y del modo de pensar y sentir de ese pasado? Por supuesto que no”.<sup>63</sup> Un cierto anacronismo es inevitable (el “anacronismo necesario”, que no significa la modernización de la psicología de los personajes, rasgo siempre reprobado por Lukács) en la medida en que los coetáneos de los acontecimientos desconocen siempre su significación posterior: la expresión de ese anacronismo está a veces en los personajes pero sobre todo da forma a la perspectiva del narrador. De otro modo, podríamos decir que lo histórico de la novela no descansa en un realismo previsto en la reproducción de acontecimientos que forman parte de las crónicas. Sin embargo, esta consideración sobre la novela histórica, que entrevea las posibilidades cognitivas de la ficción, no siempre es la de los escritores del XIX; hay quienes comparten esta posición, como Altamirano, o Gertrudis Gómez de Avellaneda, pero otros reiteran lo “verdadero” de la ficción por reproducir precisamente las crónicas, como es el caso de José de Jesús Galván.

Como he mencionado ya, la Conquista de América representa en sí misma la cima de una crisis, o la crisis por excelencia: el enfrentamiento de razas dispares, de sociedades completamente diferentes, de culturas distintas, una lucha que implica el dominio del Otro. Desde cierto punto de vista, hay quien podría encontrar una cierta epicidad en esa lucha expansiva y dominadora, cruel y violenta aunque se diga evangelizadora; desde el otro punto de vista, la perspectiva es la de la tragedia histórica: la destrucción trágica y el destino trágico, el fin de un mundo, el mundo tal y como se conoce. Para Gertrudis Gómez de Avellaneda es

<sup>62</sup> *Loc. cit.*

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 68.

la tragedia la perspectiva que quiere hacer visible en *Guatimozin* (no exenta de ambigüedades; el título dedicado al último rey azteca es significativo de la perspectiva dominante). Es asimismo el punto de vista de *Jicotencal*.

La historia de América está llena de episodios novelables, como proponía Altamirano, pero la Conquista es sin duda un hecho sobre el cual se vuelve reiteradamente buscando desentrañar el peso significativo sobre el presente, su persistencia, su no pasar; como “acontecimiento”, no se termina de escudriñar su huella en lo político, en la(s) cultura(s), en la organización social. La primera novela histórica que nos señala la historia literaria de los países latinoamericanos es sobre la Conquista, *Jicotencal* (1826), de autoría todavía anónima aunque en algún momento se ha atribuido al cubano José María Heredia.

Las novelas históricas sobre la Conquista poseen una característica peculiar que las diferencia de otras referidas a otros periodos, y es su apropiación de las crónicas, lo que constituye el elemento principal que funda su heterogeneidad formal. En ellas encontramos alusiones y numerosas y frecuentes citas, en el cuerpo del texto o en notas a pie de página, a cronistas e historiadores como Antonio de Solís, Antonio de Herrera, Bartolomé de las Casas, Francisco Javier Clavijero, William Robertson. Es decir, que surgen en diálogo polémico con el género que primero elaboró los hechos y dio una perspectiva acerca de aquellos acontecimientos que implicaron el surgimiento de un “nuevo mundo”, y no solamente con el presente de la escritura, cuya preocupación fundamental es la creación de Estados nacionales independientes. Esta primera característica, entrelazada con la apropiación del género a partir de las lecturas que los escritores realizan de Walter Scott y de otros novelistas como Chateaubriand o Víctor Hugo, va a dar lugar a poéticas propias en las novelas históricas de la Conquista en América Latina. De hecho, esta alianza y amalgama conflictiva entre géneros que implican modos diferen-

tes de modelización del sujeto, el objeto y el destinatario del discurso, es un rasgo que encontramos hasta hoy en la literatura latinoamericana.

En relación con la *apropiación*, en el sentido de “Tomar para sí alguna cosa, haciéndose dueña de ella” o “Acomodar o aplicar con propiedad las circunstancias o moralidad de un suceso al caso de que se trata”,<sup>64</sup> me gustaría destacar el rasgo de acomodo que implica. Cuando alguien se apropia algo, lo modifica adaptándolo a la necesidad actual, eso significa hacerlo propio. En el caso de las crónicas, permite explicar que aun cuando la crónica o la historia aparezca citada textualmente, se inserta en otro discurso que en conjunto posee otro objeto, otro destinatario y por supuesto otro sujeto-autor, por lo que el sentido cambia respecto a su contexto original. Ello explica la paradoja de que pueda citarse una crónica o una historia que en conjunto defiende una posición del todo opuesta a la de la novela en cuestión. Sucede con *Jicotencal*, que se apropia de la *Historia de la conquista de México* de Antonio de Solís y Rivadeneyra, la cual contiene una apología de Hernán Cortés, cuando la novela no cesa de criticar al personaje y no lo baja de ambicioso sin escrúpulos. Resulta inútil entonces evaluar lo histórico de estas obras por el número de citas o notas, ya que la apropiación orienta la significación hacia su uso en el nuevo discurso de la novela. La apropiación también remite a otra circunstancia, y es la lectura alegórica a cuyo servicio puede estar la crónica o la historia citada; la actitud alegórica es frecuente en la novela del XIX, como ha explicado Doris Sommer. Dice Antoine Compagnon, “La alegoría es una interpretación anacrónica del pasado, una lectura de lo antiguo sobre el modelo de lo nuevo, un acto hermenéutico de apropiación: a la

<sup>64</sup> Son algunas de las definiciones que proporciona el *Diccionario de la lengua española para apropiar*.

intención antigua, ella sustituye la de los lectores”.<sup>65</sup> Así, es posible encontrar en Homero profecías de la llegada de Cristo, por ejemplo. La interpretación por anacronismo es un instrumento que introduce un nuevo sentido en un texto antiguo. De este modo, es como se explica que el anónimo autor de *Jicotencal* pueda recurrir a Antonio de Solís (y vencer lo que hoy nos resultaría incongruente), ya que el pasado se inserta en una lectura alegórica, anacrónica (y por lo mismo, poco *histórica* en cierta forma).

Es por todo lo mencionado que en el análisis de las novelas se vuelve crucial considerar la forma de la narración, pues es el medio para percibir el sentido de la apropiación, no solamente de las crónicas o historias sino en general del conjunto de materiales con los que cada autor elabora la ficción. Georg Lukács, en su libro sobre la novela histórica, analiza las novelas, en particular las de Scott, a partir de los elementos compositivos de la diégesis: la fábula, el tiempo, el espacio y los personajes, pero deja fuera de sus consideraciones la forma de la narración. Sin embargo, es un elemento fundamental de la poética narrativa, pues el sujeto de la enunciación es quien organiza los distintos discursos de que se apropia, entre ellos las crónicas ya señaladas, los pone en relación y dispone las posibles orientaciones y valoraciones del lector en torno a los acontecimientos que se narran. El narrador de estas novelas se desplaza asimismo entre los discursos literarios dominantes en el siglo. A ratos vamos a ver que predomina una estilización costumbrista; en ocasiones se apropia del estilo del historiador; en otras dominan la idealización y la expresividad

<sup>65</sup> “L’allégorie est une interprétation anachronique du passé, une lecture de l’ancien sur le modèle du nouveau, un acte herméneutique d’appropriation: à l’intention ancienne elle substitue celle des lecteurs”. Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*, París, Éditions du Seuil, 1998, p. 63. [La alegoría es una interpretación anacrónica del pasado en una lectura de lo antiguo sobre el modelo de lo nuevo, un acto hermenéutico de apropiación: sustituye la antigua intención por la de los lectores”, traducción de BP].

románticas. Esta vacilación en los estilos desvela una cierta ambigüedad en los propósitos de las novelas históricas, en el sentido de que a veces suplanta al historiador y parece querer convencerlos de que lo que leemos no es ficción; en otras se muestra el propósito moralizador y, finalmente, se decanta por “convencer” de la filosofía que extrae de los acontecimientos: los males que acarrea el despotismo, la necesidad de integrar a los “buenos” indígenas en los proyectos nacionales, siempre bajo el amparo de una demasiado abstracta y general defensa de la “libertad” que en realidad puede ser leída de formas muy diferentes (en *Enriquillo* se defiende una libertad que se ampara en el reconocimiento de un orden colonial). Esta filosofía es la que vincula las obras con la función que esta literatura desempeña a lo largo del siglo XIX hasta el momento en que comienzan los efectos de la modernización y la separación entre literatura y política que había dominado el lugar de los letrados, ya más próximo el fin de siglo.<sup>66</sup> Todas las obras que vamos a analizar participan del mismo régimen de literariedad<sup>67</sup> donde se destacan los usos de esta literatura, los efectos políticos que se buscan, esa cierta función proselitista de la literatura que señalaba Altamirano. Para abundar en estas cuestiones, es necesario analizar la forma de la enunciación, es decir, la construcción del sujeto de la enunciación y del destinatario del discurso.

Una particularidad de la forma de la narración de la novela del siglo XIX es la escisión entre al menos dos niveles, uno de representación (cuyo objetivo sería mostrar los acontecimientos de la Conquista, pero también con frecuencia enjuiciar estos mismos sucesos y a los sujetos que participaron) y otro de exposición de

<sup>66</sup> Véase Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 1989.

<sup>67</sup> Véase Françoise Perus, *Transculturaciones en el aire. En torno a la cuestión de la forma artística en la crítica de la narrativa hispanoamericana*, México, CIALC-UNAM, 2019.

ideas generales (las que vienen a conformar la filosofía de la historia mencionada).<sup>68</sup> En el primero la forma es la de la mimesis de acciones, en el segundo es la del ensayo. El primero desplaza su narración entre estilizaciones costumbristas, románticas, realistas; el segundo desplaza su ensayo entre la estilización del historiador, del moralista, del filósofo. Esta escisión muestra el alto nivel de autoconciencia de estos relatos (lo que también es propio de mucha de la novelística del XIX), reforzado por las frecuentes alusiones, en el interior de la mimesis o en notas al pie, a la veracidad y el carácter histórico de lo narrado. Esta autoconciencia explica el segundo nivel del ensayo y asimismo las abundantes interpelaciones al lector (otro rasgo frecuente de la novela del XIX). El narrador-autor no quiere dejar ninguna duda sobre sus propósitos proselitistas, moralizadores, es como si dudara de la capacidad de su lector para “leer” sus intenciones entre las líneas del relato mimético y necesitara reforzar las tesis. Tales dudas en cuanto a las capacidades para la lectura literaria por parte de su público, junto con la amplia diversidad de propósitos que se quiere alcanzar (moralizar, reinterpretar la historia, polemizar con ciertas interpretaciones, enseñar) se resuelven en una presencia muy variada de formas y géneros discursivos, no siempre bien resuelta, que a menudo da la apariencia de una ambigüedad de

<sup>68</sup> Antonio Cornejo Polar, *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista. Clorinda Matto de Turner, novelista, estudios sobre Aves sin nido, Índole y Herencia*, Lima, Latinoamericana Editores, 2005, señala esta escisión para la novela indigenista de Clorinda Matto de Turner, pp. 151-152; considero, sin embargo, que es un rasgo frecuente en la novela hispanoamericana del siglo XIX. El crítico peruano apuntaba asimismo una característica del costumbrismo que en mi opinión se hizo extensiva, y es la basculación entre “la representación y el juicio, lo que implica un reforzamiento de la función autorial”. Antonio Cornejo Polar, “La literatura hispanoamericana del siglo XIX: continuidad y ruptura (hipótesis a partir del caso andino)”, en Beatriz González Stephan, Graciela Montaldo, Javier Lasarte y María Julia Daroqui (comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1994, p. 18.

propósitos y de falta de unidad artística. De las tres novelas que vamos a analizar, la anónima *Jicotencal* (1826), *Guatimozin, último emperador de Méjico* (1846), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, y *Enriquillo, leyenda dominicana* (1882), de Manuel de Jesús Galván, la de Gertrudis Gómez de Avellaneda es la de más alcances artísticos, donde es más clara la unidad de propósitos y se ve su experiencia con el género novela, joven finalmente a mediados del siglo. No hay que desdeñar el hecho de que a veces puedan darse contradicciones entre los dos niveles de representación, y que el ensayo pueda reforzar ideas y tesis que la mimesis no siempre condice. Un caso de refuerzo es el de *Jicotencal*, allí los dos niveles de representación siguen un mismo camino ideológico. El caso de la Avellaneda resulta más ambiguo, como vamos a ver, y el de *Enriquillo* es más extraño por cuanto la historia del personaje Enriquillo es pretexto en más de la mitad de la novela y el segundo nivel termina por absorber al primero.

En relación con el tipo de personajes protagonistas, la novela de la Conquista coloca como protagonistas no a ficticios personajes medios sino a personajes históricos, lo que es visible en los títulos de las tres novelas que son objeto de este estudio (*Enriquillo* es una figura histórica aun cuando no pertenece al grupo de las grandes figuras, y va acompañada de la de Bartolomé de las Casas). Lo conflictivo del objeto de la representación, la Conquista, pugna por hacerse visible e influye en la forma de la modelización de la historia. Si la época representada fuera la Colonia, serían más visibles los personajes medios en el centro de la representación, y la época, casi siempre figurada como de despotismo —en lo que constituiría la crisis a representar— vendría entrelazada con la vida de estos caracteres medios. Así sucede con una obra como *La novia del hereje o la Inquisición de Lima* (1854), de Vicente Fidel López, o en general en las novelas históricas de Vicente Riva Palacio, *Monja y casada, virgen y mártir* (1868), por ejemplo. El asunto de la Conquista es conocido por fuentes

como las crónicas, organizadas ellas mismas en torno a las grandes figuras (allí la lucha entre dos fuerzas se personaliza en las grandes figuras dirigentes). Junto a ello, los letrados del XIX desconocen la vida cotidiana de los pueblos conquistados; son pocas las crónicas que se detienen en aspectos etnográficos, en particular en las del XVI y XVII, la mayoría se centra en los grandes acontecimientos, en los hechos de conquista y dominio a menudo presentados bajo una estilización épica. Será más adelante, con el desarrollo de la disciplina de la historia y con el surgimiento de la antropología y la etnografía, como las investigaciones se dirigirán a aspectos culturales que permitirán elaborar un contexto o un trasfondo más histórico. Otra cuestión es que predomina en estas novelas una elaboración alegórica<sup>69</sup> y simbólica de ideas preconcebidas, encarnadas en estas grandes figuras históricas que devienen emblemas de virtudes o vicios: la ambición, la crueldad, la justicia, la libertad. Por lo mismo, se presta a cierta mitificación y a la incorporación de estas figuras en una genealogía y en una historia nacional de urgente elaboración. Estas figuras

<sup>69</sup> El trabajo de Doris Sommer en *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (trad. de José Leandro Urbina y Ángela Pérez, Bogotá, FCE, 2004; edición original en inglés de 1993) fue definitivo para la relectura de muchas novelas del XIX (novelas nacionales o novelas patrióticas) a partir precisamente de su carácter alegórico de los proyectos nacionales, enmascarado en una retórica del erotismo. Este trabajo influyó asimismo en la relectura de las novelas históricas (entre las obras analizadas por Sommer se encuentra *Enriquillo*, de Manuel de Jesús Galván). La investigadora prefiere el término de *romance* sobre el de novela, el que define como “una intersección entre nuestro uso contemporáneo del vocablo como historia de amor y el uso del siglo XIX, que distinguía al género como más alegórico que la novela. Los ejemplos clásicos en América Latina son las inevitables historias de amantes desventurados que representan, entre otros factores, determinadas regiones, razas, partidos e intereses económicos. Su pasión por las uniones conyugales se desborda sobre una comunidad sentimental de lectores, con el afán de ganar tanto partidarios como corazones” (*ibid.*, p. 22). Con el vocablo *romance* se quiere destacar precisamente el carácter alegórico entre la retórica del erotismo y el presente político de divisiones y conflictos.



mitificadas como héroes o villanos, con su papel significativo en el espacio de experiencias del presente y en el horizonte de expectativas que ayudan a figurar, orientan la historia hacia los intereses del presente y hasta cierto punto “deshistorizan” la obra, ya que el carácter singular de los acontecimientos pierde peso frente a la significación alegórica.

LA NOVELA HISTÓRICA DEL XIX:  
UN DISCURSO CON ESPESOR HISTÓRICO

Poco interés tiene en este momento de la crítica, la definición de un género de una vez y para siempre. El de la novela histórica (de esa “especie” que algunos consideran “género”, dice atinadamente Noé Jitrik),<sup>70</sup> ha mostrado su dificultad para adaptarse a pretendidos modelos normativos. Todos los géneros son históricos, cambian, se modifican, se cultivan pretendiendo usos distintos, son leídos de formas renovadas, pero las ficciones históricas potencian esta historicidad que los hace cambiantes y de difícil sometimiento en este caso a una combinación ya presupuesta de lo histórico y lo ficcional, a partir de la cual, una novela podría ser “más o menos” histórica. Anderson Imbert daba una definición laxa en “Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX”, decía: llamamos novelas históricas:

a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista. Esa acción, por imaginaria que sea, tiene que entrelazarse por lo menos con un hecho histórico significativo. Los materiales tomados de la historia pueden ser modificados o no; pero aun en los casos en que permanecen verdaderos, al fundirse en una estructura novelesca cam-

<sup>70</sup> Noé Jitrik, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblos, 1995.

bian de valor y se ponen a cumplir una función estética, no intelectual. Es decir, que los objetos históricos se transmutan en objetos artísticos.<sup>71</sup>

Una aproximación de este tipo (que finalmente no es una definición) tiene la ventaja de recordar que la mezcla en una ficción de materiales tomados de la historia y la historiografía junto con otros imaginarios remite el sentido de los primeros a su lugar en la ficción y no a una pretendida referencialidad. No está de más insistir entonces en que el objetivo en este trabajo no es determinar lo histórico o ahistórico de las novelas a analizar (y valorarlas o descalificarlas en relación con el uso más o menos apegado de lo histórico, es decir, lo que comúnmente denominamos su valor referencial), pues todas son ficciones (sobre la historia, de la historia, elaboradas en torno a la historia) y su interés no es el de llevar adelante una investigación de corte histórico, sometiendo hechos y personajes a una valoración desprendida de las pruebas documentales. Su valor cognoscitivo es de otro tipo. Todas buscan incidir en el contexto sociopolítico en el que surgen, por ello potencian la figura del narrador que modela la disposición cognitiva, valorativa y emocional del receptor. Este reforzamiento de la “función autorial” lo encontramos con frecuencia en las novelas históricas del siglo XIX, como he mencionado ya. Contrariamente a esta preferencia de los escritores latinoamericanos, el autor de *Madame Bovary* va a defender la autonomía del género, su conveniencia de ser un arte impersonal, de aparentar que la historia se cuenta sola, sin un creador visible que delate su presencia y “reste” independencia a la creación. Todas las novelas que vamos a analizar, pero muchas otras en el siglo que nos ocupa, son lo contrario, profundamente personales, con un sujeto de la enunciación que interrumpe la historia para dirigirse directamente al lector, hasta el punto de constituir una carac-

<sup>71</sup> Anderson Imbert, “Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX”, en *Estudios sobre escritores de América*, Buenos Aires, Raigal, 1954, p. 26.

terística de estas obras que inclina mi análisis no al cotejo del contenido (el análisis referencial) sino a la perspectiva que da forma a una filosofía de la historia, al modo como el narrador se apropia de materiales heterogéneos y los organiza en relación con una perspectiva.<sup>72</sup> Aquello que revelan estas obras, lo que “dicen” a sus lectores contemporáneos y a los de hoy, más de 150 años después, va en direcciones distintas a aquellas que posibilitan las perspectivas historicista o mimética.

Como he dicho ya y han apuntado muchos críticos, la historia deviene, para los letrados del XIX, un lugar en torno al cual se dirimen proyectos políticos de presente y de futuro. Tras la independencia, trazar relaciones entre los pasados y el presente (de ruptura, continuidad, ejemplaridad, rechazo), proponer figuras de la historia y el tiempo deviene algo necesario. La historia y el

<sup>72</sup> Germán Gullón en *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976, retoma los términos de Norman Friedman en “Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept”, quien denomina a este tipo de narración como “omnisciencia del autor como editor”: “La perspectiva del narrador no tiene límites, lo que la hace difícil de controlar. Característica esencial de este tipo de narración es la presencia del autor, manifiesta en constantes intrusiones que lo llevan a hacer generalizaciones sobre lo divino y lo humano, sean o no pertinentes a la historia” (*ibid.*, p. 16). Esta omnisciencia se distingue de la “omnisciencia neutral” (“El autor no interviene directamente, pues cuenta en tercera persona. Aun así no se logra una presentación dramática, porque los sucesos siguen presentándose tal como los ve el creador, y no como los ven quienes los viven, los personajes”, *ibid.*, p. 16) y la “omnisciencia multiselectiva” o “selectiva” (“La historia es contada según es vivida por los personajes; tal como se refleja en sus espíritus. Esta forma de omnisciencia difiere de la normal en que permite la presentación dramática. El autor no interviene directamente para resumir o explicar una acción después que ésta ha tenido lugar, sino que expresa ‘sentimientos, pensamientos y percepciones’ conforme van aconteciendo en el espacio mental”, *ibid.*, p. 17. La selectiva coincide con lo que otros autores llaman “perspectiva interna”: “el lector depende de un centro de conciencia única: el cerebro de uno de los personajes. Tal limitación le impide formarse una idea de conjunto basada en la diversidad de perspectivas que en otras ocasiones le son accesibles. Aquí está situado en un centro fijo”, p. 17).

pasado son un lugar ineludible de disputas y de diálogos. De ahí que, en este periodo crítico, la novela histórica participe de la elaboración de un imaginario nacional sobre la historia, concebido como uno de los elementos más importantes para ir tejiendo lazos de comunidad en naciones con una conformación social y cultural más bien heterogénea y carente de lazos.<sup>73</sup> En ese contexto encuentra sentido la mitificación de personajes como Xicoténcatl. En esta participación en la creación de un imaginario nacional pretendidamente homogéneo, las novelas históricas *inventan* pasados legitimadores. Como he dicho anteriormente, la cuestión de otorgar legitimidad a naciones surgidas de enfrentamientos bélicos deviene una necesidad importante para los letrados. Las novelas tanto crean como inventan figuras de la historia. Estos elementos colocan en primer plano las dimensiones simbóli-

<sup>73</sup> Benedict Anderson estudió, en su ya clásico libro *Comunidades imaginadas*, cómo los escritos e impresos, en particular la prensa periódica, ocuparon un papel fundamental en el desarrollo de una comunidad imaginada en América Latina. El letrado mexicano Carlos María de Bustamante publica en 1821 una *Galería de antiguos príncipes mejicanos* donde, entre otras operaciones, elabora una genealogía de príncipes mexicanos que se presentan como los antecedentes directos del gobierno de 1821: “De este modo se había creado una continuidad imperial, que ha sido interrumpida por Hernán Cortés. Más aún, la genealogía funciona como punto de referencia en el pasado y sirve para exaltar la patria procurándole una antigüedad tan valiosa como la greco-romana para los europeos”, y también: “Es evidente que Bustamante re-escribe la historia para que sea de utilidad para la nueva nación. Remite a la historia indígena antes de la Conquista y fija así un origen glorioso precolonial. Al mismo tiempo busca en esa historia héroes (como Nezahualcóyotl y Xicoténcatl) y antihéroes (como Moctezuma) para señalarle a la nación mexicana los modelos que debe y no debe imitar. El hecho de que construcciones de héroes (y antihéroes) semejantes también se encuentren en otros textos del mismo periodo nos parece una señal importante para vislumbrar el esquema estructural de una nueva memoria colectiva transmitida por diferentes géneros, sea la historiografía, escritos políticos o literatura. Sin embargo, los contenidos de esta memoria colectiva todavía son muy controvertidos”. Monika Wehrheim, “*La Galería de antiguos príncipes mejicanos* de Carlos María de Bustamante; propuestas para un imaginario nacional”, en Schmidt-Welle, *op. cit.*, p. 183 y pp. 192-193.

cas y alegóricas que se elaboran sobre acontecimientos y personajes. Aun cuando el discurso reitera la pretensión de objetividad y verdad de lo relatado (adoptando un régimen historicista), la acción reconstructora veraz de hechos del pasado, incluso con la constante repetición de “no estar inventando”, los materiales se insertan y entreveran en un relato cuya forma propone otros sentidos.

Bernardo Subercaseaux define del siguiente modo a los letrados criollos que después de la Independencia se ocuparon del libro y la lectura en relación con las necesidades de conformación de un nuevo orden de la nación:

Todos son intelectuales polifacéticos al estilo decimonónico, que asumen la ilustración desde una racionalidad militante y que conciben a los fundamentos filosófico-políticos de las ‘luces’ como la base de su pensamiento y de su acción, a la razón como instancia ordenadora del conocimiento, a la libertad como valor supremo y a la república como la forma de gobierno y de su acción. Son letrados que participan del optimismo histórico y de la idea del progreso indefinido, que perciben a la educación como el instrumento para formar ciudadanos, y a la cultura letrada como el ámbito para esa formación.<sup>74</sup>

El anónimo autor de *Jicotencal* es un letrado en este sentido, él encarna estos valores y este lugar en la vida nacional. El lugar de enunciación de Gertrudis Gómez de Avellaneda es sin embargo un tanto distinto. Creció en Puerto Príncipe, Cuba, en un ambiente familiar que propició una educación esmerada (la cubana era muy aficionada a la escritura y la lectura desde niña). Aun cuando no pudo estudiar en la Universidad de La Habana por ser mujer,

<sup>74</sup> Bernardo Subercaseaux, “Literatura y prensa de la Independencia, independencia de la literatura”, en Schmidt-Welle, *op. cit.*, p. 19.

[...] sí pudo leer en forma ávida a los clásicos de la literatura francesa y española que se guardaban en la biblioteca familiar. Como plantea Kirkpatrick, la formación intelectual y la envergadura del conocimiento bibliográfico de Gertrudis Gómez de Avellaneda, irónicamente se debían a su estatus criollo y a su posicionamiento geográfico periférico.<sup>75</sup>

El caso de la Avellaneda me lleva a considerar que la categoría de *letrado* es eminentemente masculina; el lugar de enunciación de la cubana es periférico en varios sentidos, por ser mujer (pretendiendo insertarse en el mundo de los escritores como una “igual”)<sup>76</sup> y,

<sup>75</sup> Elsa Maxwell, “Gertrudis Gómez de Avellaneda, la esfera pública y el abolicionismo: representaciones del sujeto esclavizado y la esclavitud caribeña en *Sab*”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. 50, 2016, pp. 13-35.

<sup>76</sup> Fueron varios los “rechazos” que padeció la Avellaneda, dentro del campo literario español, debido a su condición femenina, el más conocido es el que le impidió ocupar una merecida plaza en la Real Academia Española de la Lengua en 1853. Su vida privada (apasionados y diversos amores, una maternidad fuera del sacramento matrimonial) tampoco correspondía con el lugar que tradicionalmente debía ocupar la mujer y dio lugar a “escándalos” públicos. Aun así, se vinculó e insertó en el mundo literario madrileño y también con la esfera del poder monárquico, y fue amiga cercana de relevantes escritores como Quintana, Alberto Lista, Juan Varela, Nicomedes Pastor. Dice Maxwell que “a pocos años de su arribo a España, Gómez de Avellaneda ya había cultivado una red de apoyo en la élite letrada masculina que facilitaría su ingreso al campo literario, y con ello, el acceso a las redes institucionales para publicar y circular sus escritos”, en Maxwell, *op. cit.*, p. 21. Bretón de los Herreros se refirió a ella con “¡Es mucho hombre esta mujer!” cuando presentó por primera vez un poema en el Liceo de Madrid, como si la fuerza poética solamente pudiera ser masculina: “En una de las sesiones matinales del Liceo se presentó de incógnito en los salones del Liceo del palacio de Villahermosa de Madrid, y la persona que la acompañaba me suplicó que diera lectura de una composición poética, cuyo borrador me puso en la mano, yo diría aquella sesión, y pasando los ojos por los primeros versos, no tuve reparo alguno en arriesgar la lectura de los no vistos. Subí a la tribuna, y leí como mejor supe unas estancias endecasílabas, que arrebataron al auditorio. Rompióse el incógnito, y presentada por mí, quedó aceptada en el Liceo, y por consiguiente en Madrid, como la primera poetisa de España, la hermosa Gertrudis Gómez de Avellaneda. Porque la mujer era hermosa, de grande estatura, de esculturales contornos, de bien modelados brazos, su cabeza coronada de castaños y abundantes rizos, y gallardamente colocada sobre sus hombros. Su voz era

dentro del campo literario peninsular, por provenir de América y de una todavía colonia. Su participación en la esfera pública es diferente como lo es asimismo su vinculación con el discurso nacionalista.<sup>77</sup> No puede dejarse a un lado la indagación de cómo la Avellaneda negoció una participación en los diferentes ámbitos de la esfera pública que no puede ser sino contradictoria. Cuba era una colonia durante el siglo de construcción de las naciones;<sup>78</sup> Gertrudis vivió durante varias décadas en la me-

---

dulce, suave y femenil, sus movimientos lánguidos y mesurados, y la acción de sus manos delicada y flexible; pero la mirada firme de sus serenos ojos azules, su escritura briosamente tendida sobre el papel, y los pensamientos varoniles de los vigorosos versos que reveló su ingenio, revelaban algo viril y fuerte en el espíritu encerrado dentro de aquella voluptuosa encarnación pueril. Nada había de áspero, de anguloso, de masculino, en fin, en aquel cuerpo de mujer, y de mujer atractiva; ni la coloración subida de la piel, ni espesura excesiva en las cejas, ni bozo que sombreara su fresca boca, ni brusquedad en sus maneras. Era una mujer, pero lo era sin duda por un error de la naturaleza, que había metido por distracción un alma de hombre en aquella envoltura de carne femenina". Toma do de Maxwell, *op. cit.*

<sup>77</sup> "[...] women have always had a problematic relationship with the nation state (and its construction of subjectivity) since its inception on the twin pillars of Enlightenment thought and liberal individualism. Modern civil society is a patriarchal category, even if, as some have argued, it has shifted from (ancient) paternal to (modern) fraternal forms. Women will be excluded or subordinated in its concept of citizenry no matter what position they take, no matter how they shift and squirm". ["las mujeres siempre han tenido una relación problemática con el estado nación (y su construcción de la subjetividad) desde sus inicios a partir de los pilares gemelos del pensamiento de la Ilustración y el individualismo liberal. La sociedad civil moderna es una categoría patriarcal, incluso si, como algunos han argumentado, ha pasado de formas paternas (antiguas) a formas fraternales (modernas). Las mujeres serán excluidas o subordinadas en su concepto de ciudadanía sin importar la posición que ocupen, sin importar cómo cambien y se retuerzan", traducción de BP]. Catherine Davis, "Founding-fathers and Domestic Genealogies: Situating Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Bulletin of Latin American Research*, vol. 22, núm. 4, 2003, p. 424.

<sup>78</sup> La familia sale de la isla rumbo a España en 1836, precisamente cuando comienza un periodo de represión por parte del capitán general de la isla Miguel Tacón, que atentó contra la libertad de expresión y el pensamiento crítico. "The ulti-

trópoli monárquica, y sin embargo, escribe una novela histórica sobre el héroe mexicano Cuauhtémoc. Son aspectos que veré más adelante al analizar *Guatimozin* (1845), excluida por su autora, junto con *Sab y Dos mujeres*, de las *Obras completas* (se trata de sus obras más arriesgadas en términos políticos e ideológicos). Su figura no encaja entonces en esta categoría de letrado con la que se han enfocado las relaciones entre literatura y nación en el siglo XIX, pide otro enfoque por las razones mencionadas, su condición de escritora mujer, con lo que ello implicaba en el tiempo que le toca vivir, y como consecuencia la exclusión de la activa participación política (sea abolicionista, reformista, independentista) en los años que vive en la isla como después, por diferentes razones, en la metrópoli española (donde se vinculará con la monarquía y contraerá matrimonios con hombres cercanos al poder). La lectura de *Guatimozin* permitirá indagar en los intersticios de estas ambigüedades y pensar en otro lugar de enunciación en la literatura de las primeras décadas del siglo XIX, que no es el del letrado propiamente. Curiosamente, sin embargo, de los tres autores que voy a enfocar, sin duda Gertrudis de Avellaneda es la más profesional en el campo de la escritura, es la actividad a la que consagra su vida.

El tercer escritor, Manuel de Jesús Galván (1834-1910), ofrece un diferente rostro para considerar las relaciones entre literatura y nación e incluso la categoría de letrado. Autor de una sola no-

---

mate irony, indicative of the contradictions within liberal constitutionalism, was that Cuba was made a colony of Spain (that is, was a explicitly denied parliamentary representation in the metropolis) in 1836, by a liberal Spanish government. That year marks the official recognition in Spain of what was referred to by Cuban creoles as colonial despotism". ["La ironía final, indicativa de las contradicciones dentro del constitucionalismo liberal, fue que Cuba se convirtió en colonia de España (es decir, se le negó explícitamente una representación parlamentaria en la metrópoli) en 1836, por un gobierno español liberal. Ese año marca el reconocimiento oficial en España de lo que los criollos cubanos llaman despotismo colonial", traducción de BP]. Davies, *op. cit.*



vela, *Enriquillo*, editada en 1882, ya mucho más avanzado el siglo y cuando el modernismo comienza a despuntar en varias latitudes del subcontinente, dedica al periodismo una buena parte de su actividad; la otra la dirige a la política. “En 1854, cuando sólo contaba veinte años, funda con Manuel Heredia *El Oasis*, órgano periodístico de la sociedad Amantes de las Letras.”<sup>79</sup> También va a fundar *La Razón*, donde defiende la reanexión de Santo Domingo a España (entre 1861 y 1865) que propicia el presidente Santana, de quien Galván es secretario particular. El desarrollo político y social de Santo Domingo en el siglo XIX es muy diferente al que siguen otras excolonias españolas en el continente y en el Caribe; también el papel de los hombres de letras o de la literatura en el proceso de formación nacional es distinto, por cuanto la historia sigue rumbos peculiares y lo que podría concebirse como formación de una nacionalidad dominicana es un proceso lento, tardío y contradictorio: una breve independencia, de pocas semanas, que se declara en 1821<sup>80</sup> (sin olvidar que an-

<sup>79</sup> Véase Marina Gálvez, prólogo a la edición de *Enriquillo* de Ediciones de Cultura Hispánica, 1996, p. 13. Esta Sociedad de Amantes de las Letras, como las Sociedades de Amigos del País o la Sociedad Progresista, fueron, desde 1844, el año de la segunda independencia, “foros de debates tanto políticos como literarios que llegaron a agudizar la conciencia ‘nacional’ de una (limitada) opinión pública”. Frauke Gewecke, “La vía dominicana hacia la independencia. Tres momentos de un proceso iterativo: 1821-1844-1865”, en Dieter Janik (ed.), *La literatura en la formación de los Estados hispanoamericanos*, Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, p. 191.

<sup>80</sup> Según Frauke Gewecke, se trata de una independencia con orígenes muy distintos a los de otros países hispanoamericanos, que no responde a una influencia de las ideas ilustradas en una élite criolla, ni tampoco a una emergente conciencia nacional —una “dominicanidad”—, que no había podido forjarse en parte por la presencia en la isla de España, Francia, Inglaterra: “No se puede constatar que las ideas ilustradas, que fomentaron las aspiraciones reformistas e independentistas del continente hispanoamericano, fueran recibidas por la élite coetánea en Santo Domingo. Su españolismo conservador, impregnado de un fuerte sentimiento religioso e incrementado por el episodio de la dominación francesa, había impedido, a pesar de la decepción por el ‘abandono’ de la Madre Patria,

tes, en 1795, España había cedido a Francia la “poco lucrativa isla”, según el ministro Manuel Godoy, mediante el Tratado de Basilea, la que “Reconquistó” en 1809), una adhesión a Haití<sup>81</sup> que se prolongaría hasta 1844 (periodo en el que los intelectuales emigraron o se dedicaron a actividades culturales inofensivas en apariencia pero que demostraron ser subversivas), una segunda declaración de independencia en 1844 bajo el nombre de República Dominicana; la presidencia de Pedro Santana quien, en 1861, supuestamente por una próxima invasión haitiana, renuncia a la soberanía y entrega la república de nuevo a España y, finalmente, desde 1865 y tras una “Guerra de Restauración”, la tercera y definitiva independencia. Con el prócer Juan Pablo Duarte comenzaría una “literatura dominicana como expresión

---

que las convulsiones políticas en la metrópoli fueran aprovechadas, como aconteció en el continente, para conseguir una liberalización política y económica en la colonia. De este modo, la proclamación del ‘Estado Independiente del Haití Español’, el 1º de diciembre de 1821 —con la adhesión a la República de Gran Colombia, fundada poco antes— no fue la expresión genuina de una clase política decididamente independentista y consciente de su ‘dominicanidad’; se trataba más bien de una acción inoportuna que no correspondía ni a la conciencia de la élite ni a las aspiraciones de la mayoría de la población (que, además, apenas estaba informada sobre la existencia de la República de Gran Colombia), y que procedía únicamente de la voluntad política de un hombre [José Núñez de Cáceres], que encarnaba como intelectual destacado las contradicciones de su tiempo”. *Ibid.*, p. 184.

<sup>81</sup> Gewecke señala en su artículo que no fue una ocupación, como usualmente considera la historiografía tradicional de Dominicana, sino una decisión de Núñez a consecuencia de las masivas tendencias prohaitianas provenientes sobre todo de la región del Cibao: “Núñez de Cáceres —antes de que el presidente haitiano Jean-Pierre Boyer se dirigiera a Santo Domingo con un ejército de 12 000 hombres— proclamó la adhesión de su efímera república a la República de Haití: un acto que fue consumado solemnemente el 9 de febrero de 1882 en medio del júbilo popular, y que en ningún caso equivalía a una ‘Ocupación’, como ha decretado la historiografía dominicana tradicional, sino a una voluntad política mayoritaria”. *Ibid.*, p. 185.

de una nacionalidad específica”.<sup>82</sup> Desde 1844, algo de poesía patriótica, un escaso costumbrismo, leyendas, fueron propagando una precaria y superficial, a decir de Gewecke, conciencia nacional, que se fortalecería en el periodo de la Guerra de Restauración, cuando el pueblo luchó “no sólo ya como seguidores de un caudillo, sino *motu proprio* en nombre de una causa percibida como justa, desarrollando los primeros rasgos de una conciencia nacional”.<sup>83</sup>

En medio de este panorama, Manuel de Jesús Galván fue un promotor del anexionismo y tras el triunfo de la Guerra de Restauración pasó a Puerto Rico donde siguió al servicio del gobierno español; volvió a República Dominicana en 1873, cuando se crea el Movimiento Unionista. Será miembro de la Convención Nacional que vote la Carta Orgánica de marzo de 1875, con Espaillat será ministro de Asuntos Exteriores y de 1883 a 1889, presidente de la Suprema Corte de Justicia. La conformación de una identidad nacional y en general de lazos de comunidad fue en Dominicana un proceso lento, tardío, conflictivo, lo que, desde la perspectiva de Galván, es más complejo por su persistente hispanofilia. Con la tercera independencia comienzan a buscarse en la historia elementos que puedan alimentar un patriotismo, y en ese contexto se inscribe Galván:

Los impulsos decisivos para la construcción de una continuidad de la historia nacional, según Luperón instrumento propicio “para levantar el espíritu nacional, y reclutar el patriotismo”, fueron proporcionados por el “indigenismo” (o “indianismo”): en las *Fantasías indígenas* (1877), de José Joaquín Pérez, y en el poema “Anacaona” (1880), de Salomé Ureña de Henríquez, en el que se ensalza al indio, por su resistencia a los conquistadores españoles, como primer patriota dominicano. Manuel de Jesús Galván, el único intelectual destacado de la época que abogaba por la anexión a España y que había abandonado el país (temporalmen-

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 191.

te) en 1865, ofreció, por el contrario, con su novela *Enriquillo* (1879/82) —a pesar de las críticas a atrocidades cometidas por los conquistadores— una rehabilitación de España fundamentada sobre todo en la “conquista espiritual”, una apreciación que estaba en perfecta consonancia con el clima intelectual de entonces.<sup>84</sup>

La operación de Galván participa de este contexto que busca en la historia elementos para una cohesión, una comunidad, y no es el primero ni el único que ensalza a los indios “patriotas” que enfrentaron también una heroica lucha de independencia contra los conquistadores. Se busca la continuidad histórica, lo paradójico en Galván es que escribiendo una “novela nacional” (aquellas que van a leerse en la escuela generación tras generación), rehabilita a España y no critica la Conquista o la Colonia. Es entonces hasta cierto punto incongruente el lugar de la novela *Enriquillo* en la formación nacional. Galván aparece como un letrado particular, por ese resabio en el que la ruptura con la Colonia no es total. Sin embargo, si hay una novela que participa de la conformación de una opinión pública en torno a lo nacional, y de una articulación diferente de la literatura con el público,<sup>85</sup> es la de Galván.

<sup>84</sup> *Ibid.*, pp. 193-194.

<sup>85</sup> Véase Antonio Cornejo Polar, quien recoge la idea de que, con la independencia, en la literatura hay rasgos de ruptura pero también hay mucho de continuidad (una persistencia de la situación comunicativa colonial). La conformación de la opinión pública será un proceso discontinuo en el que destaca el estrecho vínculo de la literatura con la prensa, un proceso en que “el periodismo forma la opinión pública tanto como es formado por ella”. En “La literatura hispanoamericana del siglo XIX: continuidad y ruptura (hipótesis a partir del caso andino)”, en Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Darroqui (comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1994, p. 13. En este artículo, el crítico peruano se detiene en el papel del costumbrismo en esta acción modelizadora de la opinión pública, un género que se difundió a través de las publicaciones periódicas: “Es evidente que el costumbrismo instaure un nuevo ‘pacto de lectura’ que implica, de una parte, la expresión de sentimientos y puntos de vista socializados, aunque a veces su identidad concreta fuera precaria y su condición más bien

De la función social del letrado y sobre todo de la asunción de un papel pedagógico y moral, se desprende la frecuencia con que hace su aparición la forma del narrador-autor en estas novelas históricas. Este narrador adopta una mirada exterior respecto de la historia, y una perspectiva superior, pues conoce lo pasado y lo transcurrido en tres largos decenios; la apertura hacia el presente y el futuro es la que impone el tono filosófico.<sup>86</sup> Sus actitudes frente a los personajes y frente a lo narrado, sus opiniones y reflexiones hacen de este narrador una figura muy próxima al autor, casi no hay máscara. Su presencia puede ser abrumadora.

Constantemente hallamos en las novelas del siglo XIX llamadas al lector, unas en forma directa, mencionándole, requiriéndolo para que escuche, para que se fije y atienda; otras de modo indirecto, utilizando recursos tales como el subrayado, el empleo de comillas, el poner entre paréntesis una frase. No es infrecuente encontrar una glosa o comentario de la peripecia novelesca, superflua en apariencia, y sólo inteligible como recurso de que se sirve el narrador para dirigirse directamente al lector, por encima o por debajo de la narración.<sup>87</sup>

---

sólo ceñidamente grupal; y de otra, que su intencionalidad supone al menos la posibilidad de convencer al lector de la legitimidad de la propuesta que el texto encarna sin mayores disimulos, todo bajo la presuposición —claro está— de que su objetivo final no es otro que el progreso de la nación. De esta manera, el escritor se autoasume como representante y portavoz de la opinión pública, o de un sector de ella, y al mismo tiempo intenta modelarla y ocasionalmente movilizarla desde una determinada perspectiva y hacia una determinada dirección. Así, al menos dentro de la ficción que recubre todo texto, el costumbrista aparece incisivamente penetrado por un público al que tanto dice representar cuanto desea —especialmente— formar y dirigir”. *Ibid.*, p. 14.

<sup>86</sup> “La situación del narrador determina la distancia y la perspectiva, que imponen el tono. El tono, irónico, elocuente, sentimental, etc., hace a la novela según es, dando al tema y a la fábula carácter diferente al que pudiera ofrecer si aquél hubiera sido otro. En este sentido es posible sugerir que de la situación del narrador depende la novela”. Gullón, *op. cit.*, p. 23.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 26.

Un narrador es hasta cierto punto parte de la novela (como enunciador), mientras que el autor no, lo es en todo caso bajo la forma de autor implícito. Si el narrador está encajonado entre los límites de la obra, el autor puede “salir” y referirse a su presente o a otras obras suyas o de otros autores. Cuando lo hace, cierra también el círculo en torno a su lector; dirige muy directamente sus pretensiones, traslada al lector del pasado al presente, recordando que el pasado es algo presente pero también que el narrador vive en su propio tiempo y no en el del pasado (está más próximo al lector), que no es sino un cronista de sucesos ocurridos en un tiempo muy anterior (rompe la ilusión referencial). Las alusiones al presente, las “explicaciones” que se insertan en la narración, las aseveraciones respecto al carácter veraz e histórico de lo narrado, las apelaciones al lector, son indicios del autor implícito. Narrador y autor implícito se encabalgan conformando un narrador-cronista (definición que resulta más apropiada que la de narradores omniscientes): lo que cuenta ha sido aprehendido de crónicas e historias. El gesto es también cervantino, pues invita al lector a relacionar el mundo novelesco con lo que está fuera de la ficción, y por lo mismo, a buscar en su propia realidad.

#### MEMORIA E IMAGINACIÓN DE LA CONQUISTA

El objetivo del presente libro es el estudio de los modos de apropiación y reelaboración novelesca del pasado de la Conquista de América en la novela histórica hispanoamericana del siglo XIX, a través de la lectura de tres obras: la anónima *Jicotencal* (1826), *Guatimozín, último emperador de Méjico* (1846) de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, y *Enriquillo, leyenda histórica dominicana (1503-1533)* (1882), del dominicano Manuel de Jesús Galván. El enfoque parte de las formas en que estas obras se apropiaron las historias y crónicas de la Conquista y propone

que estos modos de apropiación dan forma artística propia al género tal y como es cultivado en Hispanoamérica. Se considera, asimismo, que desde la novela histórica cultivada en el siglo XIX, en concreto la que refiere acontecimientos de la Conquista, la novela latinoamericana muestra ciertas preferencias que van conformando una tradición y que podrían ayudar a pensar una historiografía literaria organizada con otros parámetros a los usuales que dividen a partir de movimientos excluyentes pero también de dudosa importación en América Latina: romanticismo, realismo, naturalismo, modernismo... Estas preferencias giran en torno a la apropiación de géneros de la historiografía o el periodismo (crónica, historia, ensayo) en el marco de aquellos propios de la ficción. Es así como la novela histórica (que estaría en los orígenes de esta tradición de heterogeneidad discursiva) busca no pensar estos géneros de modo dicotómico y excluyente, antes bien, es la literatura, como género secundario, quien tiene la propiedad de incluir géneros primarios y secundarios de todo tipo (literarios o no literarios), y organizar su sentido en torno a la poética que los abarca y pone en relación.

Son tres las obras elegidas y en conjunto se extienden a lo largo del siglo, desde la primera publicada en 1826, hasta la última de 1882; *Guatimozin* salió a la luz en la mitad del siglo (1846). Los autores pertenecen a geografías diferentes (dos de ellos caribeños, o quizá los tres si el autor de *Jicotencal* fuera cubano) y plantean posturas políticas y posiciones en torno a la cuestión de la formación de las naciones y la identidad nacional, asimismo diversas. Por supuesto, no están todas las que son, pero la selección permite ver unas ciertas características a lo largo del tiempo y el espacio, que apuntan no solamente a las coincidencias sino a las diferencias.

El cultivo de la novela histórica en el siglo, lo he mencionado ya, se vincula de forma directa con los difíciles y conflictivos pro-

cesos de conformación de los Estados nacionales.<sup>88</sup> Hay en ellas un intrincado diálogo entre literatura, historia y política. De esta forma, aquellos que podrían ser interpretados como ejercicios de memoria del pasado, de buceos para escudriñar en la “conciencia histórica”, de elaboración incluso de una memoria histórica (por conflictiva que pudiera ser), se vuelven “espacios compensatorios” de lo que no hay (de las desigualdades del desarrollo o de la nación actual, de la comunidad), proyectan e imaginan, por encima o al lado de “lo que fue”, del pasado, un deseo de futuro, un cierto deber ser. Abren el espacio de experiencias mediante un acercamiento del horizonte de expectativas, nos permiten acceder a los imaginarios sociales en torno a la historia, la nación y la identidad.

La novela histórica, como la escritura de la historia, permite figurar e imaginar relaciones entre los pasados, y de modo particular, apropiarse e integrar esos pasados en una línea (no siempre recta) que conduzca al presente; hace visible una relación viva y percibida como necesaria con los pasados. La urgencia de este restablecimiento de nexos entre pasado y presente está en función de la instrumentación necesaria de proyectos nacionales. En esa medida la novela histórica del XIX reviste un sentido político que se suma al artístico. Su escritura está en íntima relación con la escritura de la historia, su enseñanza, y los proyectos de articulación de lo que se podrían llamar “identidades nacionales”: un conjunto de características compartidas, percibidas como homogéneas (entre las que se incluye una historia) y que resultan ser “realidades imaginarias”.<sup>89</sup> La historia, el pasado, puede servir a

<sup>88</sup> Raúl Ianes considera a estas novelas históricas como “aparato ideológico alegorizador de determinadas representaciones ideológicas de la nueva nacionalidad”, en *De Cortés a la huérfana enclaustrada. La novela histórica del romanticismo hispanoamericano*, Nueva York, Peter Lang, 1999, p. 94.

<sup>89</sup> En este sentido recupero el carácter “imaginario” de la definición de nación de Benedict Anderson: “una comunidad política imaginada como inherentemente



finés distintos; algunos encuentran allí los orígenes míticos, otros, valores y principios que es bueno reconsiderar para la presente fundación nacional.

Lo mencionado es válido para el anónimo autor de *Jicotencal* y para Galván, un ejemplo este último de que en República Dominicana pervivía hacia finales del siglo la función estatal de las letras que se dio en otros países del subcontinente, en los años posteriores a las emancipaciones, la relación entreverada entre literatura, política y poder, la vinculación del letrado con el foro público y la administración del Estado.<sup>90</sup> El caso de Gertrudis Gómez de Avellaneda, como dije anteriormente, debe ser pensado de otra forma. En su calidad de mujer, y por lo mismo apartada de la función pública y de la administración (aun cuando no de la política en otro sentido, por lo que persiste en su obra una “voluntad ideologizante”),<sup>91</sup> su lugar de enunciación es más espe-

---

limitada y soberana. Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión”. Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993, p. 23.

<sup>90</sup> El libro de Julio Ramos, *op. cit.*, perfila las modalidades de letrados tras la emancipación (Sarmiento, Andrés Bello) al tiempo que analiza los cambios radicales que van dándose a final de siglo. Una cierta autonomización de la esfera de la cultura y el surgimiento de un *campo* literario diferente del letrado transforman la relación entre el intelectual, el poder y la política. “[...] entre Sarmiento (y los letrados) y el escritor finisecular—incluso Martí, González Prada y más claramente Rodó— hay una distancia, definitoria de la diferencia del campo *literario* ante el campo letrado, y consistente en un cambio radical en la relación entre el *intelectual*, el poder y la política”. Ramos, *op. cit.*, p. 70.

<sup>91</sup> Julio Ramos critica la imprecisión de la noción de letrado en *La ciudad letrada* de Ángel Rama que deriva a su vez de la imprecisión radical del concepto de la “política”, “que a veces es tanto una voluntad ‘ideologizante’ por parte de los escritores y asimismo una actividad ligada al ‘foro público’, a la administración estatal. El concepto de ‘letrado’ históricamente no reduce su territorio semántico a la actividad propia del abogado o agente (escritor) de la ley. Pero en *La ciudad letrada* pareciera que ésa es la acepción dominante del concepto que así viene a

cíficamente literario. Poeta, narradora, dramaturga, autora de cuentos y leyendas, de ensayos, de memorias, fundadora de una revista para mujeres (*Álbum cubano de lo bueno y lo bello*), la escritura literaria es su mundo. Podría pensarse en ella como una autora que ayuda a la autonomización de la esfera literaria, y lo hace desde una escritura que establece una mirada, una perspectiva, un *locus* de mujer.

La selección de obras que propongo reelabora el periodo de la Conquista. La elección de este periodo por parte de los autores de las novelas históricas está en íntima relación con la formación de las naciones y la conformación de imaginarios de comunidad; la historia compartida ayuda a perfilar la unidad de destino que imaginaban los letrados. David Brading ha estudiado en *Orbe indiano* y en *Los orígenes del nacionalismo mexicano* las particularidades de un nacionalismo que, a diferencia de otros en América Latina, se apropia de las “antigüedades indígenas”. Es por ello que dos de las novelas que voy a analizar, aun cuando escritas por autores no mexicanos, refieren al glorioso pasado de las culturas mesoamericanas y convierten en héroes a Xicoténcatl y a Cuauhtémoc. En el siglo XIX la supervivencia del pasado indígena, el recuerdo del complejo y glorioso pasado precolombino contenido en algunas crónicas toma un nuevo giro y se va convirtiendo en el origen que legitima una futura patria independiente. Gertrudis Gómez de Avellaneda nació en una isla todavía bajo el dominio colonial español. Su gesto es entonces muy significativo, al reivindicar el acto de rebeldía y resistencia de Cuauhtémoc. Probablemente arrepentida, excluye la novela de la edición de sus obras completas que prepara en los años anteriores a su deceso. Para el anónimo autor de *Jicotencal*, quizás él

---

describir la relación entre los intelectuales y la burocracia, desde la consolidación del imperio español en América hasta el siglo XIX. Dicho de otro modo, el ‘letrado’ es un intelectual orgánico a la vida pública dominada, desde la colonia, por un culto ciego a la autoridad de la letra”. Ramos, *op. cit.*, p. 69.

mismo caribeño, la figura del rebelde tlaxcalteca (alguien que no se somete al dominio español) es asimismo muy significativa. En ambos casos, para autores no mexicanos, es la historia de esta región la que proporciona ejemplos interesantes, por la fuerza de la resistencia, reforzada por el carácter complejo y civilizado de las culturas. Es en la historia prehispánica de lo que en el XIX es ya México, donde encuentran símbolos con los que aludir a procesos independentistas no consumados. *Enriquillo* desentierra asimismo una historia de resistencia en los primeros años después del descubrimiento. En las tres, son los valores de resistencia los que destacan de las luchas de una conquista cuyo desenlace conocemos, y a cuyo final asistimos precisamente en el siglo XIX. La independencia se mide con la Conquista, y al revertirse el proceso, son los “vencidos” de entonces los héroes del presente.

Hay otra razón para que las antigüedades mexicanas cobraran un importante valor en el contexto del siglo XIX y resultaran susceptibles de ser apropiadas y reelaboradas, incluso mitificadas. En el XIX se reeditan por vez primera crónicas que habían permanecido arrumbadas a veces durante siglos (como las obras de fray Bartolomé de las Casas o fray Bernardino de Sahagún), se traduce y edita la *Historia antigua de Méjico* de Francisco Javier Clavijero, de profundas resonancias (fuente importante en la novela de la Avellaneda), y se escribe alguna nueva de gran repercusión también, como la *Historia de la conquista de México* de William Prescott (1843).

En el pasado, el rescate y la conservación de la historia de los pueblos mesoamericanos se había debido, en buena medida, a las acciones de los frailes (franciscanos primero, dominicos y jesuitas después), guiados en un principio por el deseo de extirpar las idolatrías y de buscar los medios más convenientes para la evangelización; para mejor cumplir con estos deseos misioneros, había que comprender las formas de vida, los principios religiosos, la moralidad, las leyes de estos pueblos extraños y sorprendentes.

Quizás el ejemplo más notable de “mutación espiritual” (en palabras de Enrique Krauze) en estas primeras décadas después de la Conquista sea el de fray Bernardino de Sahagún (?1499?-1590), quien movido por el afán de conocer las idolatrías para así extirparlas mejor, preparó cuestionarios y recabó testimonios orales de informantes que posteriormente tradujo (con ayuda de estudiantes indígenas) y copió. Si en el plano religioso todo era abominable y recusable (en particular los sacrificios humanos), para Sahagún el plano de la vida natural estaba lleno de cosas admirables: la doctrina moral, los conocimientos de astrología, la organización política, las artes... Es así como la *Historia general de las cosas de la Nueva España* elabora una enciclopedia de las culturas que incluye los múltiples aspectos de la vida cotidiana (agricultura, orfebrería, rituales, medicina, arte plumario...) y del orden de lo natural (flora, fauna, geología). Junto al repudio de algunos aspectos, convive la profunda admiración por la mayoría de los rasgos de la cultura.

La suerte de las obras de Sahagún, recogidas por orden del rey Felipe II y del Consejo de Indias con orden de que no quedara copia en la Nueva España, pues no era conveniente escribir sobre supersticiones y formas de vida que contribuyeran en última instancia a dejar memoria, fue la de otras elaboradas por diferentes frailes y que proporcionaban saberes de los pueblos conquistados. Esparcidas, desmembradas, vendidas, algunas guardadas durante cientos de años, la historia de estos manuscritos y sus copias es la de los usos políticos del pasado indígena durante la etapa colonial. A Sahagún se suman fray Diego Durán (ca. 1537-1588), autor de *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, fray Jerónimo de Mendieta (1525-1604), autor de la *Historia eclesiástica indiana*, Juan de Torquemada (1557-1624), quien elaboró la *Monarquía indiana*, una obra que a diferencia de las anteriores sí fue publicada (en 1615) y que cobró mejor suerte, pues fue leída. La colección de documentos recopilados por Lorenzo Boturini (1702-1751) en sus viajes de investigación por la Nueva España

incluía la *Historia de Diego Muñoz Camargo* y el *Lienzo de Tlaxcala*, sin embargo, como en otras ocasiones, es una labor que despierta desconfianza en el nuevo virrey quien confisca toda la colección. Francisco Xavier Clavijero (1731-1787), criollo veracruzano exiliado en Italia con la expulsión de los jesuitas, elaboró su *Historia antigua de México* (1780-1781, en italiano) a partir de la consulta de crónicas anteriores y de documentos de las colecciones Vaticana, Mendocina y Viena. Su labor fue en todo sentido la de un historiador, como expresa en el prefacio de su historia, donde hace asimismo una exhaustiva lista de sus diversas fuentes y de los motivos que lo llevaron a escribir una obra que será de gran influencia en el siglo XIX (una de las fuentes principales consultadas por Gertrudis Gómez de Avellaneda), Clavijero rebate la visión negativa que proporcionaban ciertos historiadores europeos, como Cornelius de Pauw, pero asimismo William Robertson en su difundida *Historia de América* (1777):

La Historia de Megico, que he emprendido para evitar una ociosidad enojosa, y culpable, a que me hallaba condenado; para servir a mi patria en cuanto mis fuerzas lo alcanzasen, y para reponer en su esplendor a la verdad ofuscada por una turba increíble de escritores modernos sobre América, me ha ocasionado tantas dificultades y fatigas como gastos. Porque dejando aparte los grandes dispendios que he hecho para proporcionarme los libros necesarios de Cadiz, Madrid, y otras ciudades de Europa, he leído y examinado diligentemente casi todo lo que se ha publicado hasta ahora sobre el asunto; he estudiado gran número de pinturas históricas Megicanas; he confrontado las relaciones de los escritores, y he pesado en la balanza de la critica su autoridad; me he valido de los manuscritos que ya había leído durante mi mansión en Megico, y he consultado muchos hombres prácticos de aquellos países. A estas diligencias podría añadir para acreditar mi celo los treinta y seis años que he permanecido en muchas provincias de aquellas vastas regiones; el estudio que he hecho de la lengua Megicana, y el trato que he tenido con los mismos Megicanos cuya historia escribo. No me lisongeo sin embargo de haber hecho una obra perfecta,

pues además de hallarme destituido de las dotes de ingenio, juicio y elocuencia, que se requieren en un buen historiador, la pérdida lamentable de la mayor parte de las pinturas, que tantas veces he deplorado, y la falta de tantos manuscritos preciosos que se conservan en muchas bibliotecas de Megico, son ostaculos insuperables para el que se dedique a semejante trabajo, sobre todo lejos de aquellos países.<sup>92</sup>

En todos los cronistas, lo notable es el manejo de una gran amplitud de fuentes (testimonios, códices, otros manuscritos) que tanto refieren a las llamadas “antigüedades mexicanas” (lo que hoy denominamos con el término de cultura) como a la conquista militar y espiritual. La apropiación y uso de las crónicas en la novela histórica se comprende mejor en el trasfondo de este contexto de recuperación y reedición de grandes documentos del pasado en el siglo XIX. La “guerra justa”, argumento esgrimido por el padre Bartolomé de las Casas, será retomada en la novela *Enriquillo*, de José de Jesús Galván. Las figuras heroicas y trágicas de Xicoténcatl y Cuauhtémoc, por las novelas *Jicotencal* y *Guatimozin*.

El caso de “mitificación” de Cuauhtémoc, su conversión en símbolo de resistencia es un proceso que se va dando en México a lo largo del siglo y comienza en las revoluciones de independencia, donde el joven “príncipe” azteca es elevado a la calidad de “héroe de la patria”. En el Congreso de Chilpancingo celebrado en septiembre de 1813, José María Morelos apostrofaba a los héroes de la resistencia:

¡Genios de Moctehuzoma, de Cacamatzin, de Quautimotzin, de Xicoténcatl y de Catzonzi, celebrad, como celebrasteis el mitote en que fuisteis acometidos por la pérfida espada de Alvarado, este dichoso instante

<sup>92</sup> Francisco Xavier Clavijero, “Prefacio”, *Historia antigua de Megico: sacada de los mejores historiadores españoles, y de los manuscritos, y de las pinturas antiguas de los indios*, trad. de José Joaquín de Mora, Londres, R. Ackermann Strand, 1826. La de Mora es una traducción del italiano; la primera edición del original en castellano deberá esperar hasta 1945.

en que vuestros hijos se han reunido para vengar vuestros desafueros y ultrajes, y librarse de las garras de la tiranía y fanatismo que los iba a sorber para siempre! Al 12 de agosto de 1521, sucedió el 14 de septiembre de 1813. En aquél se apretaron las cadenas de nuestra servidumbre en México-Tenochtitlan, en éste se rompen para siempre en el venturoso pueblo de Chilpancingo.<sup>93</sup>

Salvo la presencia de Moctezuma en la invocación, cuyo simbolismo fue siempre más ambiguo (asociado a la cobardía), el panteón que sigue es el de los héroes a los que se apelará a lo largo del XIX, con Cuauhtémoc como figura señera y donde al heroísmo se suma la tragedia. Una figura fácilmente adaptable desde los valores del romanticismo. Pero hay otros elementos que llaman la atención en el apóstrofe: la venganza a los desafueros y ultrajes que tienen su emblema en la matanza (con alevosía) del Templo Mayor alentada por Pedro de Alvarado pero que funcionan como una negación del orden colonial (fundado en la sangre, el fanatismo, la injusticia, la tiranía); la construcción de un vínculo histórico entre la caída de Tenochtitlan y la liberación de las “garras” de España, que asimismo supone desmarcarse del orden colonial y legitimar la Revolución de Independencia como una “guerra justa”; elaboración de un simbolismo histórico entre dos tiempos: servidumbre y tiranía-libertad. La apropiación, rescate, identificación del pasado prehispánico se acompaña de la construcción de un sentido de la historia de la Conquista y la Colonia como tiempo de sombras, fanatismo, injusticia, tiranía. Es el que aparece en novelas como *Jicotencal*, *Guatimozin*, *último emperador de Méjico*, *Los mártires del Anáhuac* (Eligio Ancona, 1870), que congregan el vocabulario esgrimido por Morelos: servidumbre, tiranía, fanatismo, ultrajes, desafueros.

<sup>93</sup> Tomado de Enrique Krauze, *La presencia del pasado*, Barcelona, Tusquets, 2005, pp. 43-44.

Sin embargo, aun cuando la independencia se concibe como la liberación de trescientos años de dominio colonial, y en la simbología que acompaña a la construcción del nuevo Estado nacional mexicano se introducen símbolos como el del “último emperador de México”, Cuauhtémoc (“héroe de la patria”, “indomable caudillo de la libertad nacional”, para Orozco y Berra) o los del águila y la serpiente sobre un nopal, el pasado prehispánico pervive con una función simbólica y no como pasado presente. Esta ambigüedad la encontramos en nuestras novelas, orientadas, no a la “restauración” del pasado prehispánico, sino a la apertura de un horizonte liberal (modernizador, progresista, civilizatorio) para la conformación y estabilidad de un orden nacional. El pasado prehispánico contribuye a la conformación de un imaginario nacional independiente y también glorioso y libertario (romántico, en cierta manera), pero cuando el pasado se observa vivo en el presente, deja de mostrar un rostro idealizado y para liberales como José María Luis Mora, esos relatos de grandeza e ilustración de los mexicanos antiguos no son sino “fábulas insulsas”.<sup>94</sup>

Liberales jacobinos, moderados, conservadores, se distinguen en México por prestar en unos casos mayor, en otros menor o ninguna atención y credibilidad a las “antigüedades mexicanas”, en ocasiones auspician la recopilación y conservación de crónicas e historias, códices y manuscritos de la época colonial,<sup>95</sup> la elabo-

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>95</sup> El historiador conservador Lucas Alamán (1792-1853) promovió la creación de museos, valoró el arte mexicano antiguo, pero como muchos de los liberales reprobaba los sacrificios humanos y los concebía como un obstáculo insuperable para la civilización. El argumento de los sacrificios fue siempre esgrimido y ponía freno a una apropiación mayor del pasado entre los letrados y políticos del XIX. También se encuentra entre los argumentos negativos (pero apenas exhibidos) en la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda, aun cuando son uno de los tantos signos de *fanatismo* que pueden encontrarse en las distintas culturas, incluso en las “civilizadas”, y es por ello que se asimilan, en un gesto liberal, a las prácticas de la Inquisición española. Para la cubana, asimismo, los conquistadores exhiben



ración de museos que conserven y organicen las piezas de los descubrimientos arqueológicos, pero no se rompe la distancia que las concibe como pasadas y no deseables para influir en el presente. El argumento principal para el rechazo actual es el de la práctica de los sacrificios (y en general de una religión “bárbara y sanguinaria”), que en última instancia impediría concebirlas como “civilizaciones”, y por lo mismo, como una herencia valiosa para abrir a un futuro modernizador. Un liberal jacobino como Ignacio Ramírez, el Nigromante (1818-1879), sostuvo, de forma ambigua, que la nación debía levantarse sobre una base indígena, pero también repudiaba esa época donde

“el terror estremecía todo el cuerpo social y el pueblo se componía de súbditos y esclavos”. Le parecía imposible hacer con ellos literatura o historia: allí donde ‘no hay más ruinas que los teocallis o pirámides de los aztecas [...] y donde no ha habido más cruzadas que contra los indios’ no podrá nacer un Walter Scott mexicano.<sup>96</sup>

El XIX es asimismo constructor de la imagen de Cortés como el gran villano y elabora la de la pareja de opuestos: el villano Cortés-el heroico Cuauhtémoc. La imagen de Cuauhtémoc como símbolo de resistencia patriótica reaparece con los sucesos de nuevas invasiones ya después de la independencia: el intento de reconquista española (1829), la presencia francesa en Veracruz en 1838 (con el ataque al Castillo de San Juan de Ulúa), más adelante la ocupación estadounidense (1846-1848). Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842) escribe “La profecía de Guatimoc” en

---

un fanatismo incluso superior al de los indígenas, y no escatima adjetivaciones negativas para la matanza de Cholula, la del Templo Mayor, o el asedio y la toma de Tenochtitlan.

<sup>96</sup> Cita tomada de Enrique Krauze, *op. cit.*, p. 88. Es curiosa la percepción de El Nigromante de que la historia de los pueblos prehispánicos, e incluso la de la Conquista, no era lo suficientemente interesante como para devenir materia prima para una novela histórica.

1839 (entre el 16 y el 27 de septiembre), al calor de la invasión francesa.<sup>97</sup> En ella se apostrofa al “valeroso y desgraciado” Cuauhtémoc, pero vencedor “en nobleza y valor”, para que salga de su tumba,<sup>98</sup> repitiendo el gesto apelativo de Morelos en su discurso al Constituyente. En nuestras novelas, *Jicotencal* es la que elabora la imagen del villano Hernán Cortés.

En los capítulos que siguen se analizan las tres novelas mencionadas enfocando en la apropiación que llevan a cabo de las crónicas para figurar su relación con el pasado y dar forma propia al género de la novela histórica.

<sup>97</sup> Gerardo Francisco Bobadilla, “‘La profecía de Guatimoc’, de Ignacio Rodríguez Galván, o la legitimación poética del nacionalismo criollo”, en *Decimonónica*, vol. 4, núm. 1, invierno de 2007, p. 3. pp. 1-11. Para Bobadilla, el motivo del poema es el de la recuperación de la memoria histórica.

<sup>98</sup> —“¡Oh varón inmortal! ¡Oh rey potente!

Guatimoc valeroso y desgraciado,

Si quebrantar las puertas del sepulcro

Te es dado acaso ¡ven! Oye mi acento:

Contemplar quiero tu guerrera frente,

Quiero escuchar tu voz...”.

Ignacio Rodríguez Galván, “La profecía de Guatimoc”, en <<https://circulodepoesia.com/2015/07/ignacio-rodriguez-galvan-profeca-de-guatimoc/>> (fecha de consulta: 30 de mayo de 2022). En *La invención retrógrada*, Christopher Domínguez rescata la parte del poema donde Rodríguez Galván, trascendiendo un romanticismo que cae en el tema manido del amor contrariado, inventa un diálogo con el “emperador fantasma” en busca “ya no de la avara comprensión de sus conciudadanos ni de la remota literatura universal, sino de una lengua en la cual hablar y expresarse”. *La invención retrógrada. Literatura mexicana, 1805-1863*, México, El Colegio de México, 2016, p. 440.

1. *JICOTENCAL*  
O LA HISTORIA EJEMPLAR:  
LOS EFECTOS DE LAS DISCORDIAS<sup>1</sup>

La novela histórica hispanoamericana del siglo XIX está en relación íntima con el presente político de formación de los Estados nacionales y con las consiguientes disputas que se dieron en todas las nuevas naciones sobre las directrices que debía asumir cada organización nacional; pero asimismo se debe entender en el marco de una función pedagógica, educativa, que la literatura asume para los hombres de letras de la primera mitad del XIX, como ilustradora o formadora de conciencias, y en concreto como medio para transmitir una visión unitaria del pasado.<sup>2</sup> Es el presente de la escritura el que define las orientaciones valorativas del relato acerca de los sucesos del pasado de acuerdo con el uso que tiene para el autor. Podríamos afirmar que la novela histórica del XIX se relaciona, por un lado, con el pasado y la historia, y por otro, con las contradicciones del presente. Este hecho tendrá dos consecuencias: primero, es difícil que estas novelas sean una mera adaptación del modelo popularizado por Walter Scott, ya que

<sup>1</sup> Una pequeña parte de este trabajo apareció publicada como artículo en “*Jicoténcal*, una disputa entre la monarquía y la república”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 3, núm. 137, julio de 2011, pp. 47-66.

<sup>2</sup> Véase Antonia Pi-Suñer (coord.), *En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, México, UNAM, 1996.

tanto la circunstancia histórica de que se parte como el pasado que es objeto de la representación son realmente muy diferentes a las de cualquier país europeo (es insoslayable considerar lo que implica la Conquista como momento fundador, así como las revoluciones de Independencia);<sup>3</sup> segundo, la importancia del presente es tal que será crucial reparar en quién narra, quién organiza la historia y qué tipo de relación establece entre los dos tiempos, el de la narración en el presente y el de los hechos narrados en el pasado. Las novelas históricas del XIX poseen un narrador que se ubica de forma explícita en el presente del siglo (en algún momento de la historia hacen referencia a la circunstancia que se está viviendo, ello sucede en las tres novelas que son objeto de este estudio). Debido a ese carácter, el narrador adopta con frecuencia, en su vinculación con el pasado, la máscara del autor (es un narrador-autor), del historiador (se trata de un narrador-historiador), del filósofo (es un narrador-filósofo), o incluso del juez (es un narrador-juez). Estas máscaras hacen visible la estrecha relación entre la política y la literatura en estos años.

En otro aspecto de lo mencionado, la escritura de novelas históricas en el XIX habrá que vincularla con la necesidad de crear, en la etapa posindependentista, espacios y medios (asociaciones literarias, revistas) donde se discutiera el asunto de la representación de lo social y se propiciara la formación de una opinión pública y por supuesto de lectores. En el caso de México, en asociaciones literarias como la Academia de Letrán (1836) o el Liceo Hidalgo, se discute el carácter nacional de la literatura, se proponen definiciones sobre la literatura y la historia, y se insiste

<sup>3</sup> Son varios los autores que han señalado esta “imposibilidad” de adaptación del por otro lado admirado modelo scottiano. Véase Raúl Ianes, *De Cortés a la huérfana enclaustrada. La novela histórica del romanticismo hispanoamericano*, Nueva York, Peter Lang Publishing, 1999 y Antonio Benítez-Rojo, “Nacionalismo y nacionalización en la novela hispanoamericana del siglo XIX”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 19, núm. 38, 1993, pp. 185-193.

en la importancia de estas prácticas para conformar un sistema de valores comunes. Aunque esta idea no sea propia del XIX sino una herencia de la Ilustración, durante buena parte del siglo la literatura va a ser considerada una práctica útil para la educación, y ello se atestigua tanto en los frecuentes prólogos de las obras de ficción como en los discursos y ensayos leídos a menudo en estas asociaciones literarias. Sirvan de ejemplo las palabras de Francisco Zarco en su “Discurso sobre el objeto de la literatura”, leído en 1851 al tomar posesión de la presidencia del Liceo Hidalgo:

La literatura no tiene, pues, un carácter pueril, ni de mera diversión; sus miras son elevadas, santas y salvadoras. Las letras intentan redimir a la humanidad, y en esta generosa empresa no son estériles sus afanes. En todo género de composición se busca la verdad y la filosofía, y las que de esta circunstancia carecen, son trivialidades inservibles en la época presente. Enseñar verdades luminosas, corregir los vicios nocivos a la humanidad, dar un poco de fe y de esperanza a los que padecen en la Tierra, es la misión grandiosa de la literatura de nuestros días.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Francisco Zarco, “Discurso sobre el objeto de la literatura”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor, ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, UNAM, 1996, p. 175. Alexander Betancourt resume muy bien el tipo de relación que se dio entre la historia y la literatura en el XIX: “En el siglo XIX la historia fue un ejercicio de los ‘hombres de letras’. En esta época en América Latina no se definió de manera precisa el ejercicio de la historia como un ámbito distinto al de la literatura. Esta problemática compleja plantea una ‘encrucijada de relaciones’ mutuas y cambiantes entre la literatura y la historia que se tocan constantemente en las aspiraciones que ambas tienen de integrar las experiencias vitales individuales o colectivas [...] la escritura de la historia hizo parte del compromiso de los ‘hombres de letras’ que comprendieron la escritura como ‘un servicio público’ en un momento en el que los ‘intelectuales’ eran al mismo tiempo ‘luchadores y constructores’, como los calificó Pedro Henríquez Ureña. No era extraño que a mediados del siglo XIX, el ejercicio de escritura de la historia sirviera para tomar partido ante la situación inmediata y, buena parte de los textos tenía como tema los acontecimientos próximos en el tiempo. Por eso, tanto la literatura como la historia tenían fines morales; es decir, pretendían formar y educar, de ahí que predominen en estos textos las acusaciones morales y políticas. La escritura, en general, tenía como misión contribuir al ‘engrandecimiento’ y ‘civi-

Asimismo, las letras son “un medio poderosísimo de civilización y de adelanto para el género humano, y de hacer triunfar los principios eternos e inmutables de la moral y de la virtud”.<sup>5</sup> Cuando letrados como Zarco sostienen la necesidad de que la literatura enseñe y corrija, piensan en la sociedad en términos morales, y sólo después políticos o económicos. Para que la política se pueda conducir por el camino correcto de la civilización y el progreso, los hombres deben estar educados en las virtudes cívicas, son éstas el pilar de la sociedad. Además de ser expresión de una filosofía moral, la literatura resulta un medio adecuado para la educación política de los nuevos ciudadanos que deberán participar en la organización política que se está construyendo. *Jicotencal* se ubica en este momento donde los ideales poéticos y patrióticos se confunden, y la literatura se vincula con la educación pública y la política.

En esta necesidad de participar de la educación y moralización de la sociedad, así como de conformar un imaginario compartido, las novelas históricas que se refieren al periodo de la Conquis-

---

lización’ de la patria”. Alexander Betancourt Mendieta, “La nacionalización del pasado. Los orígenes de las ‘historias patrias’ en América Latina”, en Friedhelm Schmidt-Welle (ed.), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2003, p. 83. Este sentido de los “hombres de letras” o letrados, es el que retomo en este libro.

<sup>5</sup> Zarco, *op. cit.*, p. 166. Abundando en este sentido, Mónica Quijada apunta: “En el imaginario de la emancipación [...] la nación aparecía como una construcción incluyente, en la que la heterogeneidad y la ausencia de cohesión que a ella se vinculaba, se irían esfumando paulatinamente por obra de unas benéficas instituciones y una educación orientada a la formación de ciudadanos. En otras palabras, la dimensión institucional de la nación se superpondría a la cultural, neutralizando la fuerza centrípeta de la diversidad mediante la cohesión fundada en la identidad global de la ‘ciudadanía’”, en Mónica Quijada, “¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano”, en Antonio Annino y François-Xavier Guerra, *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, México, FCE, 2003, p. 309.

ta colocan en primer plano una serie de asuntos que urge debatir en el presente posindependentista y que forman un vocabulario, un repertorio lingüístico, frecuentado y compartido por estas obras: la libertad, la justicia, la soberanía, las formas de gobierno (república o monarquía, federalismo o centralismo), las virtudes cívicas. La “patria” es la preocupación mayor que expresan estas novelas a la hora de representar conflictos del pasado, pero ¿qué idea de patria expresan?, ¿cómo se conforma el imaginario patriótico? y, ¿qué implica plantear un imaginario “patriótico” y no de la “nación”?

El concepto de nación remite a significaciones muy diferentes según las épocas y los países.<sup>6</sup> Aparece, a decir de François-Xavier Guerra,

como una combinatoria inédita de ideas, imaginarios, valores y, por ende, de comportamientos, que conciernen la naturaleza de la sociedad, la manera de concebir una colectividad humana: su estructura íntima, el vínculo social, el fundamento de la obligatoriedad política, su relación con la historia, sus derechos... Considerada bajo este prisma, la nación moderna es una realidad nueva que irrumpe en la historia a partir de finales del siglo XVIII.<sup>7</sup>

Estos atributos que van conformando la idea de nación, el tipo de vínculos que implica y el conjunto de imágenes, ideas y valores con que se va llenando, irrumpen a finales del siglo XVIII y en los años en que tienen lugar los procesos independentistas hispanoamericanos. Es así que la nueva idea de nación está en estrecha relación con las independencias. Parto del presupuesto, apuntado por varios historiadores, entre ellos Mónica Quijada, de que

[...] si en algún proceso de construcción nacional hubo auténticos *nation-builders*, individuales e individualizables, éstos fueron los hispanoa-

<sup>6</sup> François-Xavier Guerra, “Introducción”, en Annino y Guerra, *op. cit.*, p. 8.

<sup>7</sup> *Loc. cit.*

americanos. Ensayistas, historiadores y literatos compaginaron sus horas de reflexión y producción escrita con las más altas responsabilidades políticas. En esa doble capacidad, ellos “imaginaron” la nación que querían y a esa imaginación le aplicaron sus posibilidades de acción pública, que no eran escasas, desde la conducción militar hasta carteras ministeriales y, en más de un caso, el propio sillón presidencial.<sup>8</sup>

A lo largo de este capítulo dedicado a *Jicotencal*, voy a indagar en los atributos con que la novela llena esas amplias y a veces vagas ideas de la “patria” y la “nación”, con el fin de precisar aspectos peculiares de la visión de lo nacional tras las independencias y de la relación que la nueva idea de la nación entabla con el pasado; en el caso de una novela como *Jicotencal*, la idea de la *patria* y el *patriotismo* son determinantes. La literatura histórica del periodo permite entrever las características y las contradicciones de esa nación “imaginada”.

En el convulso periodo histórico de los primeros años del siglo XIX la literatura posee la función ético-política que tenía para los ilustrados, pero la nueva realidad social y política impone también sus necesidades a la expresión literaria, y así la literatura no sólo promueve virtudes morales generales sino que la moral y las virtudes se convierten en el fundamento de la política y de las instituciones; interesan sobre todo las pasiones políticas, y el patriotismo es una de ellas. La novela debe hacer triunfar la moral y las costumbres, como dice Zarco, pero al hacerlo promueve el discurso político del presente: la lucha contra la tiranía, la libertad, el espíritu republicano, el patriotismo. El vocabulario con el que trabaja una novela como *Jicotencal* vincula educación, moral, virtud, progreso, orden y patria. Hay tanto una moralización de lo político como una politización de la moral.

Otra consecuencia de esta moralización de lo político es el proceso de mitificación de que son objeto estas virtudes, encar-

<sup>8</sup> Quijada, *op. cit.*, p. 288.



nadas en un personaje histórico (Xicoténcatl, Cuauhtémoc). Una novela como *Jicotencal* (publicada en 1826 en Filadelfia, de forma anónima) o *Los mártires del Anáhuac* (1870, de Eligio Ancona) contribuyen a forjar el panteón de héroes que proporcionan ejemplo de conducta heroica y de virtudes que es necesario mantener vivas y presentes (la historia como ejemplo, como maestra de la vida). Xicoténcatl, como Cuauhtémoc, son padres de la patria que es bueno desenterrar y subir al altar patrio que se está forjando. Pero son padres de la patria por el peso de aquello que representan, de los valores que encarnan, sin que ello implique una vuelta al pasado indígena; el pasado es fundamentalmente ejemplo y menos historia.<sup>9</sup>

La construcción de la nación requería de mitos compartidos, de una historia de su génesis, de héroes fundadores y de enemigos que simbolizaran el horrible pasado del que habían logrado liberarse con la independencia y permitieran imaginar el gran-

<sup>9</sup> Alejandro Araujo considera que en *Jicotencal* no hay rasgos de una *cultura moderna de la historia* y de hecho no la considera una novela histórica propiamente, en el sentido de que dé cuenta de la mutación que se produce entre finales del XVIII y comienzos del XIX en la idea de la historia (la aparición de lo que Ankersmith denomina *historismo*, la percepción de lo que es propio y diferente en los tiempos, el pasado como algo único, singular e irreplicable). En la medida en que el pasado es ejemplo, pierde su carácter histórico y desmerece de que sea considerada novela histórica o incluso la primera novela histórica hispanoamericana, como usualmente es considerada. Por ello, “La idea central es mostrar que este texto no sirvió como referente ni como modelo para la escritura de las novelas históricas mexicanas posteriores, que no fue ni el origen ni la primera novela histórica en tierras americanas, fue, en todo caso, una de las últimas novelas que quiso hacer del pasado una lección”, en Alejandro Araujo Pardo, *Novela, historia y lecturas. Usos de la novela histórica del siglo XIX mexicano: una lectura historiográfica*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana/UAM, 2009, p. 142. En este trabajo considero que sí es novela histórica, pues la inclinación a decantarse por un régimen de historicidad en declive no impide que el tratamiento que realiza sobre la historia a partir de ciertas crónicas de la Conquista, aludidas y citadas en el cuerpo del texto o en notas al pie, remita a la escritura de la historia y por lo mismo a los acontecimientos que pueden ser interpretados.

dioso futuro que cabía esperar.<sup>10</sup> La creación de símbolos, mitos que consolidaran una identidad colectiva no surgió de la nada sino que “estaban enraizados en elementos preexistentes que aquéllos [las élites] buscaron redefinir, canalizar, generalizar y, sobre todo, ‘esencializar’, tejiendo con ellos las redes de la identificación colectiva en la ‘comunidad imaginada’ y con ella, idealmente enraizada en un mismo origen y abocada a un mismo destino”.<sup>11</sup> La apropiación que estas novelas históricas realizan de los distintos pasados puede ubicarse en esta perspectiva de tejer redes entre presente y pasado mediante la ejemplaridad, o por el contrario, de mostrar las diferencias y las rupturas entre los tiempos históricos (el pasado superado), de imaginarse como una comunidad reconocible en un origen y un destino.

Como decía más arriba, la novela (histórica) latinoamericana del siglo XIX se vincula estrechamente con la difícil, conflictiva y agitada vida política del siglo. En efecto, una vez alcanzada la independencia política de los distintos países del continente americano, una vez finalizada la lucha armada que ponía fin a trescientos años de dominio español, venía la parte más complicada: la formación de Estados nacionales, de repúblicas con una determinada conformación y estabilidad. Las decisiones eran por supuesto muchas y los conflictos que se generaron fueron constantes, ya que no había coincidencia entre los que se orientaban hacia el liberalismo, o los conservadores; apareció el peligro de confrontaciones internas (también externas), y novelas como *Jicotencal* alertan contra aquellos que pueden ocasionar los disensos. La novela, o cualquier manifestación de orden artístico, no

<sup>10</sup> Guerra, *op. cit.*, p. 11. Y continúa refiriéndose a la necesidad de educar: “Frente a una sociedad que es todavía mayoritariamente grupal y profundamente heterogénea, se hace necesario educar, es decir, transmitir —mediante la escuela, los símbolos, el arte, las ceremonias e incluso el urbanismo— esas novedades culturales que eran la nación y el ciudadano”. *Loc. cit.*

<sup>11</sup> Quijada, *op. cit.*, p. 289.

podía imaginarse desvinculada de lo que eran las urgencias políticas de cada día. Pensar en la novela, sea o no histórica, como un lugar donde se figuran y discuten problemas identitarios, donde se proponen o afirman ciertos valores o un conjunto más o menos definido y estructurado de ideas acerca de la nación (su conformación, su relación con el pasado) no se desprende de una perspectiva sociológica de análisis literario, sino que es algo propio de este siglo donde la política invadió la literatura.

#### AUTORÍA Y CONTEXTO DE *JICOTENCAL*

*Jicotencal* es considerada la primera novela histórica de la literatura independiente hispanoamericana. Aparece publicada en Filadelfia, sin nombre de autor, en 1826, por la imprenta de Guillermo Staveley.<sup>12</sup> Desde entonces el enigma de la autoría y la posible atribución a un escritor particular ha preocupado a la crítica de forma recurrente. El investigador Alejandro González Acosta<sup>13</sup>

<sup>12</sup> José Rojas Garcidueñas encuentra un ejemplar en la Biblioteca del Museo Nacional de Historia de la Ciudad de México y escribe su artículo “*Jicotencal*: una novela histórica hispanoamericana precedente al romanticismo español”, en *Anuario del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VI, núm. 24, 1956, pp. 53-77. Allí menciona que la obra comprende dos tomos de tamaño pequeño, 13.5x8 cm, cada tomo con tres libros, y en la portada: “JICOTENCAL. / TOMO PRIMERO. / FILADELFIA: / IMPRENTA DE GUILLERMO STAVELEY. / 1826”. Señala que el autor escribe *Jicotencal* (sin acento, con *j*, sin grupo final *tl*) pero que en su artículo ha preferido “usar la ortografía correcta de los nombres indígenas” (*op. cit.*, nota 1, p. 56). Antonio Castro Leal, en la edición de *La novela del México colonial*, t. I, México, Aguilar, 1964, pp. 87-185, moderniza asimismo el nombre junto con la ortografía, la puntuación y la disposición de párrafos y diálogos.

<sup>13</sup> Alejandro González Acosta, *El enigma de Jicotencal. Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala*, México, UNAM/Instituto Tlaxcalteca de Cultura-Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1997. El investigador utiliza un procedimiento deductivo; por un lado hace la lista de los escritores que alrededor de la década de los veinte del siglo XIX se encontraban en Filadelfia, y ve las relaciones entre algunos de ellos y el impresor Staveley; por otro lado analiza las ideas de la novela y las coteja

atribuyó la novela, hace algunos años, al cubano-mexicano José María Heredia, pero los argumentos utilizados no son definitivos. Con esta autoría publicó la novela en 2002 (una edición de la Coordinación de Humanidades de la UNAM) junto con su contraparte *Xicoténcal, príncipe americano*, del español Salvador García Baamonde (obra de 1831).<sup>14</sup> Por su parte, Luis Leal consideró años antes que el autor de la novela era otro cubano, Félix Varela, y junto con Rodolfo J. Cortina editó la novela en Houston en 1995.<sup>15</sup> Tanto Heredia como Varela se encontraban en Filadelfia en estos años de la primera mitad de la década de los veinte, jun-

---

con algunas semejantes del poeta cubano, en concreto las que aparecen en su traducción de las *Lecciones de historia universal* de Tytler; considera asimismo quiénes eran los escritores extranjeros que habían vivido en México y tenían conocimiento de su historia (pues asume que el autor de la novela no es mexicano, como habían sostenido otros críticos basándose en el manejo de la historia mexicana, más propio de un extranjero que de un nacional debido a algunos errores y a la utilización de vocablos no mexicanos y sí cubanos), y finalmente hace un cotejo estilístico entre ciertos discursos de Heredia y la novela *Jicotencal*. Creo que el argumento de mayor peso es la coincidencia entre las ideas expresadas en distintos discursos y las que aparecen en la novela, en ocasiones con un lenguaje similar. En ningún caso, sin embargo, se trata de argumentos definitivos. La atribución a Heredia tiene siempre un hándicap, y es que el poeta cubano escribió el artículo titulado “Sobre la novela” (marzo-mayo de 1832), donde critica a la novela histórica por resultar un género fallido, imposible debido a su constitución híbrida. Ante estas críticas (anteriores a las del italiano Manzoni) resulta difícil imaginar a Heredia escribiendo una novela histórica, aunque hay testimonios de que pretendía escribir una obra de teatro sobre el mismo personaje tlaxcalteca. Por otro lado, le interesaba mucho la historia mexicana, como se desprende de dos poemas, “En el teocalli de Cholula” y “Al Popocatepetl”.

<sup>14</sup> *Jicotencal / José María Heredia, Xicoténcal, príncipe americano / Salvador García Baamonde*, est. prel., ed. y notas de Alejandro González Acosta, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Coordinación de Humanidades-UNAM, 2002, pp. 23-176. Esta es la edición que voy a utilizar en este trabajo, pero conservando el carácter anónimo

<sup>15</sup> Félix Varela, *Jicoténcal*, edición de Luis Leal y Rodolfo J. Cortina, Houston, Arte Público Press, 1995.

to con otros letrados exiliados.<sup>16</sup> Luis Leal va descartando uno a otro, por diferentes razones, a los posibles candidatos, y concluye postulando la autoría de Varela. Los argumentos, sin embargo, no son tampoco definitivos, como él mismo dice.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Filadelfia fue un centro en el que recalaron importantes letrados hispanoamericanos en exilio a comienzos del siglo, un punto de propaganda política, junto con Nueva York, donde se imprimieron documentos que pugnaban por la separación de España. Fray Servando Teresa de Mier, el también cubano Domingo del Monte, el ecuatoriano Vicente Rocafuerte, el español Félix Mejía, el peruano Manuel Lorenzo Vidaurre, todos ellos llegaron a este importante centro y llegaron a imprimir obras allí (fray Servando o Félix Varela, por ejemplo). Martín Luis Guzmán llegó a decir que Filadelfia, en 1811, era “un paraíso de conspiradores”. D. W. McPheeters, en relación asimismo con la posible autoría de *Jicotencal*, resume la presencia de letrados en Filadelfia de este modo: “A los dieciséis años, en 1819, José María Heredia escribió *Moctezuma... , tragedia en tres actos y en verso*, y en 1823 esbozó el plan de *Xicotencatl o los tlaxcaltecas, tragedia original en cinco actos*, que no llegó a escribir. En 1824 visitó la ciudad de Filadelfia, donde vivían muchos refugiados de habla española. El estadista peruano Manuel Lorenzo de Vidaurre acababa de publicar allí su *Plan del Perú* (1823), ‘crítica del sistema administrativo colonial’, y en sus *Cartas americanas*, ‘roussonian confesión de sus amores adúlteros’, y don Vicente Rocafuerte, futuro presidente del Ecuador, su *Bosquejo ligerísimo de la revolución de Méjico* (1822), que concluía con un poemita de Heredia; también en Filadelfia lanzaba el P. Félix Varela sus ataques contra el gobierno español de Cuba desde las páginas de *El Habanero*; más tarde, a raíz del fusilamiento de Riego en noviembre de 1823, se refugiaron en Filadelfia varios republicanos españoles que huyeron de las persecuciones de Fernando VII” (en “Xicotencatl, símbolo republicano y romántico”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año x, núms. 3-4, julio-diciembre 1956, p. 405).

<sup>17</sup> Uno de ellos se refiere a la imprenta donde fue publicada *Jicotencal*, la misma utilizada por el padre Varela para la impresión de los primeros números de su periódico *El Habanero* y para la segunda edición de sus *Lecciones de filosofía*. Otro argumento se deduce de un estudio del léxico y la ortografía. De este estudio sería importante la utilización del término *filósofo* para referirse a sí mismo, tanto de Varela como del autor de *Jicotencal*. Decide que el autor no es mexicano por el uso de la j (*Jicotencal*), y tampoco español (el grupo consonántico *tl* es especialmente difícil de pronunciar para un español, y se excluye en el libro original para denominar al guerrero tlaxcalteca, *Jicotencal*; se trata de una eliminación que como mínimo apunta a un autor no mexicano). Véase Luis Leal, “*Jicotencal*, primera novela histórica en castellano”, en *Revista Iberoamericana*, núms.

La importancia del debate estriba evidentemente en que nos encontramos frente a la primera novela de tema histórico en la llamada literatura independiente hispanoamericana (y en general la primera ficción histórica en castellano).<sup>18</sup> Junto a ello, la crítica ha puesto de relieve otro aspecto inaugural: sería la primera novela indianista, como acostumbraba decir la crítica decimonónica y de las primeras décadas del siglo xx (véase el clásico estudio de Concha Meléndez), en el sentido de que los verdaderos protagonistas son los indígenas y no los conquistadores, y en que defiende la posición de los vencidos invadidos y no la acción conquistadora (de ahí la vinculación de la novela con la llamada leyenda negra sobre España). En mi opinión, sin embargo, el adjetivo de indigenista o indianista no es adecuado ya que no hay en ningún sentido una mirada o una perspectiva sobre o desde el mundo indígena. Como vamos a ver más adelante, la lucha que se lleva a cabo en Tlaxcala durante la Conquista enfrenta virtudes universales y trascendentales, no hay particularismo, alteridad indígena, acercamiento a usos y costumbres diferentes; una mayor proximidad en este sentido puede encontrarse en la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Guatimozin, último emperador de Méjico*. En *Jicotencal*, los personajes indígenas, verdaderos protagonistas frente a la acción de Cortés, enfatizada como heroica

---

49-50, enero-diciembre de 1960, pp. 9-32. Los críticos que han abogado por la autoría de un mexicano son Pedro Henríquez Ureña, Ralph Warner y José Rojas Garcidueñas; hay más consenso en que se trata de un hispanoamericano. Enrique Anderson Imbert y Vicente Lloréns Castillo han discutido la posibilidad de un autor español.

<sup>18</sup> González Acosta se refiere asimismo al influjo inmediato de la obra (cuyo carácter teatral fue siempre puesto en primer plano) que promovió un concurso en Puebla (en 1828) donde se presentaron tres dramas: *Xicohténcatl*, de José María Moreno Buenvecino, *Teutila*, de Ignacio Torres Arroyo, y *Xicoténcatl*, de José María Mangino. La influencia de la obra anónima es clara en el drama de Torres Arroyo, ya que la amada del héroe tlaxcalteca es un personaje ficticio creado por el autor de *Jicotencal*. Destaca en los nuevos títulos de los mexicanos, la *X* y la *tl* final.

por la historiografía, son los portavoces de la mirada y la ideología del autor-narrador que, anacrónicamente, imprime sobre ellos una visión que corresponde con el patriotismo criollo de la posindependencia y no con una postura indigenista. No hay verdadera visión de los vencidos, o una perspectiva sobre la otredad indígena. Tampoco se trata de manifestarse en contra de la Conquista sino de la forma en que se llevó a cabo por Hernán Cortés, con crueldad, exhibiendo vicios, falsedad, traición; pero sobre todo se destaca el papel de las discordias (la falta de unidad) en la pérdida de la libertad y la caída en la esclavitud; el caso de Tlaxcala es solamente un ejemplo. Más que problematizar lo que supuso la Conquista, en particular el encuentro o enfrentamiento con la alteridad (a veces calificada como bárbara, otras como sencilla y natural), el objeto de la novela es debatir sobre las formas de gobierno republicana y monárquica, sobre la lucha entre las virtudes que convienen a los fundamentos de la sociedad y los vicios que amenazan con engendrar el caos. La Conquista y la pérdida de libertades es resultado de la derrota de las virtudes (entre las que ocupa un lugar central la justicia) y del caos que engendran los vicios; más que una novela anticolonialista, es una ficción que exhibe un humanismo ilustrado:

Todas las naciones han tenido épocas de gloria y envilecimiento y algunas veces han pasado de uno a otro de estos extremos con tanta rapidez, que al volver una página de su historia le parece al lector que se le habla de otro siglo y de otro pueblo. El filósofo que examina con imparcialidad estos grandes sucesos, encuentra su causa en el influjo que ejercen sobre los pueblos las virtudes o los vicios (p. 72).<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Para las citas he utilizado en este trabajo la edición de *Jicotencal* de González Acosta, la cual conserva el título y el nombre del personaje de la edición original. Asimismo moderniza la ortografía y regulariza la puntuación, pero no de forma tan radical como la edición de Castro Leal (de ahora en adelante las citas llevarán el número de página en el cuerpo del texto). Son varias las ediciones que existen de esta novela, la primera de ellas es la de Antonio Castro Leal ya mencionada,

En este trabajo consideraré *Jicotencal* como una novela anónima, debido precisamente a que no hay autoría definitiva, y a que el anonimato no impide comprender y analizar el punto de vista que el sujeto de la escritura expresa acerca de la patria, la nación, la república, las ideas de libertad, justicia, las virtudes, valores y pasiones, un punto de vista que permite conocer los debates del periodo poscolonial en Hispanoamérica. Junto a ello, el análisis de la obra se enfoca en el tratamiento que hace de las crónicas que se apropia para elaborar la ficción.

Junto con el debate de la autoría, otra cuestión recurrente en la crítica en torno a esta obra es la comparación con las novelas históricas de Walter Scott, en el sentido de que *Jicotencal*, y en general las novelas históricas que tratan hechos de la Conquista, no necesariamente siguen el patrón popularizado por Walter Scott y convertido por Georg Lukács, en *La novela histórica*, en el modelo más acabado de novela histórica. El crítico húngaro enfoca los problemas de composición para este género en la rela-

---

incluida en *La novela del México colonial*, selec., est. prel., biog., biblio. general y lista de los principales acontecimientos de la Nueva España de 1517 a 1821 por Antonio Castro Leal, t. I, México, Aguilar, 1964, pp. 81-185. Castro Leal decide modernizar el título y el nombre del héroe tlaxcalteca y así la obra aparece como *Xicoténcatl*. Esta edición sí incluye las 15 notas al pie de la edición original. En 1994 Luis Leal la edita con la autoría de Félix Varela. La edición de González Acosta conserva el título original (*Jicotencal*) pero la edita con la autoría de José María Heredia. En 2004 Conaculta y Planeta-Agostini reeditaron la novela (en la colección Grandes Novelas de la Historia Mexicana) con el título de *Jicoténcal* y también con el nombre de autor de José María Heredia. Esta edición carece de las dos notas al pie. La última edición (crítica) de esta novela, que sí la considera anónima, es la de Gustavo Forero Quintero, Iberoamericana/Vervuert/Bonilla Artigas Editores, 2012, quien moderniza el título escribiendo el nombre del héroe tal y como había hecho Castro Leal. Esta edición incluye las dos notas al pie de la edición original. Como se puede observar, no hay una edición que respete en su totalidad la original, unas porque la editan atribuyendo un autor, otras porque eliminan las notas, otras porque modernizan el nombre. Elegí la de Castro Leal porque se edita como anónima y porque incluye las 15 notas, que considero son parte de la novela y deben ser consideradas en el análisis.



ción entre los personajes y el tiempo-espacio, pues efectivamente parte del modelo scottiano como aquel más acabado. En su consideración los grandes personajes históricos no son lo más importante, sino la crisis en la que se ve envuelta la historia; es por ello que descalifica las novelas que tienden a enfocar la acción en la figura de los grandes personajes, quienes aparecen como los hacedores de la historia. Para Lukács, la novela histórica se caracteriza por presentar “las luchas y oposiciones de la historia a través de algunos personajes que en su psicología y en su destino se mantienen siempre como representantes de corrientes sociales y poderes históricos”.<sup>20</sup> El crítico concibe la historia como una sucesión de grandes crisis, que son las que recoge la novela histórica: luchas, conflictos percibidos a través de personajes medios (no las grandes figuras) que por su “ambigüedad” son capaces de transitar por los bandos en pugna y acercarnos a nosotros, lectores, a las costumbres y formas de vida en lucha. Las grandes transformaciones de la historia se observan en las transformaciones de la vida del pueblo, más que en los grandes hechos históricos. La forma clásica de la novela histórica que en su consideración se caracterizaría por un héroe mediocre y ficticio como figura central, fondo histórico real, individualidad de los tipos histórico-sociales, presentación de grupos antagónicos en conflicto, sería la consecuencia de una “conciencia histórica creciente sobre el papel decisivo que juega en el progreso humano la lucha de clases en la historia”.<sup>21</sup>

Las novelas históricas del escocés, que sirven a Georg Lukács para privilegiar un modelo, colocaban en el centro del relato personajes de ficción, y conservaban lo histórico como fondo o marco de la acción. A diferencia de ellas, *Jicotencal* parecería seguir (*avant la lettre*) un modelo diferente, el de Alfred de Vigny en

<sup>20</sup> Georg Lukács, *La novela histórica*, México, Era, 1963, p. 33.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 15.

*Cinq Mars*, pues ubica a los personajes históricos en el centro de los acontecimientos. Con la salvedad, sin embargo, de que la novela de Vigny aparece el mismo año que *Jicotencal* y por tanto resulta imposible pensar en influencia. En esta novela no sólo *Jicotencal*, sino prácticamente todos los personajes son históricos: Hernán Cortés, Diego de Ordaz, *Jicotencal el Viejo*, el senador Magiscatzin, La Malinche (doña Marina en el relato). El único ficticio es Teutila, origen de los inevitables enredos amorosos, pues es la enamorada de *Jicotencal*, deseada con pasión por Hernán Cortés y hacia la que se siente asimismo inclinado, con un amor más romántico, Diego de Ordaz. El personaje de Teutila es, sin embargo, en contra de lo que podría ser esperable, fundamental en la novela, adquiere un protagonismo a veces mayor, y superior en cuanto a lo que representa (la firmeza y constancia de sus valores), que *Jicotencal el Joven*. Volveré sobre ella más adelante; en este momento quiero apuntar solamente que la valoración de la novela histórica no depende de una cuantificación de aquello que puede ser percibido como histórico (tanto en personajes como en acontecimientos) o como ficticio. La razón para no seguir el modelo de Scott, por otro lado traducido y leído<sup>22</sup> muy tempranamente, obedece en mi opinión a la propia historia modelizada en las novelas sobre la Conquista, periodo de crisis por excelencia, así como a la presión que ejercen los materiales que se apropian estas obras, las crónicas e historias de la Conquista.<sup>23</sup> La radical alteridad de las fuerzas en pugna, la extinción

<sup>22</sup> Véase Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La gloria de don Ramiro*, Madrid, Gredos, 1984. José María Heredia, como dije anteriormente, fue quien tradujo, de Scott, *Waverley, o ahora sesenta años*, 2 vols., México, 1833.

<sup>23</sup> Utilizo el término genérico de “crónicas de Indias” para referirme al amplio y variado corpus de obras escritas sobre la Conquista entre finales del siglo xv y el xviii. Son varios los trabajos que analizan las tipologías de este conjunto variado, unas centradas en la postura del enunciadador-narrador, otras en el referente. “En términos generales, las principales tipologías se centran en el enunciadador-narra-

de ciertas formas de sociedad bastante desconocidas por otro lado en los comienzos del XIX, hacen difícil imaginar un “pueblo” en el cual representar las transformaciones y la crisis. Por otro lado, las crónicas de la Conquista de México se organizan en buena medida en torno a las acciones (legitimadoras) de los conquistadores, en particular de Hernán Cortés. El recorrido del viaje, la secuencia cronológica de los movimientos, enfrentamientos, tomas de decisiones, logros de dominio, vienen a confluír en las figuras históricas reconocidas, convertidas en los protagonistas de las ficciones.

---

dor o bien, en el referente; ambos entrecruzados con el problema de los tipos discursivos. Con respecto a la colocación del enunciador-narrador, algunos aluden a la etnicidad del autor; otros, al acceso directo e indirecto a la información; otros más tienen en cuenta las diversas tradiciones en las que cada enunciador y cada crónica se inscriben”. Valeria Añón y Jimena Rodríguez, “¿Crónicas, historias, relatos de viajes? Acerca de los nuevos estudios coloniales hispanoamericanos”, en VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2009, 10 pp. Véase, asimismo, Walter Mignolo, “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la Conquista”, en Luis Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 1, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 57-116. Para Roberto González Echevarría, “Las crónicas —o lo que consideramos las crónicas— son un amasijo de textos que van desde la relación hasta la historia, pero que incluye también la carta, el memorial, el comentario y hasta la visitación. Hay, por lo tanto, que tomar en cuenta qué ‘cree’ cada texto que es, cómo se despliega en relación a un modelo virtual. La riqueza de las crónicas se encuentra precisamente en la variedad de formas que surgen de las posibilidades que la retórica de la época ofrecía, y cómo éstas se entremezclaban o alteraban, según las circunstancias sociales y culturales de cada cronista”. “Humanismo, retórica y las crónicas de la Conquista”, en *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila, 1984, p. 155. Para González Echevarría, los textos que sólo por convención denominamos crónicas, no caben bajo una sola rúbrica, sea ésta la de la historia, la historiografía, o la literatura. Es por ello que, en medio de tanta confusión en el corpus de textos, propone analizar “los cauces retóricos por los que empezó a deslizarse la gran narrativa de América. Caudes retóricos que incluían las normas clásicas que el humanismo volvió a adoptar para la historia, tanto como las más humildes fórmulas de la retórica forense, o simplemente de la burocracia que pronto surgió para gobernar el imperio” (p. 156).

Junto a ello, puede estar influyendo asimismo la necesidad del presente de la escritura de elaborar mitos ejemplares que contribuyeran a la unidad nacional imaginada, todo ello con miras a abrir el horizonte de expectativas sobre el futuro de la nación. El contexto de la escritura, de esta anónima novela, muy próximo al fin de las luchas independentistas, es visible en la organización de la historia en torno a las formas de gobierno que estarían enfrentándose en la Conquista: la república o la monarquía; el gobierno compartido, o el autoritarismo. Al escribir sobre la Conquista en la inmediatez de la consumación de la Independencia (no olvidemos que es una obra de 1826), se proyecta sobre el otro momento histórico de lucha contra el español, los valores que se desean triunfantes en el presente de la enunciación. Se imprime sobre figuras del pasado, quizás esencialmente desconocidas aunque históricas, los valores y modelos de conducta que se pretende rijan en el presente. Este anacronismo es en cierta forma “necesario”. Si los valores reencarnaran en figuras ficticias, tendrían evidentemente menos valor histórico como algo realmente sucedido y como consecuencia menos alcance en esa misión educativa, formativa de patriotas con valores nacionalistas que está en la base de la escritura de novelas históricas en el siglo XIX. Quizá la ambición triunfó sobre la virtud republicana en la Conquista, pero esas virtudes han vuelto a aflorar en el presente y es a lo que debemos aspirar, parecería decir el autor-narrador. Xicoténcatl es, en esa medida, un padre de la patria a la que se aspira en el momento posrevolucionario, cuando se buscan héroes para las nacientes repúblicas americanas mediante la reinterpretación de la historia.

En cuanto al fondo o marco que destaca el modelo scottiano, yo diría que en el caso de *Jicotencal* no hay “marco” propiamente, el fondo supuestamente histórico de la acción es bastante pobre y se limita a lo estrictamente necesario para comprender la acción. Las descripciones del paisaje, poco frecuentes, no corres-

ponden demasiado a la zona descrita (es precisamente esta característica uno de los argumentos que se ha utilizado para suponer que el autor no es mexicano); en relación con las costumbres, el narrador tampoco repara demasiado en ellas: quizás el momento de mayor costumbrismo sea la boda de Xicoténcatl y Teutila; asimismo, hay breves descripciones de la vestimenta de algunos indígenas o de ciertas escenas de batallas donde las alineaciones parecen corresponder más a las de un ejército romano que a las de indígenas americanos. Aun cuando la perspectiva se coloca las más de las veces en el bando de los tlaxcaltecas, no implica adoptar un punto de vista indígena, o marginal. La Conquista no es presentada desde los ángulos del dominio o de la dialéctica de las culturas sino como “ejemplo” que permite aquilatar el valor de ciertas virtudes cívicas o el caos que acarrea su falta; la historia como *magistra vitae*.

#### ENTRE EL NEOCLASICISMO Y EL ROMANTICISMO

La crítica ha considerado a *Jicotencal*, en unos casos, una novela que inicia el romanticismo hispanoamericano, y en otros, una obra puente entre el neoclasicismo y el romanticismo. Ya hemos visto que la obra no sigue el modelo romántico de novela histórica, el de Walter Scott. Tampoco se construye alrededor de un idilio amoroso, como la *Atala* del vizconde de Chateaubriand, cuya traducción al español es del mismo año de su publicación en francés, 1801.<sup>24</sup> *Atala* supone una defensa del cristianismo y un regreso a una religión natural, a la que propone como fuente de sensibilidad y a la que presenta asociada a la naturaleza exóti-

<sup>24</sup> Como se sabe, fray Servando Teresa de Mier se atribuye la traducción en el texto de sus *Memorias*, pero parece ser que en realidad la había realizado su amigo y compañero de exilio Simón Rodríguez.

ca, la melancolía y las pasiones.<sup>25</sup> La obra del vizconde de Chateaubriand forma parte de un debate ideológico de la época con el racionalismo de la Ilustración y contribuye a sentar la dicotomía entre “sensibilidad” y “razón”. El conflicto central es el del amor y la religión, con el triunfo de esta última. Sabemos de la amplia repercusión literaria de esta novela en Hispanoamérica, como lo fue el número de traducciones en la primera mitad del siglo XIX, pero las huellas de *Atala* en *Jicotencal* son escasas. En esta última el conflicto central no se presenta entre la religión y el amor sino que es de orden político (aun cuando la novela presenta un interesante debate acerca de la religión, al que aludiré más adelante). Se trata de una defensa del ideal “patriótico”, republicano, y de la Justicia que le sería connatural. Si *Atala* pretende deslindarse del racionalismo de la Ilustración, *Jicotencal* propone valores que son de origen Ilustrado y racional. Todas las referencias al funcionamiento del Senado de Tlaxcala, los discursos que emite Jicotencal el Viejo al referirse a la patria son ilustrados. Al mismo tiempo se introducen elementos que suponen un parentesco entre la organización republicana de los tlaxcaltecas y la del Imperio romano. Esta reivindicación de la tradición latina implica de nuevo un enraizamiento en las ideas ilustradas. En esa medida *Jicotencal* es una novela que sigue anclada ideológicamente en el racionalismo de la Ilustración. No hay deslinde sino, por el contrario, identificación y reivindicación de este modelo.

En un momento de la novela, en el capítulo primero, fray Bartolomé de Olmedo sale a pasear con Diego de Ordaz y mientras hablan y debaten, el narrador describe el decorado de la conversación, un paisaje clásico, con bosques y arroyo cristalino, un

<sup>25</sup> Véase Françoise Perus, *De selvas y selváticos. Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*, Bogotá, Plaza y Janés/Universidad Nacional de Colombia, 1998, p. 52.

*locus amoenus* como podemos encontrar en las obras renacentistas, y no un paisaje americano:

Distraídos por la amenidad de los campos y por la apacible temperatura de la atmósfera, se internaron, sin advertirlo, en un frondoso bosque, cuyos árboles habían sido respetados hasta entonces del hacha y de la podadera. Sentados a la orilla de un arroyuelo cristalino, Diego de Ordaz se dirigió a su anciano amigo (p. 94).

Las élites criollas utilizaron con frecuencia imágenes tomadas del mundo grecolatino para adornar a las nacientes repúblicas y dotarlas de un origen y un imaginario prestigioso. El autor de *Jicotencal*, un criollo muy probablemente, asume e incorpora este imaginario en el modo como describe la república de Tlaxcala. Elementos todos ellos que en mi opinión inclinan la balanza por el neoclasicismo y no por el romanticismo de la obra.

Con todo, podemos encontrar en la novela ciertas huellas de romanticismo. En *Atala*, las cualidades de la india hija de Simagán, guerrero de los sachemes, son la virtud, la pasión, la sensibilidad y la melancolía. La virtud de Teutila es continuamente exaltada en la obra, sobre todo porque sabe poner freno al acoso de Cortés. Tanto *Atala* como *Teutila* toman un veneno, una para no sucumbir a la pasión y así romper la promesa hecha a su madre, y la segunda porque piensa inmolarse tras asesinar al tirano Cortés. Asimismo la melancolía invade a *Teutila* tras la ausencia del esposo y todos los familiares ven “sobresaltados y temerosos” cómo desaparece por momentos “la frescura y lozanía de su salud”. *Jicotencal el Viejo* es, como *Chactas*, “por su edad, sabiduría y experiencia de la vida”, un patriarca; ambos son ciegos.

José Rojas Garcidueñas definió a *Jicotencal* como una novela-ensayo: “*Jicotencal* sería un caso de novela-ensayo, de relato y ficción combinado con literatura política, modalidad que tan frecuente ha sido en nuestros países hasta el punto que ya parece

género autóctono y naturalmente propio de Hispanoamérica”.<sup>26</sup> La heterogeneidad discursiva que la caracteriza (como en general a todas las novelas sobre la Conquista) incluye fragmentos de crónicas, particularmente la de Antonio Solís, tanto en el cuerpo de la novela como en notas al pie, y largas sentencias filosóficas o ensayísticas que introducen cada uno de los capítulos y adscriben la novela a lo que en la retórica se denominaba el género demostrativo o epidíctico. Esta finalidad demostrativa se orienta hacia la educación moral o cívica que pretende la novela: persuadir y difundir una doctrina moral que convierte a los personajes de la obra en expresión, sea de una virtud, sea de un vicio. Como menciona Rojas Garcidueñas, el diálogo entre la ficción y los géneros no ficcionales (el ensayo, la crónica) parece caracterizar a la literatura hispanoamericana desde sus primeras expresiones, y habría que buscar en las crónicas los comienzos de esta heterogeneidad (como señala así mismo también Antonio Cornejo Polar en *Escribir en el aire*); la novela histórica no hace sino continuar la complejidad discursiva de esas obras (su imposibilidad de ser encajadas en un solo género), que convierten a la dicotomía historia-literatura en una falsa antítesis.

Es, entonces, la finalidad demostrativa la que define la composición centrada en los personajes. Estos devienen tipos, símbolos que encarnan una virtud o un vicio; son ideólogos que defienden una postura política y una actitud moral: o son republicanos, y ello implica que respetan las leyes y los acuerdos, que defienden la libertad y la justicia, que están dotados de virtudes, o, por el contrario, son defensores de la monarquía, o sea, tiranos (como sucede con Cortés), y al tiempo que déspotas son ambiciosos sin medida, corruptos, seres sin escrúpulos en su meta de obtener el

<sup>26</sup> José Rojas Garcidueñas, “Otra novela sobre el tema de Xicotencatl”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 8, núm. 30, 1961, p. 101. En <<https://doi.org/10.22201/ii.18703062e.1961.30.701>>.



poder. Para el narrador, los conquistadores son “una banda de soldados a sueldo y órdenes de un déspota, que tenía su trono a más de dos mil leguas de distancia” (p. 23). Y su líder, Cortés, es el “hombre que en los tiempos de esclavitud se ha celebrado como un héroe” (p. 158). Ya desde las primeras líneas de la novela se define la postura del narrador y sujeto de la escritura frente a las fuerzas en conflicto que organizan la diégesis:

Estaba escrita en el libro fatal del destino la caída del grande imperio de Moctezuma, bajo cuyas ruinas debían sepultarse la república de Tlascalala y otros gobiernos de una hermosa parte de la América. Ya habían visto los hombres irrupciones de bárbaros medio salvajes que, abandonando sus guaridas y su ingrato país, se apoderaron de climas más benéficos, destruyendo a sus antiguos habitantes; algunos ambiciosos de genio colocados a la cabeza de los pueblos, habían armado las naciones unas contra otras para subyugarlas a todas, y el inmenso océano de las pasiones había presentado borrascas intestinas y espantosas en las que las sociedades civiles habían sufrido trastornos incapaces de describirse.

Mas la completa destrucción de un imperio inmenso, de una república considerable y de una multitud de otros Estados menores, que ocupaban una gran parte de aquel Continente, emprendida y llevada a cabo por una banda de soldados a sueldo y órdenes de un déspota, que tenía su trono a más de dos mil leguas de distancia, era una suerte reservada tan sólo para los malafortunados habitantes de la América Occidental. Los republicanos valientes y aguerridos, los mercenarios vasallos de un tirano orgulloso, los que vivían en grandes familias con un cacique a su cabeza todos sucumbieron a las artes e intrigas europeas que un puñado de ambiciosos supo manejar contra su sencillez y contra su diferente manera de vivir (p. 23).

Por un lado, se oponen las dos formas de gobierno, el republicano, con súbditos *valientes y aguerridos*, y la monarquía calificada como gobierno despótico con un tirano orgulloso a la cabeza.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Geoffrey Mitchell considera que esta referencia al déspota y tirano rey español alude en realidad a Fernando VII, el rey gobernante en España en el momento de publicación de la novela. Estas frecuentes referencias al despotismo inclina-

Los años en los que se escribe y publica esta novela son los de debates intensos y apasionados en México sobre la forma de gobierno a seguir una vez proclamada la Independencia en 1821, si la republicana o la monarquía, y poco después, ya formado el Primer Congreso Mexicano, sobre el modelo republicano más conveniente, si el centralista o el federalista. Es el periodo de lucha por la causa republicana en México, y quizá por ello esta misma lucha entre dos formas de gobierno se encuentra también proyectada en la ficción novelesca. El otro asunto que llama la atención en los dos párrafos citados es la decidida intervención del narrador en favor de los tlaxcaltecas, del pueblo invadido sin motivo por unos *ambiciosos de genio, bárbaros medio salvajes*. Así, la Conquista es valorada como una invasión despótica, semejante a otras de que ha dado cuenta la historia.<sup>28</sup> Cortés deviene desde este momento el “villano” de la historia.

La primera frase de la novela adelanta el final de la obra, conocido por el lector, la caída del Imperio de Moctezuma en manos del español. Sigue una descripción de la que ya desde el inicio se llama “república de Tlaxcala”, donde “por todas partes se dejaba ver la igualdad que formaba el espíritu público del país. Los cas-

---

rían la balanza por un autor de origen cubano; al ser la isla todavía una colonia española, el autor no podría evidenciar su origen, y la crítica al coloniaje debía ser más velada. Véase “Teorizando la Ilustración: Rousseau y Voltaire en *Jicoténcal*”, en *Literatura Mexicana*, vol. xxiii, núm. 1, 2012, pp. 7-30.

<sup>28</sup> Del mismo modo que sucede en otra novela, *Enriquillo*, la figura de Cristóbal Colón es la única de entre los conquistadores que se salva de la crítica adusta. Quizá porque más que “conquistador” fue “descubridor”. Dice Diego de Ordaz en *Jicoténcal*: “Respecto al rey, a quien se dice que servimos, seamos francos, padre: usted sabe que los primeros hombres que acompañaron a Colón eran unos forajidos, que no conocían más rey ni más dios que su codicia. Cristóbal Colón vino a la América impelido por su gran genio y por el noble amor de la gloria. Empero sus soldados mancharon la de nuestra nación, y las páginas de su historia harán estremecerse a la humanidad” (p. 34). Esta defensa de Colón podría pensarse como un rasgo de las novelas históricas “caribeñas” (si el autor de *Jicoténcal* es efectivamente un cubano).

tillos, los torreones y los palacios no contrastaban con las chozas de los pobres, insultando pública y escandalosamente su miseria” (p. 24). El deseo de destacar la igualdad que quiere ver reinante en Tlaxcala, le proporciona al autor unos lentes que ven castillos y torreones donde evidentemente no los había. Hasta el propio Cortés se admira a su llegada de la “fortaleza y suntuosidad de la fábrica, que manifestaba el poder y prudencia de aquel estado. Tan cierto es que el espíritu verdaderamente republicano [añade el narrador] jamás ha sido conquistador” (p. 50). Tlaxcala se nos presenta como un pequeño paraíso: “La agricultura florecía en todo su territorio; y al parecer a su abundancia de maíz le debió su nombre de Tlaxcala, que en aquel antiguo idioma significaba tierra de pan” (p. 24). Los lentes ilustrados del narrador transforman el paisaje y convierten a Tlaxcala en una nueva república romana que va a caer debido, por un lado, a las divisiones internas y, por otro, a la ambición desmedida y la falta de escrúpulos de hombres como Cortés. Si hasta el día había sido invencible era “por su justicia y sus virtudes”:

Su gobierno era una república confederada: el poder soberano residía en un congreso o senado, compuesto de miembros elegidos, uno por cada partido de los que contenía la república. El poder ejecutivo, y al parecer también el judicial, residían en los jefes o caciques de los partidos o distritos, los que, no obstante, estaban subordinados al congreso, y éste, en los casos judiciales admitía también las apelaciones de sus sentencias (p. 25).

El senador Jicotencal el Viejo es un hombre sabio que se comporta como un Catón en el senado romano. Sus discursos y sus reflexiones son propios de un filósofo ilustrado y no de un tlaxcalteca, pero al narrador no le preocupa ese anacronismo evidente. Y en efecto, la propia narración tiende a lo ensayístico más que a lo novelesco, apuntalado por los inicios de los capítulos que en tono generalizante anuncian la enseñanza moral que se sigue de los acontecimientos. En otro momento de la obra se nos dice en

tono clasicista que Jicotencal el Joven se propone, cual nuevo Bruto, derrotar al tirano y bárbaro Cortés.<sup>29</sup> Hasta cierto punto en esta figuración se propone de nuevo la lucha arquetípica entre el Bien y el Mal, la Civilización y la Barbarie, como en cualquier mito fundacional.<sup>30</sup> En las novelas históricas de la Conquista, y en eso coinciden las tres que analizo en este libro, la heroicidad se inclina del lado de los vencidos, los valores del bien, de la justicia, anidan paradójicamente entre los habitantes del Nuevo Mundo. La paradoja es no solamente trágica (tragedia que se destaca sobre todo en la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda) sino que, quizá inconscientemente, se relativizan tanto la civilización del viejo mundo como la barbarie del nuevo. No podía ser de otro modo si el propósito era rescatar “valores” del pasado y hacerlos vivos y necesarios en el presente. Esos valores son los que en el presente podían legitimar la ruptura con la España conquistadora y constituir semillas para otro orden futuro.

*Jicotencal* es una novela de transición entre el neoclasicismo y el romanticismo. Dice Isaiah Berlin que “La importancia del romanticismo se debe a que constituye el mayor movimiento reciente destinado a transformar la vida y el pensamiento del mundo occidental”.<sup>31</sup> Más allá del movimiento literario al que asigna-

<sup>29</sup> “[...] este generoso y valiente americano proyectaba una venganza noble y digna de un alma republicana y cual otro Bruto, juró la muerte del tirano” (p. 135).

<sup>30</sup> Dice Rosa María Grillo en relación con esta idea: “Sería éste uno de los caracteres del *romance* en la terminología anglosajona y que podemos trasladar a la novela histórica: según Frye y más tarde Jameson, en estos textos la sociedad se representa en términos antinómicos cuyos ejes están determinados por los valores éticos de un determinado grupo o sociedad, valores éticos que no son sino la forma aparentemente universal y ahistórica que asume la ideología dominante, que en el momento en que configura a sus héroes necesita también fijar al enemigo como radicalmente diferente (‘otro’), en “Tres novelas para la misma historia: el encuentro entre Cortés y Xicoténcatl”, *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante. Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XIX*, núms. 5-6, diciembre de 2004, p. 105.

<sup>31</sup> Isaiah Berlin, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus, 2000, p. 20.

mos fechas de inicio y término, un origen en Inglaterra, Francia o Alemania, y unas características que enumeramos de forma demasiado generalizante y por lo mismo con poca capacidad explicativa, el romanticismo supone un corte epistemológico, un cambio en la forma de pensar las relaciones entre el hombre y el mundo (una transformación de las conciencias) de consecuencias que llegan hasta nuestros días. En Hispanoamérica, y como movimiento literario, el romanticismo ha sido adjetivado como un movimiento de alcances menores, las más de las veces se considera que las obras son imitaciones mediocres de la vertiente sentimental europea, estilizaciones retóricas que no consiguen elaborar verdaderos “caracteres románticos”. En la narrativa, la novela colombiana *María* (1867) es probablemente el ejemplo más logro de romanticismo. Sin embargo, el movimiento entra en Hispanoamérica con el siglo y con las revoluciones de independencia, de ahí la vinculación del romanticismo sentimental con aquel otro que Roger Picard<sup>32</sup> denominó romanticismo social y que en el continente americano se asocia con la ruptura colonial y la construcción de Estados nacionales independientes. Es decir, que la literatura independiente nace con las naciones y con la influencia del romanticismo. Esta amalgama de problemáticas sociales y políticas con estilizaciones artísticas se encuentra en *Jicotencal* y, como dice Rojas Garcidueñas, en buena parte de la literatura del siglo XIX, constituyendo una característica que no podemos soslayar.

Isaiah Berlin estudia los cambios en la conciencia, la opinión y la acción que suponen el paso de la Ilustración al Romanticismo. Recuerda que los principios bajo los cuales se llevó a cabo la Revolución francesa fueron los de la razón universal, el orden y la justicia, que sin duda reconocemos en la novela anónima de 1826 bajo los discursos de Jicotencal el Viejo y de Teutila. Asi-

<sup>32</sup> Roger Picard, *El romanticismo social*, México, FCE, 1944.

mismo, el Rousseau que escribió *El contrato social* (una influencia en *Jicoténca*)<sup>33</sup> se refiere al retorno a principios originales y universales compartidos por todos los hombres: “al reino de la razón universal que une a los hombres frente al de las emociones, que los distancian; al reino de la justicia y paz universal por oposición a los conflictos, la turbulencia y los desórdenes que enajenan los corazones humanos de la mente y que dividen a los hombres”.<sup>34</sup> Unos principios que se diferencian de los usualmente asociados al romanticismo: introspección emocional, diferencia y disimilitudes más que similitudes, identidad. El romanticismo supone una protesta contra cualquier universalidad, y valora “la integridad, la sinceridad, la propensión a sacrificar la vida propia por alguna iluminación interior, el empeño en algún ideal por el que sería válido sacrificarlo todo, vivir y también morir”.<sup>35</sup> Esta noción de idealismo, tomada en un sentido común y no filosófico, es un rasgo importante porque influye en la construcción de los héroes de la novela histórica del XIX, caracterizados precisamente por su capacidad para seguir un ideal sin importar que conduzca a la muerte o el martirio (caso de Xicoténcatl y de Guatimozin en la novela de la Avellaneda). Precisamente esta capacidad para realizar el sacrificio por el ideal, la sinceridad y pureza del alma que

<sup>33</sup> Geoffrey Mitchell estudia la influencia de Rousseau y Voltaire en “Teorizando la Ilustración: Rousseau y Voltaire en *Jicoténca*”, obra a la que considera “precursora del romanticismo hispanoamericano”. “*Jicoténca* muestra, en particular, el tono didáctico de la Ilustración Francesa además de los preceptos sobre la libertad, la tiranía, el noble o el buen salvaje, el anticlericalismo y la hipocresía de la Iglesia Católica, la bondad innata del hombre y el racionalismo propuestos por los enciclopedistas como Jean-Jacques Rousseau y escritores satíricos como Voltaire”. *Ibid.*, p. 8. Asimismo, la caracterización de los indígenas como *nobles salvajes, inocentes, sencillos* sería otra herencia rousseauiana. Teutila es una “alma sencilla, no corrompida por las artes de la civilización”. Aun cuando esta idea tenga un origen en Rousseau, la literatura del XIX se apropia de ella para diferentes fines, sin que ya sea determinante su origen ilustrado.

<sup>34</sup> Berlin, *op. cit.*, p. 26.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 28.

implica, la integridad, es lo que valora el romanticismo, y en el caso de *Jicotencal*, es el rasgo más visible que vincula a esta obra con el nuevo movimiento. De ahí la importancia que se concede a la “traición”, a la falta de integridad; en las novelas históricas abundan los traidores que inclinan la balanza de las acciones hacia la derrota del ideal.

En las novelas históricas sobre la Conquista elaboradas en el siglo XIX predomina el punto de vista de los vencidos; si en las crónicas o en las novelas escritas en España la perspectiva que organiza la historia es la del triunfo de la civilización sobre la barbarie americana, del cristianismo sobre la idolatría, un triunfo que coloca la gloria y las acciones heroicas del lado de los conquistadores, en estas novelas se invierte el punto de vista a partir precisamente de la valoración que se concede a los ideales. El héroe dispuesto a morir por el ideal pertenece al bando de los vencidos; como dirá Gertrudis Gómez de Avellaneda en *Guatimozin*, también la gloria puede estar del lado de los vencidos. Los vencedores, con Hernán Cortés como líder, carecen de ideales, y cuando los poseen, como sería el caso del personaje Ordaz, son débiles y se ven derrotados por la fuerza de los vicios y la corrupción que imponen sus líderes.

*Jicotencal* tiende a universalizar, y no a particularizar, historizar, la lucha que organiza la trama. En una novela histórica la elaboración del tiempo, la historicidad, debería destacar la diferencia que existe con el pasado. Sin embargo, la lucha, aun cuando ubicada temporalmente en el siglo XVI, una lucha que enfrenta a pueblos culturalmente muy diferentes, se da entre principios universales cuyo carácter se supone y pretende atemporal: el orden, la justicia, la paz, la libertad, el republicanismo, por un lado, los vicios, la corrupción, el despotismo, la tiranía, la monarquía, por el otro. Es por ello que los personajes indígenas y los discursos que emiten, incluso su racionalidad, no se diferencian de los que pronuncian los españoles conquistadores, suenan retóricos y

artificiales. Se trata de una novela histórica que busca mostrar una lucha eterna, cíclica, recurrente, y no una lucha propiamente histórica, particular, de consecuencias en la historia concreta de los pueblos poscoloniales, en el espacio de experiencia y el horizonte de espera de los hombres posrevolucionarios.

Como consecuencia, los personajes principales de esta novela de ideas son tipos más que caracteres individuales, carecen de complejidad psicológica; de hecho, cuando se intenta elaborar una trama de enredos amorosos (Cortés deseando a Teutila, doña Marina a Diego de Ordaz, Ordaz a Teutila, Jicotencal el Joven a doña Marina en un momento dado)<sup>36</sup> el narrador no logra salir bien librado. Incluso “el héroe Jicotencal”, al comenzar a sentir una pasión amorosa por doña Marina, muestra no ser firme en las virtudes. En ese sentido, Teutila es más consecuente con las pasiones e incluso con la noción ilustrada sobre la ley y el orden. En el libro VI de la novela, ya muy cerca del final, encuentra cerca de unas cuevas a un hombre (un español) atado y le dice: “Cualquiera que sea tu opresor nadie más que la ley tiene el derecho de privarte así de tu libertad”; después sabe que el español había violado a una mujer indígena y el esposo “busca hacerse justicia de su ofensa”. Teutila considera que esa manera de hacer justicia por su propia mano “pervierte el orden de la sociedad”, y que “mientras las autoridades existan, es necesario respetarlas. Lo demás es una confusión y una anarquía”. Es una firme defensa de la ley, el orden, la autoridad, las instituciones. El otro personaje que ocupa un papel relevante en la defensa del verdadero patriotismo, que implica el respeto a la ley y el orden, es el anciano

<sup>36</sup> González Acosta apunta la misma fallida comedia de enredos: “En este juego de pasiones, el autor se sintió tentado para incluir una especie de *comedia de errores* ajena a su asunto, y propuso las equivocaciones amorosas de Cortés deseando a Teutila, Jicotencal atraído por Marina, y ésta amante de Ordaz, quien a su vez ama a Teutila: esto disiente de la intención general de la obra como un fallido injerto del teatro de enredos” (*op. cit.*, p. 93).



Jicotencal, símbolo de una virtud fundamental en la obra: la sabiduría.

[...] dicho anciano encarna el ideal de republicano de los tiempos clásicos, el emblema de la virtud, el máximo combatiente de los vicios internos [...] para él, el verdadero patriotismo descansa en el respeto de la ley y del orden, mismo que se produce con la participación activa en las discusiones que se realizan en el senado, pero, sobre todo, en la posibilidad de *ver por encima de las pasiones* el orden de valores que deben orientar la acción. El senador virtuoso no es solamente el que discute, el orden no se produce por la discusión, no surge de un acto deliberativo sino intuitivo; el senador es el sabio que puede ver los valores trascendentes. El orden está dado, sólo basta reconocerlo.<sup>37</sup>

Dos son los grandes temas que debate *Jicotencal*, uno es el de la forma republicana de gobierno, a la que se vinculan la justicia, el orden y las virtudes, y la otra es la religión, sobre la que versan importantes diálogos-disputas entre los personajes. En el marco de la religión, las ideas defendidas muestran también la vertiente deísta y moral<sup>38</sup> ilustrada, visible en la reflexión de Teutila acerca de la existencia “racional” de un Dios (un “arquitecto del universo” que puede asimismo tener resonancias masónicas) al margen de la fe particular, las revelaciones o los milagros (fuertemente cuestionados por Jicotencal el Viejo y por la “sencilla americana” Teutila). En esta discusión o polémica sobre los alcances, el papel de la religión en la sociedad, su influencia en el camino hacia las virtudes públicas, un momento relevante es cuando tiene lugar el debate entre Jicotencal el Viejo y Bartolomé de Olmedo (hay otro importante entre Teutila y fray Bartolomé). Allí el anciano Jicotencal expresa su deísmo (de resonancias masónicas también, no hay que olvidar que en este periodo de las primeras décadas del siglo, el francmasonismo está muy extendido entre los letra-

<sup>37</sup> Araujo, *op. cit.*, p. 147.

<sup>38</sup> Rojas, *op. cit.*, p. 64.

dos exilados, en particular entre algunos que se dan cita en Filadelfia)<sup>39</sup> cuando exclama: “¡Primera causa que gobiernas el mundo!, ¿cómo permites tanta maldad?”; y sigue: “Yo sé que hay un Dios, esto es un Ser muy poderoso que ha ordenado todo el universo con una inteligencia tan grande que cada cosa corresponde a un gran fin con una admirable precisión. Dentro de mí lo siento en las cosas más abstractas lo mismo que en las más materiales” (p. 143), para finalizar argumentando sobre lo irracional de los “misterios” cristianos, superiores al alcance del entendimiento y la razón: “¿[...] quieres hacerme creer que ese Ser tan sabio ha comunicado unas cosas que repugnan a mi razón?” (pp. 111-112). Esta puesta a prueba de las ideas del autor acerca de la religión y el entendimiento humano, la razón, están próximas al racionalismo de la Ilustración. Pero quizás en este fragmento es más evidente: “Todo lo que nuestra inteligencia alcanza a conocer en este mundo, está ordenado por leyes inmutables y con una relación tan íntima que cualquiera de éstas que se infringiera, faltaría enteramente el orden de las cosas” (p. 112).

En el otro momento señero la crítica sucede de boca de doña Marina, a quien la maternidad provoca el cambio inesperado de la corrupción a la virtud; en esta transformación denuncia la distancia que hay entre el discurso de los españoles (plagado de alusiones a la justicia), y la práctica (de hechos atroces),<sup>40</sup> hasta abjurar de la religión cristiana. Se dirige, de forma muy simbólica, al fraile Bartolomé de Olmedo, quien a pesar de ser un represen-

<sup>39</sup> Esta filiación masónica implicaría que el padre Félix Varela no sería el autor de *Jicotencal*.

<sup>40</sup> La misma distancia entre las palabras y las acciones las señala Jicotencal el Viejo cuando polemiza con Bartolomé de Olmedo; también se entrevé el deísmo en esta cita: “Me sorprendes, extranjero, con unas máximas tan conformes con las que existen en mi corazón, cuando vuestras acciones son tan contrarias a estas mismas máximas” (p. 110).

tante de la religión de los conquistadores, resulta incapaz de defenderla y sale perdedor en todas las “disputas”:

Extranjero, la ambición de pasar desde la condición de esclava a ser la querida de un hombre poderoso me arrastró a abjurar de la religión de mis abuelos por la vuestra. Aunque poco instruida en la doctrina de esta religión, sobre la que tú mismo vacilas y te contradices continuamente veo, no obstante, en vosotros la monstruosa mezcla de las máximas más justas y más dulces con los hechos más atroces y más inicuos, y de los discursos más profundos y delicados con los absurdos más necios y despreciables. Cuando yo seguía mi culto sencillo y puro, pues que salía de mi corazón; cuando yo era una idólatra, según tú me llamabas, no fui una mujer virtuosa [...] pero desde que fui cristiana mis progresos en la carrera del crimen fueron más grandes [...] Abjuro para siempre de una religión que me habéis enseñado con la mentira, con la intriga, con la codicia, con la destemplanza y sobre todo con la indiferencia a los crímenes más atroces (p. 139).

En la que atañe a la visión de la historia y las relaciones que se proponen entre el pasado y el presente, el propósito de la historia de *Jicotencal*, utilizando palabras de Berlin, “no se funda simplemente en la curiosidad por lo ocurrido en el pasado, ni en el deseo de revivirlo, porque nos sentimos apasionadamente interesados en saber cómo fueron nuestros antepasados, o porque deseamos conectar el pasado con nosotros de algún modo, para visualizar aquello de lo que surgimos”. Su objetivo principal parece ser el de “acumular datos desde los que pudieran construirse proposiciones generales que indicaran lo que debemos hacer, cómo vivir y lo que hemos de ser. Ésta es la actitud más antihistórica que puede tomarse frente a la historia y es la característica que tomó normalmente el siglo xviii”.<sup>41</sup>

Este antihistoricismo que puede resultar paradójico en una novela histórica (e incluso puede llevar a preguntarnos si ésta es

<sup>41</sup> Berlin, *op. cit.*, p. 53.

una novela histórica, como lo hace Alejandro Araujo) se observa en que no hay la intención de “saber cómo fueron nuestros antepasados”, cuáles eran sus formas de vida, costumbres, visiones del mundo. Los modos de pensar se debaten entre los mismos dilemas del presente, se proyecta sobre el pasado una lucha que parte de las preocupaciones del presente; las aspiraciones para ambos mundos y ambas culturas son las mismas: la justicia, la libertad, la armonía. No hay alteridad propiamente, una mirada verdaderamente histórica (el autor está más interesado por aquello que hay en común que por lo diferente). En este mismo sentido, no se propone un dialogismo social y cultural.

Todos los elementos mencionados vienen a inclinar la balanza por el neoclasicismo de la novela. No quiere decir que no haya rasgos de un incipiente romanticismo, el más evidente sería ese gesto de mirar hacia el pasado; otro sería la exaltación de la libertad de que hace gala Jicotencal, dispuesto a morir por la causa anteponiendo el amor a la patria al amor a una mujer, pero en mi opinión no son los que definen su poética.<sup>42</sup>

D. W. Pheeters, en “Xicoténcatl, símbolo republicano y romántico”, apunta a que la novela es una obra de transición.

<sup>42</sup> Dice José Rojas Garcidueñas defendiendo su romanticismo: “considero que el predominio agudamente sentimental en la tonalidad de la novela, en la trama de conflicto pasional y en situaciones culminantes y de clímax, en la psicología de varios de los personajes principales y en el estilo o redacción de muchos párrafos, hacen que la obra deba ser calificada de novela romántica [...]. *Jicotencal* es la primera novela romántica en lengua castellana, es una novela hispanoamericana por asunto y lugar de origen; mi opinión personal es que su autor fue un liberal hispanoamericano, cuya confirmación cultural, arraigada y saturada es la ‘*Ilustración*’ dieciochesca francesa y cuyo personal criollismo se expresan en esa novela que es también un J’accuse patético a todo lo que de violencia, villanía y perfidia hubo en la Conquista del Nuevo Mundo y también a toda tiranía y sojuzgamiento de que aquella se vuelve símbolo”. En “*Jicotencal*, una novela histórica hispanoamericana precedente al romanticismo español”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VI, núm. 24, 1946, pp. 74- 75.

Como héroe clásico, Xicoténcatl no puede rebelarse contra las decisiones del senado; pese a su hondo conflicto interno, cumple siempre con sus deberes de militar. Pero es un héroe romántico por la exaltación juvenil de sus ideales republicanos, reflejo de una situación contemporánea e inconcebible cincuenta años antes.<sup>43</sup>

El autor sería un ardiente republicano y un amante de la libertad, un criollo muy probablemente, con una fuerte formación ilustrada.

#### PATRIA Y NACIÓN EN *JICOTENCAL*:

##### EL PATRIOTISMO CRIOLLO

El término clave que podemos encontrar en el discurso de la Independencia y en las novelas del siglo XIX no es tanto el de *nación* como el de *patria*. Con el uso de la “patria” se quiere destacar el aspecto territorial, físico, el lugar donde uno ha nacido; pero asimismo el término posee una referencia al sentimiento de lealtad. Tampoco es desdeñable la memoria que el vocablo posee de lo ancestral, lo familiar, aquello que refiere al padre. A la patria se le es fiel, con la misma lealtad que se debe al padre (se habla de “los hijos de la patria”); a diferencia de la nación, la patria tiene una connotación material, corporal, remite a la “casa”.<sup>44</sup> En momen-

<sup>43</sup> En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. x, 1956, p. 407. Enrique Anderson Imbert opina que *Jicotencal* no es una novela romántica, y comenta acerca de los sentimientos, “Sentimientos siempre dirigidos por la razón”: “Ante todo, no me parece que sea novela romántica. Por lo pronto, no hay rasgos de Walter Scott. No se cuenta: se predica. Su sentimentalismo procede más bien de las novelas históricas pre-románticas: Marmontel, Mme. De Genlis, Mme. Cottin, Chateaubriand... Sentimientos siempre dirigidos por la razón”, en “Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX”, en *Estudios sobre escritores de América*, Buenos Aires, Raigal, 1954, p. 27.

<sup>44</sup> Miguel Gomes (en su artículo “Poder, alegoría y nación en el neoclasicismo hispanoamericano”, en *Hispanic Review*, vol. 73, núm. 1, 2005, p. 45) incluye una cita del poeta español Manuel Quintana (muy leído por Andrés Bello, por ejemplo, y de gran influencia en Gertrudis Gómez de Avellaneda), tomada de *El*

tos de ruptura con un orden secular, apelar a la defensa de la patria es sin duda menos discutible que si el llamado se hace por lealtad a la nación. Pero habría una segunda razón que explica la preferencia por el término *patria*: según Mónica Quijada, desde finales del siglo XVII puede percibirse una identificación creciente entre el término de patria y el de *libertad*, “no hay patria bajo el despotismo”, habría afirmado La Bruyère en 1688:

las palabras *patriota* y *patriotismo* fueron evocando cada vez más el amor a la libertad, y *patria* se aplicó a la tierra de hombres libres y por tanto felices. Esa carga revolucionaria de la idea de patria como sinónimo de libertad respecto de todo despotismo, consolidado por la Revolución francesa, se incorporó a la idea tradicional de patria como la tierra natal, y en ese doble sentido fue instrumentalizada tanto por el discurso independentista hispanoamericano como por el que acompañó a la lucha de los españoles peninsulares contra el invasor francés. En el nombre de esa patria que es sinónimo de libertad irían forjando los americanos la ruptura del vínculo político con el gobierno central de la monarquía castellana, y se plantearían asimismo las reivindicaciones que constituyen el fundamento de la nación “cívica”, según la tipología de Smith: leyes comunes e igualitarias, economía unificada, educación común para formar ciudadanos libres e iguales, y que ya aparecen en los documentos de la emancipación.<sup>45</sup>

---

*Semanario Patriótico*, que hace una genealogía de la *patria* en términos muy similares a los que estamos considerando: “la voz de la *patria* tenía entre los Antiguos una acepción mucho más estrecha que la que le han dado comúnmente los modernos. Con ella designamos nosotros el estado o sociedad a que pertenecían, y cuyas leyes les aseguraban la libertad y el bienestar. Sin derivación misma, que parece venir de padre y de familia, nos manifiesta que esta palabra envolvía siempre relaciones de amor, de bien general y de orden. Por consiguiente, donde no había leyes dirigidas al interés de todos; donde no había un gobierno paternal que mirase por el provecho común; donde todas las voluntades, todas las intenciones y todos los esfuerzos, en vez de caminar a un centro, o estaban esclavizadas al arbitrio de uno solo, o cada uno tiraba por dirección diversa, allí habría ciertamente un país, un ayuntamiento de hombres pero no había *patria*”.

<sup>45</sup> Mónica Quijada, *op. cit.*, pp. 291-292. El concepto de *nación*, al contrario de la univocidad que parece presentar el concepto de *patria*, abarca acepciones de or-

El primer elemento de singularización habría sido el de la asociación entre patria y libertad. Es fácil reconocer en las páginas de *Jicotencal* el grito de La Bruyère de que no hay patria bajo el despotismo. De hecho la asociación entre patria y libertad es uno de los ejes principales de la obra.

Los estudios críticos acerca de la nación y el nacionalismo son un fenómeno relativamente reciente, que se extiende durante la segunda mitad del siglo xx. Hasta entonces la nación era percibida como un “hecho natural” y las narrativas nacionales se abocaban a relatar sus supuestos orígenes, a ubicar las características distintivas (su identidad particular que debe distinguirla de las otras naciones) y a dibujar la línea evolutiva que acabaría por culminar en su destino presente. Los estudios críticos acerca de la nación han llamado a esta narrativa, que se veía a sí misma como una explicación natural, y no como un modo de construcción de la nación que lleva implícita su propia historicidad, el modelo genealógico de la nacionalidad.<sup>46</sup> Es este modelo el que subyace en la figuración del tiempo en la narrativa del siglo xix latinoamericano. Los letrados del xix parten de una concepción genealógica, historicista, del tiempo y de la historia, la que asumen de forma natural. Ese es el sustrato temporal. Lo interesante sin embargo se produce cuando ese esquema natural se utiliza para explicar una historia que no se deja someter al *telos* progresivo, cómo suturar entonces, cómo coser los diferentes retazos de tiempos para arribar a un presente que resulte ser la consecuencia “natural” de esa historia; cómo explicar el presente, cómo desprenderlo naturalmente de unos hechos del pasado que no son, por más que se busque, el origen genealógico de la nacionalidad

---

den distinto: territorial, cultural, institucional. Las naciones son los Otros, el extranjero, los pueblos gentiles, salvajes o idólatras (en el caso de América). También aparece vinculada al territorio y a una institución, una cabeza dirigente.

<sup>46</sup> Véase Elías Palti, *La nación como problema. Los historiadores y la “cuestión nacional”*, México, FCE, 2003, pp. 10-11.

actual. Y también, cómo legitimar naciones surgidas de una revolución, de un hecho violento<sup>47</sup> que una vez más parece desmentir el desarrollo evolutivo. En este sentido, de lo que se trata es de afirmar la nacionalidad en principios más sólidos y estables que las luchas. Es en el cruce de estas diferentes temporalidades donde la novela del XIX (en particular la histórica) muestra su historicidad, el presente conflictivo que es el punto de arranque de una particular figuración del tiempo y de la historia.

El acta de independencia mexicana firmada el 28 de septiembre de 1821 decía: “La Nación Mexicana que por trescientos años ni ha tenido voluntad propia, ni libre el uso de la voz, sale hoy de la opresión en que ha vivido”.<sup>48</sup> La nación mexicana acababa de hecho de nacer, al menos formalmente, aun cuando lo que nacía realmente era el Estado y la nación quedaba por construir; pero de cualquier forma no tenía trescientos años. En ese discurso ciertamente anacrónico se traza un puente entre el pasado prehispánico y el presente, por el mismo hecho de fundar la nación con un nombre antiguo: México. Parecería que hay una continuidad entre los dos tiempos, y que la nación mexicana es de hecho algo antiguo. “La retórica de la *Declaración* [dice el historiador Guillermo Zermeño] sólo expresa la voluntad manifiesta de fundar una nación. Posee la dimensión de un futuro al que se aspira más que ser propiamente la expresión de una experiencia pretérita”.<sup>49</sup>

Cuando los escritores-políticos (y el autor anónimo de *Jicotencal* está ligado a la política de forma evidente) buscan representar en sus relatos históricos el periodo de la Conquista, el eje que

<sup>47</sup> En realidad, de dos hechos violentos: la Conquista y la Independencia.

<sup>48</sup> Cita tomada de Guillermo Zermeño Padilla, “Apropiación del pasado, escritura de la historia y construcción de la nación en México”, en Guillermo Palacios (coord.), *La nación y su historia, América Latina, siglo XIX*, México, El Colegio de México, 2009, p. 83.

<sup>49</sup> *Loc. cit.*



organiza la acción resulta ser la oposición entre tiranía, opresión, monarquía/libertad, república (y, en términos morales, vicios/virtudes). Si la independencia es figurada como la salida de la opresión y la tiranía, este mismo principio, esta misma preocupación es la que organiza los hechos del pasado pero en sentido inverso: en el pasado fue la caída en la esclavitud, la tiranía (a pesar de la fuerte *resistencia* del héroe Xicoténcatl), en el presente es la salida de la opresión y el logro de la libertad. El paso de la Conquista a la Colonia es el tránsito de la libertad republicana (representada en la novela *Jicotencal* en los tlaxcaltecas) a la opresión española, como la independencia supone el movimiento inverso: de la opresión a la libertad. Una consideración de la historia de este tipo se presta a la figuración polar de los acontecimientos entre héroes y villanos. Si la línea del tiempo de la nación hunde sus raíces en el periodo de la Conquista es con la finalidad de encontrar allí “precursores” de la independencia y la libertad del presente. Con ello, la nación actual no resulta advenediza y logra también legitimar su origen en principios universales, más allá de las guerras de independencia.

Uno de los temas principales de la obra, relacionado por tanto con la elección del asunto histórico de Tlaxcala, es el debate acerca de las formas de gobierno. En este punto la novela ubica con mucha claridad su presente de la escritura en los momentos posteriores a la independencia política, cuando el debate acerca de la forma de gobierno a adoptar en los diferentes países y en este caso en México era un asunto urgente. *Jicotencal* es la primera novela histórica hispanoamericana no sólo por su fecha de edición; el modo de construir la problemática y la relación entre pasado-presente remite a los primeros momentos después de alcanzada la independencia. Toda novela histórica, como decía anteriormente, se construye desde un presente particular que define la modelización de la materia histórica. Es ahí donde la novela histórica habla sobre su presente histórico, es ahí donde se hace

visible la historicidad. En el capítulo tercero Diego de Ordaz y Jicotencal “disputan” (en el sentido de los diálogos renacentistas) sobre las diferentes formas de gobierno, sus ventajas e inconvenientes, oponiendo el “gobierno popular” de los tlaxcaltecas a la monarquía o gobierno de uno solo de los españoles. Jicotencal arguye, y así pretende desmoronar racionalmente argumentos para la Conquista, que la concentración del poder en una sola figura conduce inevitablemente a la tiranía, pues el hombre más virtuoso y generoso termina corrompiéndose por la acción del poder ilimitado:

No me es posible concebir —dijo el americano— cómo unos hombres que sin duda tenéis valor, y algunos también virtudes, estáis sometidos a un déspota, que cuanto más poderoso sea tanto más os tiranizará. El gobierno de uno solo no me parece soportable, sino en los pueblos cuya ignorancia los hace incapaces de mirar por sí mismos o cuyos vicios y envilecimientos los hacen insensibles a la opresión. Este gobierno tiene para mí el grande inconveniente de la natural propensión del hombre a abusar del poder, y cuando el poder de uno solo domina, no hay más leyes que su voluntad. ¡Desgraciado el pueblo cuya dicha depende de las virtudes de un hombre solo! (p. 74).

Por el contrario, el “gobierno popular” de los tlaxcaltecas sigue los pasos del bien común: “A la sombra de nuestras leyes seguimos nosotros el camino de la virtud y de la gloria, y con ellas hemos ligado cuanto hay de bueno en la sociedad. Estas leyes, este orden y arreglo de lo que exige la utilidad común, no pueden perjudicarnos a menos que no sean malas por sí mismas” (p. 74). El narrador de la novela revela claramente sus preferencias por un gobierno compartido, una república, y se deslinda de las acciones despóticas de la Conquista. Al mismo tiempo realiza una vinculación entre las formas de gobierno y la moral de los pueblos: “La corrupción y los vicios son la muerte de los Estados, como las virtudes forman su vida y su vigor” (p. 75). El amor a la patria es la mayor de las virtudes, y a ella hay que sacrificar todas las pasio-

nes, incluida la amorosa. En *El Semanario Patriótico* de España, aparece en 1808 (el año de la intervención francesa) una definición del patriotismo como una virtud pública pasional e instintiva más que racional que puede sin duda servir para el sentimiento provocado en Hispanoamérica con las guerras de independencia:

Sentimiento exaltado y sublime producido por el instinto más bien que por la reflexión, amigo y compañero de la bondad de costumbres y de las virtudes: sentimiento que se alimenta de sacrificios, que prefiere en todos los tiempos y en todas ocasiones el interés público al individual, fuente eterna de heroísmo y de prodigios políticos y el resorte más poderoso para elevar y conservar los Estados [...] No aparece sino cuando las adversidades públicas le despiertan y las agitaciones políticas le devuelven su energía.<sup>50</sup>

La literatura se convierte en el “lenguaje de las pasiones políticas”, señala María José Rodríguez de León para el caso español, pero perfectamente visible en el mexicano, generadas sobre todo por la pasión patriótica. De ahí las apelaciones apasionadas, en los exordios de cada capítulo, a los “¡patriotas!”, al “¡pueblo!”. Los personajes se configuran maniqueamente respondiendo a esos dos mundos enfrentados, el de la virtud y el orden legítimo, el del mal, el caos, la crueldad. Según este principio de configuración, los personajes no tienen en *Jicotencal* individualidad psicológica, como he mencionado ya, aun cuando respondan al nombre de figuras históricas, y vienen a representar ideas. Si de mujeres se

<sup>50</sup> Cita tomada de María José Rodríguez Sánchez de León, “Literatura y política: la función de la literatura en las primeras décadas del siglo XIX”, en *Revista de Literatura*, vol. LXXIV, núm. 148, julio-diciembre 2012, p. 412. En <<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/290/304>>. En este interesante artículo sobre la dimensión política de la literatura española en la transición entre el neoclasicismo y el romanticismo, provocada en buena medida por los acontecimientos políticos derivados de la intervención francesa, la autora señala, a partir del estudio de artículos de la prensa, cómo la preceptiva neoclásica va haciéndose más persuasiva con la politización producto de los acontecimientos políticos.

trata, Teutila, la amada del valiente guerrero tlaxcalteca, se opone a doña Marina (la Malinche) como la virtud a la ambición y la corrupción. El mismo esquema separa a Cortés de Jicotencal, o a Cortés de otro español, Diego de Ordaz, el único de los conquistadores en quien anidan virtudes republicanas.<sup>51</sup> La mayor parte de los indígenas que aparecen en la novela, pero fundamentalmente Jicotencal el Joven y su anciano padre Jicotencal el Viejo, están del lado de la virtud, del bien, considerados éstos siempre en un sentido público. Sólo cuando el senador Magiscatzin antepone sus intereses personales a los de la república comienza la división que conducirá finalmente a la república de Tlaxcala a colocarse al servicio de los españoles. En la novela importan y se defiende las virtudes públicas, el bienestar colectivo, es decir, social, la justicia, por tanto, y la libertad. Todas estas cualidades vienen a confluir en el más alto interés: la patria, y en el más noble sentimiento: el patriotismo. Ambas palabras (patria y patriotismo) son mencionadas en un número altísimo de ocasiones, hasta el punto que podría decirse que *Jicotencal* es, fundamentalmente, una novela sobre el patriotismo. Cuando los tlaxcaltecas comienzan a pactar con Cortés y a apoyarlo para la invasión del imperio mexicano, el narrador pone en la perspectiva del joven Jicotencal los que suponemos son sus propios pensamientos, en algo que se parece a una pseudofocalización:

La patria se presentaba a su imaginación como un enfermo desesperado de salud y que se consume de día en día, por falta de un hombre animoso que se atreva a correr el riesgo de salvarlo. La cadena de sucesos que la fatalidad había dispuesto contra su república, había hecho que ésta pasase en tan poco tiempo desde el alto rango de una nación digna y

<sup>51</sup> “Era Diego de Ordaz un joven de buena presencia, de talento claro y sólido y de un corazón recto y justo. Educado en el amor de la virtud, su honradez se había sostenido contra el espíritu de su siglo. Aunque el torrente de la opinión dominante lo había arrastrado a las grandes escenas en que se hallaba comprometido, no habiendo podido por sus propias luces sacudir enteramente el yugo de las preocupaciones de su tiempo” (p. 32).

respetable, al envilecimiento de unos esclavos vendidos a un advenedizo afortunado [se trata de Cortés]. Los vínculos sociales estaban rotos, la autoridad prostituida, la traición dominante y premiada, el patriotismo y el mérito despreciados, hollados los derechos y ultrajadas las leyes; en una palabra, desquiciado todo el grande edificio que no pudo jamás conmover el poder colosal de los emperadores mejicanos (p. 147).

Las arengas y discursos en el senado de la república de Tlaxcala que nos presenta la novela tienen como centro el asunto de la patria y la defensa de aquello que le acompaña o le es sinónimo: la independencia y la libertad. La soberanía de la república es un bien irrenunciable. El senador Jicotencal, portavoz del narrador de la obra, se convierte en “la voz de la patria” que debe ser escuchada. La propia república de Tlaxcala es sinónimo de patria: “La justicia es su ley fundamental y el amor de la patria forma su espíritu” (p. 70).

De todo lo anterior se deduce que la patria es el territorio pero sobre todo es aquello por lo que se lucha, lo que se defiende. En torno a la patria convergen las virtudes: el amor, el valor, la libertad. Los acontecimientos, las acciones de los personajes no tienen lugar por la puesta en acción de principios políticos sino por las pasiones, motor de la historia en la filosofía que pone en juego la novela. Pero tras las pasiones se esconden siempre los intereses personales: la ambición sobre todo, la codicia que, como un cáncer, amenazan con destruir el que parecía cuerpo sólido de la patria. Las pasiones individuales son las que pueden atentar contra los intereses públicos. “Hasta el día nuestra patria ha sido invencible por su justicia y por sus virtudes [...] ¿qué sería, a la verdad, de nosotros, si se apoderasen del senado unos hombres ambiciosos y malos?” (p. 44). El senador Magiscatzin, rival del sabio anciano Jicotencal, es quien se alía a Cortés, “sacrificando así su patria a sus resentimientos privados” (p. 51).

El anónimo autor de *Jicotencal* resucita a los muertos con el fin de glorificar y alentar las nuevas luchas independentistas y justificar la necesidad de la soberanía y el gobierno republicano. Así, las

nuevas repúblicas serían herederas de aquellas naciones indígenas, y Jicotencal, al luchar por la libertad, un héroe de la patria que hay que desenterrar.<sup>52</sup> Pero esta intención no se puede pensar si no es vinculada con la pedagogía de vicios y virtudes, con la ilustración de lo que las pasiones pueden provocar. En los próceres encarnan las virtudes cívicas y éticas (el valor por ejemplo) que fungen como espejo en el que se reconocen las virtudes nacionales. Y si pasiones y sentimientos van asociados a lo político, no es extraño que la novela esté pensada para provocar la adhesión incondicional a la patria. Por supuesto, este nexo entre la república de Tlaxcala y las nuevas repúblicas nacientes no va acompañada de un indigenismo. La similitud entre la república tlaxcalteca y la república romana, explorada en la novela en varias ocasiones con comparaciones entre, por ejemplo, el sabio Jicotencal y el Catón romano, contribuye a universalizar la necesidad de este amor patriótico, y a permitir que esta resurrección del personaje histórico no suponga una vuelta al mundo prehispánico o una valoración de otra cosmovisión, de un Otro. En realidad, los indígenas no son tales; no hay, como sí sucede en *Guatimozin*, por ejemplo, un acercamiento antropológico. En *Jicotencal*, el Otro reproduce los conflictos, el lenguaje, el modo de ver el mundo, de la mismidad; no es un alter sino un despliegue de algunas facetas del yo, y en ese sentido la novela no pretende la comprensión de la otredad, dar voz a los vencidos, ofrecer una perspectiva subalterna... Sus dis-

<sup>52</sup> Rosa María Grillo señala que fue en el siglo XIX cuando se elaboró el mito de Xicotencatl, por el contrario, símbolo de traición a lo largo del periodo colonial (desde la perspectiva española): “Xicotencatl apareció en el siglo XIX como el héroe sin mancha, el héroe épico que va hacia su destino sin titubeos; lo que el nuevo México mestizo y antiespañol estaba buscando para fundamentar su propia identidad en el mito de la nobleza precolombina. Por otra parte, Cortés es el medio providencial que hace posible la conquista, la civilización y la conversión de los indígenas; pero es también el iniciador y el representante de aquel sistema colonial cuyo único fin fue el de depredar, saquear, oprimir la colonia en nombre de la metrópolis” (Grillo, *op. cit.*, p. 107).

cursos, las arengas que pronuncian Jicotencal el Joven y su padre el Viejo, son en todo conformes a una retórica criolla del siglo XIX influenciada por el universalismo ilustrado.

En relación con la nación, ¿cuál es el sentido que articula la novela? Las naciones no concitan las emociones, los sentimientos que giran alrededor de la patria; tlaxcaltecas, aztecas e incluso España, son naciones. El sentido de nación parece ser el de una comunidad territorializada, política e institucionalmente unificada, sujeta a un mismo gobierno (acepciones territoriales e institucionales del término) pero se puede dar la paradoja de que no inspire sentimientos patrióticos si está sujeta a un gobierno despótico. Por el contrario, como hemos visto, patria es sinónimo de libertad. Así Teutile, general de Moctezuma, puede decir a Jicotencal: “tú al fin tienes todavía una patria, cuando nosotros, ¡ay!, no tenemos más que un gobierno despótico, imbecil y cobarde” (p. 101). En otro momento, al desaparecer las funciones del senado y vender el poder judicial al extranjero, la nación deja de existir: “La fatalidad condujo al fin a aquel cuerpo [el senado], en otros tiempos tan respetable, al último grado de prevaricación y el poder judicial fue abandonado al arbitrio de un extranjero, hábil y poderoso. Desde este momento dejó de existir como nación la república de Tlaxcala” (p. 136). El contrapeso de la nación cívica o territorial (en la terminología de Anthony D. Smith) es la patria que subsume los símbolos que permitan la identidad colectiva, y los mitos de origen (la nación étnica o genealógica). Estos mitos, como el de Xicoténcatl, no se “inventan” de la nada, sino que están enraizados en el pasado pero convertidos en esencias que permitan tejer lazos de identificación; la comunidad, de esta forma, se puede imaginar enraizada en un mismo origen y abocada a un mismo destino.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Quijada, *op. cit.*, p. 289: “esos mitos, pautas y símbolos no fueron creaciones *ex nihilo* de los Estados o de las élites, sino que estaban enraizados en elementos

Otro sentido del término nación que podemos encontrar sería de orden cultural. Durante la Colonia las naciones designaban a los distintos grupos étnicos sujetos todos a la Corona de Castilla. Las naciones pueden ser con ello los Otros, el extranjero. Esa es la distancia que hay entre, por ejemplo, la nación tlaxcalteca y

---

preexistentes que aquéllos buscaron redefinir, canalizar, generalizar y, sobre todo, ‘esencializar’, tejiendo con ellos las redes de identificación colectiva en la ‘comunidad imaginada’ y con ella, idealmente enraizada en un mismo origen y abocada a un mismo destino. En otras palabras, si la nación fue el producto de una creación histórica moderna, lo que le dio fuerza y continuidad fue la desaparición en el imaginario colectivo de su carácter de ‘invención en el tiempo’, y su consecuente sustitución por una imagen de la nación propia como algo inmanente, además de singular y autoafirmativo y, en tanto tal, receptáculo de todas las lealtades”. En relación con la creación del mito de Xicoténcatl como el héroe de la resistencia y oposición a los españoles, véase el artículo de Ross Hassig, “Xicoténcatl: Rethinking an Indigenous Mexican Hero”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 32, 2001, pp. 29-49. La importancia de esta figura histórica descansa en la oposición a los españoles. El investigador propone que la mitificación se dio después del periodo colonial; durante este último, fue considerado esencialmente un traidor. Analiza la supuesta desertión del tlaxcalteca, que oficialmente fue la causa de su ahorcamiento, examinando el contexto y las relaciones e intereses políticos entre las provincias y sus líderes. Interpretar sus acciones como simple oposición a los españoles es para Hassig trivializar su vida. Considera que no fue la oposición a los españoles la razón última de sus acciones, sino las luchas políticas internas entre los tlaxcaltecas, con sus propias disensiones e intereses por alcanzar el liderazgo político, los que definieron los pasos a seguir. Hacer de su figura un mito contra la opresión, la pérdida de libertad, una figura decididamente antiespañola (la única figura que se opuso a la alianza), sería algo que se fue elaborando durante el siglo XIX. “Xicoténcatl the Younger may well have been anti-Spanish. Many of his recorded actions suggests as much. But the reasons for his anti-Spanish posture have little to do with those now commonly attributed to him; rather, the Spanish presence was merely another backdrop against which the internal political struggles of Tlaxcallan were played out [...] Was Xicoténcatl the Younger the anti-Spanish traitor of the colonial era or the anti-Spanish hero thereafter? He was probably neither. He fought on behalf of his own interests and those of his province, as had all the other Indian rulers, and when the Spaniards arrived on the stage they merely incorporated the Spanish troops into their other, older, on-going struggles and only too late did the Indians discover that these were not Cortés’s concern and that outcomes of the Aztec



la azteca. Sin duda puede reconocerse este sentido como el predominante en *Jicotencal*: “la nación de Tepeaca rompió las hostilidades contra Tlaxcala, penetrando y saqueando algunos de los pueblos de la frontera” (p. 127).

En la novela se puede reconocer el periodo en el que los atributos de la patria no están todavía plenamente asociados a los de nación, en su acepción moderna; ésta no adquiere todavía un significado político independentista, tal vez por la memoria que resta de su uso como casta o grupo étnico. Esta situación nos lleva a preguntarnos por el anónimo autor de la obra y el momento en que redacta su novela, como dije anteriormente, años de intensos y apasionados debates en México sobre la forma de gobierno a seguir una vez proclamada la independencia en 1821, si la republicana o la monárquica, y poco después, ya formado el Primer Congreso Mexicano, sobre el modelo republicano más

---

overthrow would produce an altogether different, and largely unanticipated, end through which their actions would be recast as good or evil, depending on the interpreter. Thus, factional conflict that used Cortés's presence but was not caused by it has been elevated to the level of a more politically correct resistance to Spanish domination". ["Xicoténcatl el Joven bien pudo haber sido antiespañol. Muchas de sus acciones registradas lo sugieren. Pero las razones de su postura antiespañola poco tienen que ver con las que ahora se le atribuyen comúnmente; más bien, la presencia española fue simplemente otro telón de fondo en el que se desarrollaron las luchas políticas internas de Tlaxcallan [...] ¿Fue Xicoténcatl el Joven el traidor antiespañol de la era colonial o el héroe antiespañol posterior? Probablemente no era ninguno de los dos. Luchó en nombre de sus propios intereses y los de su provincia, como lo hicieron todos los demás gobernantes indios, y cuando los españoles llegaron al escenario, simplemente incorporaron a las tropas españolas a sus otras luchas en curso, más antiguas, y sólo demasiado tarde descubrieron los indios que esto no era asunto de Cortés y que los resultados del derrocamiento de los aztecas producirían un final totalmente diferente, y en gran medida imprevisto, a través del cual sus acciones serían reformuladas como buenas o malas, dependiendo del intérprete. Así, el conflicto fraccional que utilizó la presencia de Cortés, pero no fue provocado por ella, ha sido elevado al nivel de una más políticamente correcta resistencia frente al dominio español", traducción de BP]. *Ibid.*, pp. 45-46.

conveniente, si el centralista o el federalista. De ahí el debate novelesco que opone las dos formas de gobierno. *Jicotencal* se escribe en el periodo de lucha por la causa republicana en México, después del imperio de Iturbide, por ello ese debate entre las dos formas de gobierno se proyecta en la ficción novelesca. La novela histórica nace como arena de lucha entre ideas, y esa marca define la construcción de los personajes y la forma del narrador (portavoz de ideas políticas). Al ser la justicia y la libertad los valores supremos (encarnados en un gobierno republicano), éstos se observan en el cuerpo de la patria y en el noble sentimiento que convoca, el patriotismo.

La propia novela que leemos, sin embargo, contiene una intención nacionalista, en la medida en que contribuye a la creación de una memoria histórica y a la forja de mitos (mitos de origen), inherentes a la idea de nación o de identidad colectiva. La novela es ella misma, como gesto, una inserción en el problema de la nación, y una propuesta de cómo pensar el pasado en relación con el presente independentista: el pasado es el lugar a donde se acude para encontrar ejemplos que iluminen los modos de actuar. En las figuras de los héroes se reflejaron virtudes cívicas y éticas que servían como un espejo sobre el que forjar las “virtudes nacionales”. Es así como la imagen de Jicotencal puede devenir la de un héroe de la patria y sentar un peldaño en la construcción de los mitos de origen, mitos que simbolizan en este caso las potencialidades y las necesidades del porvenir comunitario: la libertad.

Las palabras finales de Jicotencal antes de ser ejecutado (“asesinado vilmente”) por decisión e intrigas de Hernán Cortés, temeroso de que los valores y virtudes que representa “despierten las venganzas” del gran pueblo tlaxcalteca poniendo fin a sus intrigas, extienden el significado de su muerte a toda América. Si su sacrificio sirve para que los tlaxcaltecas salgan del envilecimiento

y la sumisión y vuelvan al camino de la libertad patriótica, entrega su vida con gusto:<sup>54</sup>

La horrorosa muerte que me espera, los tormentos que sufro, van a despertar tu antiguo valor; y sin duda vosotros, ¡oh valientes tlaxcaltecas!, vengaréis la América, castigando a los monstruos que me martirizan. ¡Feliz yo mil veces si mi sacrificio os vuelve a vuestro antiguo heroísmo! ¿De qué modo pudiera mi vida seros más útil que arrancándoos de vuestro envilecimiento y de vuestro letárgico desvarío? (p. 162).

La guerra de independencia en el presente del siglo podría ser interpretada como ese momento en que la patria logra salir del envilecimiento y el letargo y luchar por la libertad (“¡Vengaréis la América!”, dice el guerrero tlaxcalteca antes de morir). Entre Jicotencal y el presente discurren tres siglos de esclavitud, de injusticia, de falta de virtudes.

Hay otro gesto significativo en este final del héroe (ficcional) que llama la atención y es también metáfora del “silencio” en que se ve envuelto México a lo largo de los trescientos años de Colonia. Cuando está a punto de ser ejecutado,

[...] una mordaza en la boca del general tlaxcalteca previene el efecto que pudiera hacer su valiente y varonil elocuencia. Mas a la vista de esta atrocidad inaudita y desconocida, un tezcucano, que ve cerrada la boca del bravo joven con un hierro y que, en lugar de palabras, solo sale de ella la sangre que delata al mundo tal extremo de barbarie, cayó desma-

<sup>54</sup> La perspectiva “americana” de la novela se observa asimismo en la calificación de algunos personajes (por ejemplo Teutila, la “bella americana”), lo que permite suponer que el autor utiliza la historia de México pero está pensando a nivel continental. Este gesto de apertura a América puede interpretarse de dos formas. Por un lado, que efectivamente el autor no sea mexicano y tenga *in mente* otros procesos u otras necesidades independentistas. Por otro, en estos primeros años después de la independencia, la palabra patria conserva la memoria de su uso hispanoamericano, y no referido propiamente a la nación. Desde el siglo XVIII distintos discursos, como el de Juan Pablo Viscardo, hablan de la “patria americana”.

yado al horror de semejante espectáculo. Este accidente hizo necesario suprimir el tormento de la mordaza; pero, por lo mismo se hacía también indispensable evitar que el héroe dirigiese la palabra al público. El tirano es fecundo en recursos y poco delicado en la elección de estos; nada le importa que sean bajos y viles, como lo conduzcan al logro de su fin. Se determinó, pues, abatir por el opio la sensibilidad del fuerte caudillo y conducirlo adormecido al altar de su gloria y al monumento de la deshonra de su opresor (p. 162).

Jicotencal es enmudecido porque se temen los efectos de su elocuencia, de su voz; en lugar de palabras solamente brota sangre de su boca. Es claro el simbolismo del enmudecimiento indígena, de los que quedan sin poder ser escuchados, los “sin voz”,<sup>55</sup> el silencio que cubre el sometimiento, la esclavitud, la falta de libertad. La novela estaría cumpliendo en este sentido la misión de restituir el valor a la palabra, de proporcionar voz a aquello que fue acallado (pero que no son los indígenas como cosmovisión o cultura): es un grito en favor de la república, el cultivo de las virtudes cívicas, el respeto a la ley y el orden.

El asesinato artero de Jicotencal es la culminación de la traición y el envilecimiento en que ha caído Tlaxcala, por ello la Justicia, que es “el alma de la libertad”, da la espalda al país hasta que no llegue una generación que sepa vengar los “insultos” y sacar a Tlaxcala de la esclavitud. Las discordias, los vicios, son la causa de los trescientos años de envilecimiento, causas morales y no políticas:

Cuando el poder arbitrario llega a asesinar a un hombre virtuoso, cubriendo este horrible atentado con una farsa judicial tan ridícula como insultante y cuando el despotismo descarga así su mano de hierro a presencia de un pueblo que no le ahoga o despedaza en la justa indigna-

<sup>55</sup> Véase Monika Wehrheim, “El héroe sin voz: Xicoténcatl en una novela hispanoamericana del siglo XIX”, en Schmidt-Welle, *op. cit.*, pp. 63-82. También en *RE-DE-A*, vol. 5, núm. 1, enero-junio de 2015, pp. 66-82.

ción que debe excitar tan bárbara tiranía, ese pueblo sufre justamente sus cadenas y aun éstas son poco para lo que merece su cobarde y vil paciencia. La Justicia es el alma de la Libertad y esta matrona benéfica, manantial fecundo y único de todos los bienes sociales, es tan celosa de su pundonor, que vuelve la espalda al país que no sabe vengar sus insultos y abandona la generación presente y las futuras a la orfandad y a la esclavitud (p. 150).

#### APROPIACIÓN DE LAS CRÓNICAS E HISTORIA FILOSÓFICA

Las novelas históricas de la Conquista presentan una peculiaridad en relación con otras ficciones históricas, por ejemplo, las que se ubican en el periodo colonial; se trata de su relación con las crónicas e historias escritas a partir del siglo XVI. Estas crónicas, historias o relaciones aparecen citadas en el cuerpo de la novela o en notas a pie de página y funcionan como un hipotexto de la ficción.<sup>56</sup> El autor de estas ficciones históricas ha realizado un trabajo previo de documentación, una investigación que no solamente no esconde, sino que se exhibe en el relato, midiendo la “veracidad” de la ficción con las crónicas de la Conquista. A veces se da la circunstancia de que, aun cuando el autor dice estar apoyándose en ellas para ofrecer un relato *veraz* de los acontecimientos, la perspectiva frente a los hechos o los personajes principales de la historia que cuentan puede ser opuesta. Así sucede en la novela *Jicotencal* en el modo como se apropia de la *Historia de la Conquista de México* de Antonio de Solís. Pero, además, se da otra paradoja, pues al tiempo que el “gesto” de citar un docu-

<sup>56</sup> Diferentes ediciones eliminan las notas al pie, como si pudiera prescindirse de ellas pues desnaturalizan la ficción. Ello sucede porque se piensan propias de la historia, pero no del discurso novelesco. Aquí considero, sin embargo, que deben ser tenidas en cuenta y que figuran ese lugar entre la historia y la literatura en el que se ubican estas novelas. Más que dicotomía excluyente, yuxtaposición.

mento historiográfico apuntala retóricamente la “veracidad” de lo narrado, es decir, se adscribe a un régimen historiográfico moderno, el de la prueba documental y el manejo de fuentes autorizadas, la “verdad” de la poética novelesca se sustenta en una verdad trascendental y no tanto histórica, la de la ejemplaridad que ya he mencionado. Así lo menciona Alejandro Araujo: “La verdad de esta historia no tiene nada que ver con la correspondencia entre lo dicho y lo sucedido, sino con la posibilidad de ver en ella el orden de valores trascendentes y sus consecuencias”.<sup>57</sup>

La consecuencia de este papel mediador que desempeñan las crónicas afecta a la comprensión de cómo se va conformando una tradición literaria hispanoamericana. Ésta prefiere ubicarse al margen de las dicotomías historia-literatura; por el contrario, busca integrar y poner en diálogo los discursos ficcionales y los no ficcionales, indagar en otros regímenes de veracidad. La novela histórica puede ser en este sentido vislumbrada como el género que toma la estafeta de las crónicas, tanto en la heterogeneidad discursiva como en la poética ambigua.

El modo en que los narradores hispanoamericanos se apropiaron y reelaboraron el género de la novela histórica está influido por la propia tradición histórico-literaria (la de las crónicas), no la ficcional, quizá porque la novela fue un género poco cultivado en Hispanoamérica (en buena medida por la prohibición que existió para importar a América este tipo de relatos). Roberto González Echevarría propone en *Mito y archivo* que la novela hispanoamericana tiende a simular o imitar el lenguaje de textos dotados de autoridad (el juego de la ficción que no quiere ser “mentirosa” o “banal”); durante el siglo XIX el principal modelo simulado habría sido el discurso científico de los viajeros dedicados al estudio de la naturaleza y la sociedad americanas (en el XX, la narrativa imitaría el discurso antropológico): “El proceso de

<sup>57</sup> Araujo, *op. cit.*, p. 149.

simulación y fuga de formas impuestas por el poder que subyace en todas estas narrativas es la fábula maestra de la novela”.<sup>58</sup> En la novela histórica del XIX la fábula maestra se elabora a imitación de las crónicas. Es en simulación y fuga del discurso de autoridad, conocimiento y poder que implican las crónicas e historias de la Conquista como elaboran la ficción. La fuga se da mediante la inserción de una historia amorosa que se imbrica a veces de modo forzado, poco afortunado (por su tendencia melodramática) en la fábula principal.

La novela histórica (género secundario, en la terminología de Mijaíl Bajtín) es casi por esencia un género heterogéneo discursivamente. Toda narración artística se caracteriza ciertamente por la reelaboración y reorganización de otros géneros, primarios y secundarios,<sup>59</sup> orales y escritos, que en el interior del enunciado ficticio se relacionan y “dialogan” de formas complejas; en esa medida, decir que la novela histórica es heterogénea formalmente no es algo nuevo. Lo que resulta más interesante es analizar la forma como el sujeto de la enunciación modeliza y se relaciona con los discursos y géneros de que se apropia, contribuyendo de esta forma a la configuración del objeto de la representación. En *Jicotencal*, los géneros y discursos aparecen subordinados a la voz muy autorizada del narrador, de modo tal que las *voces* de los personajes no son tales (voces propias) sino pseudovoces que exponen los mismos puntos de vista expresados en el discurso y la voz del narrador. Es por ello que la novela tiende al tono ensayístico, al tono de novela de tesis que he mencionado, al discurso de la retórica demostrativa (por ello incluso la enunciación en pre-

<sup>58</sup> Roberto González Echeverría, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa hispanoamericana*, México, FCE, 1998, p. 10.

<sup>59</sup> Mijaíl Bajtín, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, trad. de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1989. Véase asimismo Françoise Perus, “Posibilidades e imposibilidades del dialogismo sociocultural”, en *Tópicos del Seminario*, núm. 21, enero-junio de 2009, pp. 181-218.

sente de estas verdades trascendentales) ya que el objeto de la representación se elabora sin la contraparte, las otras voces, que pondrían en evidencia lo complejo y problemático del objeto de la representación. Los personajes indígenas, sus discursos y voces son prisioneros de la imagen que el narrador tiene de ellos.<sup>60</sup> Las “disputas” o “diálogos” escenificados en *Jicotencal*, que conservan un fuerte recuerdo de los renacentistas, suponen un intercambio *formal* de opiniones, pero no constituyen voces propiamente (voces vivas, con su dinamismo), ya que cada participante en el diálogo se apega a una imagen preestablecida.

Es importante entonces considerar a esta novela como un primer momento, tras la independencia, de reelaboración artística del conflicto relacionado con la Conquista (las elaboraciones anteriores serían las de la historiografía, las crónicas e historias) con las limitaciones que impone su propio contexto. Los instrumentos para poder pensar y plantear estos conflictos son cercanos a la episteme ilustrada, donde la razón universal y absolutos como la libertad y la justicia orientan la forma de plantear el conflicto. Si pensamos en la categoría de dialogismo elaborada por Bajtín, en *Jicotencal* no hay posibilidad de voz y conciencia propias distinta a la del narrador, no hay apertura al dialogismo social y cultural sino un trabajo férreo en torno a la autoridad del discurso del patriotismo criollo.

<sup>60</sup> Dice Françoise Perus: “en cada uno de estos ámbitos también podemos preguntarnos hasta dónde esta multiplicidad de enunciados y su diversidad de géneros discursivos [...] llegan a conferirnos lo que se entiende más o menos comúnmente por una *voz propia*; o si todos esos enunciados y sus géneros permanecen subordinados a la voz de otro más *autorizado* o poderoso, que establece no sólo la forma y los términos del diálogo, sino también sus fundamentos categoremáticos, cognitivos y valorativos; e, incluso, hasta dónde nuestros enunciados y sus géneros dejan de ser prisioneros de la imagen más o menos cosificada que este otro tiene y nos devuelve de nosotros mismos”. Perus, “Posibilidades e imposibilidades...”, p. 193.



Si la fábula maestra que organiza la composición, el estilo y el tono de la novela son las crónicas e historias, es en la relación que el sujeto de la enunciación entabla con este género (variado él mismo, como he apuntado ya) como se define la poética novelesca. Este asunto nos lleva al tipo de sujeto de la enunciación que elabora con más frecuencia la novela histórica, el que a veces hemos denominado narrador-autor, narrador-filósofo, narrador-historiador. Se hace necesario volver sobre este asunto porque ahí reside una característica importante de este tipo de novelas. El literato de entre siglos, que asume la función ético-política que la literatura tenía para los hombres de la Ilustración, se comporta como un “filósofo”. Al contrario de lo que sucede con el narrador en tercera persona, que disfruta la omnisciencia haciéndose invisible (y que Flaubert considerará el más conveniente), este narrador en tercera persona está ausente de la historia que narra porque ésta se desenvuelve muchos siglos atrás, sin embargo la huella en la enunciación es enorme. Se ubica en el presente del siglo, se dirige a los lectores de forma abierta y constante, orienta la lectura, interpreta la historia.

El tipo de “filósofo” que implica esta literatura es el que proponía la Ilustración. Dice María José Rodríguez,

[...] el literato de entre siglos ha de comportarse ante sus semejantes como un auténtico *filósofo*. Si, como asegura el *Memorial Literario* en 1801, “la verdadera filosofía consiste en el uso conveniente y adecuado del juicio y de la razón” (1801:36), por *filósofo* se entiende el hombre de luces que utiliza una forma lógica y rigurosa de pensar en beneficio de la humanidad [...] su saber [el del poeta, “maestro de otros hombres”] le permite indagar en el conocimiento de la realidad, analizarla y proponer, cuando proceda, su reforma. Como escribió Maravall: “con lo que el siglo XVIII llama *filosofía* el ilustrado quiere desentrañar el mundo para reformar la sociedad”.<sup>61</sup>

<sup>61</sup> Rodríguez Sánchez, *op. cit.*, p. 407.

Sus facultades le permiten indagar en la realidad, analizarla y también proponer reformas y promover virtudes morales generales.<sup>62</sup> Con las guerras y revoluciones de independencia, el discurso se politiza, la política invade la literatura y se hace visible la función filosófica del escritor en relación con la libertad política y la creación de instituciones de gobierno. En este marco, la historia adquiere una dimensión ideológica importante (que explica también la preferencia por el género histórico); en el *Memorial Literario* que cita María José Rodríguez (aludiendo al caso español) aparece en 1805 un texto titulado “Reflexiones sobre el estudio de la Historia” donde se dice: “la Historia es el cuadro moral donde están pintadas las acciones de los hombres. Observándolas con espíritu analítico se llega a conocer su bien o su mal. De esto se deduce la buena elección y de aquí la mejor aplicación que podamos hacer de nuestra conducta moral o política”.<sup>63</sup>

La novela *Jicotencal* está dividida en seis “libros” y no capítulos, como sería de esperar en una obra de ficción, lo que lo acerca ya de entrada a las obras de historia. Este rasgo se puede interpretar como una huella del apego del autor a los libros de crónicas que son su fuente de información, sobre todo la *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América Septentrional conocida por el nombre de Nueva España*, de Antonio de Solís y Rivadeneyra, y en menor medida la obra de fray Bartolomé de las Casas, probablemente la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, editada pocos años antes por fray Servando Teresa de Mier. La novela *Jicotencal* posee dos breves notas al pie donde se nos advierte que los entrecomillados que encontramos con gran frecuencia entre sus páginas están entresacados del libro de Solís,

<sup>62</sup> “El literato-filósofo por el que claman los literatos del XVIII y del XIX es, como en 1820 lo definió Alberto Lista, un ‘hombre virtuoso, amigo de la humanidad y bienhechor de sus semejantes’. En otras palabras, es un ser legitimado por su sabiduría y bondad para conducir a la nación por esos mismos derroteros”. *Loc. cit.*

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 408.

a quien califica como el “escritor más entusiasta de las prendas y méritos de Hernán Cortés”. Solís publicó su obra en Madrid en 1684.<sup>64</sup> En el libro III de *Jicotencal*, donde se refiere (aun cuando no se narra) la matanza del Templo Mayor, una nota al pie dice: “En la relación de este hecho se sigue al venerable fray Bartolomé de las Casas”; es la única mención a un cronista diferente de Solís.

La apropiación y cita expresa de la *Historia de la conquista de México* nos haría suponer que, a diferencia de lo que expresa el título, la obra es una apología de Hernán Cortés; sin embargo, el autor invierte la perspectiva de Solís mediante la creación de un narrador que no cesa nunca de criticar al conquistador extremeño, de acusarlo de ambicioso y tendiente a la tiranía. Esta inesperada forma de apropiación de la historia de Solís está relacionada con la visión de la historia de la que participa el autor y con los usos que para él posee la novela de tema histórico. Como he planteado anteriormente, en cierta forma *Jicotencal* no es una novela histórica, en el sentido de que participe de una cultura moderna de lo que es la historia. No hay indagación o pretensión de conocer el pasado, de saber “qué fue lo que sucedió”, de concebir estos acontecimientos como únicos e irrepetibles, de pensarlos como “históricos”. Al contrario, la historia está al servicio de proponer una lección moralizante: cómo los vicios, y en particular las disensiones que pueden darse en el seno de los pueblos, son la causa principal de la pérdida de la libertad, la justicia, el orden.<sup>65</sup> El ejemplo de Tlaxcala es solamente eso, un ejemplo, como otros que podrían encontrarse en otros tiempos y en otros

<sup>64</sup> En la primera nota apunta el autor: “Todo lo que en el discurso de esta obra irá escrito en letra cursiva, será copiado literalmente de la *Historia de la Conquista de México* por don Antonio Solís, que es el escritor más entusiasta de las prendas y méritos de Hernán Cortés” (p. 27).

<sup>65</sup> Por ello los personajes son tipos que representan alguna virtud: valentía (*Jicotencal*), sabiduría (*Jicotencal el Viejo*), ambición (*Cortés*, *Magiscatzin*, *doña Marina*), inocencia (*Teutila*). Véase Araujo, *op. cit.*, p. 145.

lugares. La historia tiene una función ejemplar, es, como en la retórica clásica, *maestra de la vida*, enseña, proporciona lecciones sobre cómo actuar, cómo comportarse. Dice Alejandro Araujo:

podríamos decir que *Jicotencal* es un relato que se organiza desde el género demostrativo que dicta la retórica, un relato que permite alabar o condenar las acciones de los hombres para transmitir una lección, una novela moralizante [...]. No se narra una historia con el fin de mostrar cómo se fueron desarrollando una serie de acciones; se narra con un fin, con un propósito: conmover, deleitar, instruir, persuadir.<sup>66</sup>

No habría incluso suspenso ni intriga. En mi opinión esta es la razón de poder utilizar una historia como la de Solís con propósitos aparentemente del todo opuestos. El autor de *Jicotencal* no “discute” acerca de los acontecimientos sino sobre las virtudes o los vicios humanos, universales y eternos.

La *Historia* de Solís tuvo en su momento un gran éxito; desde 1684 en que se publicó por primera vez, y a lo largo de los dieciséis años que faltaban para terminar el siglo, salieron siete ediciones en traducción francesa, una más en castellano y otra en italiano. Sin embargo, desde la segunda mitad del siglo XVIII y durante el XIX se extendió la idea de que “el libro de Solís abunda en méritos literarios en proporción inversa a los historiográficos, o para decirlo sin ambages, que como libro de historia su valor es nulo”.<sup>67</sup> Es muy probable que sean los méritos literarios lo que atraiga al autor de *Jicotencal* o a Gertrudis Gómez de Avellaneda (ya que es asimismo fuente importante señalada en abundantes notas al pie en la novela *Guatimozin*).

Pero quizá los propósitos de Solís y los del autor de la novela anónima tienen puntos de coincidencia en otros sentidos que

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>67</sup> Edmundo O’Gorman, “Sentido y actualidad de la *Historia de la Conquista de México* de Antonio de Solís”, “Prólogo”, en Antonio de Solís, *Historia de la Conquista de México*, México, Porrúa, 1997, p. ix.

explican la elección de la obra del que en 1661 fue nombrado cronista oficial de Indias. Comenta Edmundo O’Gorman cómo a Solís le tocó vivir “la inmensa suma de esplendor y miseria” de la España de su tiempo, de modo tal que “al desaliento que acarreó el desastre político, militar y económico de su patria, Solís opuso el relato de una hazaña nacional de dimensión heroica que, como ejemplo de virtud y fortaleza cristianas, sirviera a la emulación y patentizara la verdad del destino providencial de España”.<sup>68</sup> Para Solís, los acontecimientos ya estaban suficientemente investigados y no era necesario seguir acumulando datos: “Solís no fue un cronista; fue un historiador que concibió su tarea como inspirada por un pragmatismo ético y a ello, no a mero prurito panegírico, se debe que haya ensalzado a Cortés y a su hazaña”.<sup>69</sup> Pero lo habría hecho según el ideal de la época de su tiempo, donde Cortés aparece como la encarnación del caballero cristiano de la Contrarreforma:

el Cortés de Solís aparece como un agente libre y responsable de sus actos. De allí, su grandeza personal; de allí, también, sus flaquezas que recuerdan al lector que no se trata de un ideal puro situado más allá del imperio de la carne y de la contingencia. Pero el Cortés de Solís aparece, además, como instrumento mediato de los designios de la Providencia, la oculta y trascendente norma que da sentido al discurrir de la historia. En el libro de Solís, la hazaña de Cortés es de él y es de España; pero en su raíz más profunda, es gesta de Dios y es de la humanidad entera. Con su brazo, su prudencia y su piedad, Cortés enriquece la corona de Castilla con la gran perla de la Nueva España, pero al hacer eso, se cumple el designio divino de derrocar uno de los más opulentos imperios del príncipe de las tinieblas. Libre albedrío e intencionalidad divina; contingencia y necesidad; historia de España e historia universal, he aquí los extremos inmanentes y trascendentes que se conjugan en el Cortés

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. xi.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. xii.

barroco del libro de Solís, la ejemplaridad histórica que requería el sentimiento nacional de aquella época de decadencia.<sup>70</sup>

En *Jicotencal*, el autor también transfigura al héroe (en este caso el tlaxcalteca, no Cortés) según un ideal que es el de su época ilustrada, también lo convierte en un ejemplo de virtud y fortaleza. Su resistencia heroica y su sacrificio son asimismo los de la humanidad entera luchando por sostener ciertas virtudes. Esta heroicización del personaje histórico está alentada por una ética y una pragmática, por la elaboración de una ejemplaridad histórica que requiere su presente de confusión (el del anónimo autor), y no, como sucede asimismo en la historia de Solís, por el descubrimiento de acontecimientos inéditos, únicos, propiamente históricos. En esa medida, hay proximidad entre la obra de Solís y la del autor anónimo en la forma como se concibe la utilidad y el uso de la historia.

La historia de Solís se inclina, como la novela, hacia la corriente de la historia filosófica,<sup>71</sup> aquella que la Ilustración consideró como la vía para alcanzar la verdad histórica. Esta cercanía a la historia filosófica es explícita en varios momentos de la novela. El filósofo es el que sabe distinguir el fondo escondido entre los datos de las historias; es un intérprete: “sabe distinguir, entre el fango y basura que ensucian el papel de las historias, algunas chispas de verdad que no han podido apagar ni el fanatismo ni la servil adulación” (p. 150). El filósofo examina los sucesos y sabe detectar las causas, causas que no son de orden político sino moral; puede detectar cuáles fueron los vicios o las virtudes que condujeron a un pueblo del estado de gloria al de envilecimiento, es

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. XIII.

<sup>71</sup> Defendida por un contemporáneo francés de Antonio de Solís, Jacques-Bénigne Bossuet (autor de *Discours sur l'histoire universelle*, escrito entre 1670-1679, obra considerada por Voltaire como precursora de la historia filosófica).

decir, que tiene la capacidad de iluminar, de mostrar las verdades morales:

Todas las naciones han tenido épocas de gloria y de envilecimiento, y algunas veces han pasado de uno a otro de estos extremos con tanta rapidez que al volver una página de su historia le parece al lector que se le habla de otro siglo y de otro pueblo. El filósofo que examina con imparcialidad estos grandes sucesos encuentra su causa en el influjo que ejercen sobre los pueblos las virtudes o los vicios. Así el sabio y anciano Jicotencal, que vio en el crimen de Magiscatzin el primer síntoma que amenazaba a la salud de su patria, dirigió su atención y sus esfuerzos a reanimar las virtudes públicas y a paralizar la corrupción de los vendidos al interés particular, haciendo para esto los más sensibles sacrificios (p. 72).

Si cada capítulo comienza con una sentencia generalizante que anuncia el aprendizaje moral que se espera del lector, es clara la función del sujeto de la enunciación: orientar muy claramente la disposición cognitiva y valorativa del lector. Refuerza la autoridad de quien cuenta y organiza la historia, que no deja resquicios para que el lector complete, disienta, confronte su experiencia y sus conocimientos con aquellos que lee. El narrador-filósofo sabe descubrir las verdades ocultas, con lo que la literatura viene a refrendar su finalidad moral y educativa.

En *Jicotencal*, el narrador-filósofo se atribuye funciones meta-narrativas e ideológicas muy claras. Hace comentarios y digresiones de carácter político, moral y filosófico, y con ello traza la relación entre el pasado y el presente: lo sucedido en este episodio de la conquista de México, en la república de Tlaxcala, debe servir de ejemplo para que no se repita en el presente: la desunión, la discordia, es la causa de que los pueblos puedan perder su valiosa libertad e independencia y caer en manos de ambiciosos como Cortés. El resentimiento y el interés personal habrían sido las pasiones que se antepusieron a la causa del pueblo, y los tlaxcaltecas fueron al fin víctimas de su discordia. En la novela im-

portan y se defienden las virtudes públicas (en contraste franco con las pasiones individuales), el bienestar colectivo, es decir, la justicia y la libertad, cualidades que confluyen en el alto interés por la patria y el patriotismo.

Otro elemento a destacar es la relación metafórica que la obra elabora (ella misma una alegoría de la situación presente) entre la patria y el cuerpo humano. Así como este último debe ser cuidado para que prevalezca el estado de salud, y la enfermedad y el deterioro no lo alcance, asimismo la patria debe ser defendida contra aquellos ambiciosos que, como un virus, o como una gangrena, buscan penetrar y corromper el cuerpo patrio. “Cuando se trata de la salud de la patria [dice el viejo y sabio senador Jicoténcal] todos los demás afectos deben callarse” (p. 30). Entre los afectos que pasan a un segundo plano está el del amor personal. Tan sólo cuando el cuerpo de la patria está a salvo y goza de buena salud, es posible inclinarse al amor humano. Así actuará el joven Jicotencal, anteponiendo siempre su “amor patrio” al amor por la joven y dulce Teutila.

La historia de Tlaxcala que se nos cuenta es sólo un ejemplo para ilustrar una tesis, con lo cual se hace evidente el sentido moralizante y educativo del libro, pero también, se podría decir, su sentido propagandístico, hasta el punto de que apela directamente al lector y lo exhorta para que se defienda y luche en el presente. Esta llamada a la unión de los pueblos para defender la libertad y construir una patria libre es una postura ética muy particular de esta novela histórica, no es común encontrar este apasionamiento y esta defensa de la unión en otras novelas históricas; sin duda está relacionado con la fecha temprana de su escritura y no se puede entender si no es en relación con una lucha revolucionaria viva y presente. El comienzo del capítulo iv es muy explícito mostrando el carácter ejemplar de la historia tlaxcalteca, cuya caída por el influjo de las discordias no pudieron frenar ni la fuerza del ejército, la valentía de Jicotencal, ni tampo-



co “la prudencia, sabiduría y virtudes del anciano Jicotencal”. También es clara la apelación al lector:

Cuando las divisiones intestinas rompen la unión de un pueblo, éste es sin recurso la víctima de sus enemigos, y más infaliblemente si la astucia y las artes de la política se saben aprovechar de las ventajas que les ofrece la discordia. ¡Pueblos! Si amáis vuestra libertad, reunid vuestros intereses y vuestras fuerzas y aprended de una vez que si no hay poder que no se estrelle cuando choca contra la inmensa fuerza de vuestra unión, tampoco hay enemigo tan débil que no os venza y esclavice cuando os falta aquella. Tlaxcala es un ejemplo palpable de esa verdad: ni el valor y la fuerza de su ejército, ni la magnánima resolución de su bravo general, ni la prudencia, sabiduría y virtudes del anciano Jicotencal, nada pudo salvarla de la ruina a que la arrastraron las parcialidades (p. 97).

A diferencia de lo que sucede con buen número de novelas históricas del XIX, donde el narrador parece usurpar las labores del historiador, el de *Jicotencal* figura, como he señalado ya, el origen de su enunciación en la filosofía (entendida según el modelo ilustrado). Al comienzo del último libro, el sexto, el narrador exhibe abiertamente su lugar ideológico de enunciación:

Tal fue la infame política que condujo a Hernán Cortés para llevar a su fin la gran tragedia que va a llenar de horror las páginas de este libro. En vano los historiadores intentan encubrir la negra infamia con que se cargó para siempre aquel insolente y astuto cuanto afortunado capitán: en vano el vértigo monárquico que ha embrutecido por tantos tiempos a Europa nos ha privado de los documentos históricos más preciosos sobre la república de Tlaxcala: el ojo perspicaz del filósofo sabe distinguir entre el fango y basura que ensucian el papel de las historias, algunas chispas de verdad que no han podido apagar ni el fanatismo ni la servil adulación. Estas chispas lo conducen y cuando llega su día, desentierra los hechos y los presenta al mundo, y si no le es posible exhumarlos de sus antiguos sepulcros en toda su integridad, a lo menos no los tuerce ni los afea con preocupaciones y con bajezas (p. 150).

La labor del novelista se aproxima por tanto a la del filósofo cuyo ojo hábil distingue entre los discursos de la historia oficial aquellos rasgos de verdad, aquellas chispas que pueden prender de nuevo en el presente. Esta “verdad” no es la que coteja lo dicho con lo sucedido, sino la de los valores humanos trascendentes. Si Michelet nos ofreció (años después, no podemos hablar de influencia) una visión de la historia como resurrección,<sup>72</sup> el anónimo autor de *Jicotencal* se nos presenta como un filósofo desenterrador, que exhuma el sentido escondido de los acontecimientos dentro de un orden universal, y con ello muestra verdades morales.

Como conclusiones podemos suponer que el autor de *Jicotencal* debió ser un luchador activo, defensor del liberalismo incipiente pero con una formación en el pensamiento ilustrado. Republicano ferviente, lector de los autores principales de la Ilustración, coloca en el pasado la lucha presente entre monarquía y república, absolutismo o gobierno libre y republicano; con ello, la historia que leemos se convierte en un ejemplo para que no se repita en el presente. El pasado sirve como lección que permite entrever qué pasiones o impulsos (siempre atemporales) llevan a la perdición, a la tiranía, y cuáles son los valores que es necesario cultivar en el presente si los objetivos son la justicia y la libertad. La propuesta parte de un universalismo de raíz ilustrada. No se trata tanto de inventar una genealogía para la nación, unos orígenes que, a base de tropezones, habrían llevado al presente, sino de instruir, de moralizar. El punto en el que podríamos trazar un puente entre los dos tiempos es cuando, al reivindicar un origen republicano para Tlaxcala, figura a la nuevas repúblicas independientes como herederas de aquellas naciones indígenas que siglos

<sup>72</sup> Véase Jacques Rancière, *Los nombres de la historia, una poética del saber*, trad. de Viviana Claudia Ackerman, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1992.

después vienen a recuperar su libertad. Jicotencal, como defensor de la causa republicana por la cual da la vida, se convierte así en un padre de la patria cuya lucha es bueno volver a desenterrar (a resucitar, dirá después Michelet) para que sirva de ejemplo en el presente y para construir tradición.

## 2. GUATIMOZIN, ÚLTIMO EMPERADOR DE MÉJICO: UNA CONQUISTA INHUMANA AUNQUE GLORIOSA<sup>1</sup>

### LA PUBLICACIÓN Y EL CONTEXTO

Gertrudis Gómez de Avellaneda (Puerto Príncipe, hoy Camagüey, Cuba 1814-Madrid 1873) es una de las figuras más importantes del romanticismo hispanoamericano. Utilizo el término hispanoamericano en esta ocasión con el fin de perfilar su pertenencia a dos universos, el cubano (y por extensión al continente americano) y el español. Su inclusión en uno u otro campo literario, lo que a veces se ha denominado de forma dicotómica y excluyente como su *identidad* cubana o española, es un tema en el que la crítica se ha detenido en ocasiones. Considero, con Joséphine Marie, que estas atribuciones reposan en criterios ideológicos “[...] qui s’appuient essentiellement sur l’idéologie de l’auteur lui-même, la présence de canons européens dans l’esthétique romantique, ou, éventuellement sur la datation de ses écrits, à une période où Cuba n’était pas encore indépendante”. “[se apoyan esencialmente sobre la ideología del propio autor, la

<sup>1</sup> Una muy pequeña parte de este texto fue publicada como “La Conquista de México en *Guatimozín, último emperador de México*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda: ‘una lucha inhumana y gloriosa’”, en *Horizontes latinoamericanos: pasado y presente*, México, CIALC-UNAM, 2017, pp. 235-250.

presencia de cánones europeos en la estética romántica, o, eventualmente, sobre la datación de sus escritos en un periodo donde Cuba no era todavía independiente”, traducción de BP].<sup>2</sup> Los criterios cronológicos, geográficos o ideológicos externos a las obras no deben impedir el estudio detallado y profundo de las mismas, que revela tensiones, ambigüedades, contradicciones que pasan desapercibidas si los anteriores criterios se reducen a calificar a la autora como escritora cubana o española,<sup>3</sup> romántica que reproduce la estética importada de Europa. El criterio que voy a utilizar en este estudio es el de considerar la historicidad propia de la

<sup>2</sup> Joséphine Marie, *Les Amériques caribéennes et hispanoaméricaines dans les narrations de Gertrudis Gómez de Avellaneda: de la visión romantique aux regards post-coloniaux*, París, 2013 (tesis doctoral, Université Paris III).

<sup>3</sup> Ángeles Ezama (en “Criollas en París, la condesa de Merlin, Gertrudis Gómez de Avellaneda y la duquesa de la Torre”, en *AnMal*, xxxii, 2, 2009, pp. 463-482) examina las polémicas atribuciones de española o cubana y la ambivalencia “en la cuestión de las identidades española y cubana”, un debate que se produce en las vísperas del movimiento en favor de la independencia de Cuba y obedece a perspectivas políticas; la investigadora considera que ambas filiaciones, cubana y española, no son incompatibles. Allí cita a Ottmar Ette, quien considera que el surgimiento de la literatura cubana en el XIX se debe al *movimiento*, no se formó en un espacio único; cita los casos de José María Heredia, José Martí, o Cirilo Villaverde, donde se aprecian exilios y tensiones entre México y Cuba, Estados Unidos y Cuba. Dice allí: “También la gran poetisa del romanticismo de lengua española, Gertrudis Gómez de Avellaneda, indispensable en la historia literaria tanto de España como de Cuba, sin duda se situó en sus poemas y textos narrativos en el interior de una red de relaciones geoculturales, que en su caso también estaba estructurada de manera bipolar —aunque sin la condición del exilio como en Heredia o Villaverde— en la relación entre la patria madre española y su patria cubana”, en Ottmar Ette, “Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural en la Cuba del siglo XX”, en *Revista de Indias*, vol. 65, núm. 235, 2005, p. 734. La cuestión es tratada también por Catherine Davies, “Founding-fathers and Domestic Genealogies: Situating Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Bulletin of Latin American Research*, vol. 22, núm. 4, 2003, pp. 423-444; y Carolina Alzate Cadavid, “La Avellaneda en Cuba. Los espacios imaginarios de la historia literaria”, en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, año 9, núm. 17, enero-junio de 2001, pp. 129-148.

autora y en particular de la novela *Guatimozin: último emperador de Méjico*, pero también la obra en cuestión, en la que busco las tensiones y ambigüedades mencionadas y no aquellos elementos que permitan la ubicación en una categoría elaborada previamente sobre una corriente, una época, una ideología. Raúl Ianes opina en este sentido que la Avellaneda opera en esta novela desde un espacio cultural y nacional intersticial.<sup>4</sup> Esta ubicación en los intersticios, o quizá mejor, esta capacidad de la narradora de la novela sobre la conquista de México de no colocarse en un lugar de enunciación fijo sino de desplazarse entre espacios, tiempos, géneros discursivos, provoca que se compenetre las más de las ocasiones con la mirada y los sentimientos de los vencidos “próximos a caer en la esclavitud” (la autora cubana era muy sensible a los temas de la libertad y la esclavitud, los que asimilaba con la situación de las mujeres), sin que le impida en otras apreciar como glorioso el triunfo y el genio de Hernán Cortés.

Acerca de la pertenencia a la corriente literaria del romanticismo, la crítica ubica a nuestra autora en ese marbete en parte por razones cronológicas. Pero más allá de estos razonamientos muy generales, Rosario Rexach<sup>5</sup> se pregunta por qué es la Avellaneda

<sup>4</sup> Raúl Ianes, “Hermenéutica colonial e historicismo transatlántico en la ficción del XIX hispanoamericano”, en *Hispanic Review*, vol. 74, núm. 4, 2006, p. 390. En otro lugar añade: “[...] la rúbrica inicial de la Avellaneda temprana intencionalmente establece, desde el nuevo centro de enunciación, lo que será un rasgo biográfico básico y fundamentalmente idiosincrático de su personalidad literaria y su escritura: una definición cultural esencialmente intersticial y por ende perturbadoramente integradora de la conflictiva dicotomía colonia-metrópolis, isla-continente, América-Europa, propia de las circunstancias históricas y personales que le toca vivir”: “La esfericidad del papel: Gertrudis Gómez de Avellaneda, la Condesa de Merlín y la literatura de viajes”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, núms. 178-179, enero-junio de 1997, p. 210.

<sup>5</sup> Rosario Rexach, “La Avellaneda como escritora romántica”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núms. 2-3, 1973-1974, pp. 241-254. Incluido también en *Estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda (La reina mora de Camagüey)*, Madrid, Verbum, 1996, pp. 45-60.

una escritora romántica, y responde: “Por tres razones fundamentales: 1) porque existencialmente hablando vivió una vida romántica; porque buscó inspiración en el pasado; porque se rebeló contra lo consagrado en el fondo y en la forma”.<sup>6</sup> Como parte de ese romanticismo, la Avellaneda colocaba el sentimiento en la raíz fundamental del hombre, opuesto con frecuencia al pragmatismo a que habría llegado la sociedad de su tiempo. Veamos un retrato que hace de sí misma la Avellaneda en los años cincuenta:

De mi carácter, si se quiere indicarlo, diré con igual franqueza que no peca de dulce. He sido en mi primera juventud impetuosa, violenta, incapaz de sufrir resistencia. En el día está quebrantado mi carácter: soy menos irritable y también he perdido el entusiasmo que era su base. Mis escritos, dicen muchos que revelan más imaginación que corazón; yo no lo sé, pero creo que tengo, o al menos he tenido, grandes facultades de sentimiento, si bien confieso que siempre con más pasión que ternura.<sup>7</sup>

El romanticismo de Gertrudis Gómez de Avellaneda lo voy a entender, en la lectura que llevaré a cabo de *Guatemozin*, de este modo amplio, desde el lugar primordial que otorga a sentimientos y pasiones, no sólo la amorosa, sino también a la libertad y la resistencia, a su actitud rebelde y contestataria a veces, y al interés por el pasado, las tradiciones, las leyendas.

Poeta, dramaturga y novelista, su obra y su figura han despertado el interés de la crítica en los últimos años, en particular desde la perspectiva de los estudios de género y de las escrituras autobiográficas. La cubana-española gustó de la novela histórica; ferviente lectora y admiradora del escocés Walter Scott (según se desprende de la correspondencia), cultivó el género muy tempra-

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>7</sup> Tomado de Ángeles Ezama, “Sobre la figura y la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Autobiografía y otras páginas*, ed., est. y notas de Ángeles Ezama, Madrid, Real Academia Española, 2015.

namamente, hasta el punto de que su novela histórica de tema americano, *Guatimozin, último emperador de Méjico*, vio la luz en 1846 en el periódico *El Heraldo de Madrid*. Gertrudis llevaba entonces diez años viviendo en la península. Había llegado con su familia en 1836, a los 22 años, y permanecería allí hasta su deceso, salvo la breve estancia en Cuba entre 1959 y 1964.<sup>8</sup> *Guatimozin, Sab* y las novelas cortas *El cacique de Turmequé* y *Una anécdota de la vida de Cortés*, conforman sus obras de tema americano.

*Guatimozin, último emperador de Méjico* fue publicada en *El Heraldo de Madrid* a partir del 20 de febrero de 1846 y hasta el 25 de abril del mismo año;<sup>9</sup> en el mismo año se editó en cuatro tomos en la Imprenta de D. A. Espinosa y Compañía, de Madrid. Poco después, en 1847, se reimprimió en Valparaíso (Imprenta de *El Mercurio*),<sup>10</sup> y en 1853 en México, en la Imprenta de J. R. Navarro, con una reimpresión en 1887. En 1914, con motivo del centenario del nacimiento de la escritora cubana, se editaron en La Habana (Imprenta de Aurelio Miranda), las obras completas de la Avellaneda

<sup>8</sup> Para aspectos de la biografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda, véase, entre otras, Carmen Bravo-Villasante, *Una vida romántica: la Avellaneda*, Barcelona, Edhasa, 1976, y Florinda Alzaga, *La Avellaneda: intensidad y vanguardia*, Miami, Ediciones Universal, 1997.

<sup>9</sup> María Teresa González de Garay, “Gertrudis Gómez de Avellaneda: un relato sobre Hernán Cortés”, en *América sin nombre*, núms. 9-10, 2007, p. 84.

<sup>10</sup> El español Santos Tornero había comprado, junto con Vicente Sánchez, en 1842, *El Mercurio* de Valparaíso, del editor Manuel Rivadeneira. En un editorial de 1844 comenta sobre la necesidad de publicar folletines de forma sistemática; es en esta intención donde se inscribe la publicación de *Guatimozin*, entre septiembre y diciembre de 1846 (poco después editada en libro en la Biblioteca de los Folletines de *El Mercurio*). Véase Raúl Ianes, *De Cortés a la huérfana enclaustrada. La novela histórica del romanticismo hispanoamericano*, Nueva York, Peter Lang Publishing, 1999, p. 81. Los datos mencionados también se contienen en Evelyn Picón Garfield, “Conciencia nacional ante la historia: *Guatimozin, último emperador de Méjico* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en Evelyn Picón Gardfield e Ivan A. Schulman (eds.), *Contextos: literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX*, Champaign/Urbana, University of Illinois Press, 1991, p. 62.



que incluye esta novela histórica excluida por su autora de las obras completas<sup>11</sup> que preparó en los años que antecedieron a su muerte (Madrid, 1869-1871).<sup>12</sup>

La Avellaneda es una de las primeras mujeres escritoras dentro de la tradicional sociedad española de la primera mitad del siglo, en el momento en que comienzan a introducirse las ideas románticas y de libertad e independencia individuales. Susan Kirkpatrick nos recuerda que

En la década de los veinte y la década de los treinta no hay testimonios de mujeres que escriban en la prensa y sólo un número muy reducido publica novelas o traducciones, por lo general de forma anónima. Sólo después de 1840 empezaron a aparecer artículos escritos por mujeres

<sup>11</sup> Excluida junto con las tempranas novelas *Sab* (1841) y *Dos mujeres* (1842). De *Guatimozín*, la autora salvó el epílogo, al que modificó denominó “Una anécdota de la vida de Cortés”: “lo único que la autora ha querido salvar de dicha obra, suprimida de la presente Colección a causa de no haberle permitido su falta de salud revisarla y corregirla, según juzgó necesario”, en Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Obras literarias*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneira, 1869-1872, vol. v, pp. 159-174. Para la comparación entre *Guatimozín* y “Una anécdota de la vida de Cortés” véase Julio E. Hernández-Miyares, “Variaciones en un tema indianista de la Avellaneda: el epílogo de *Guatimozín* y una anécdota de la vida de Cortés”, en Gladys Zaldívar y Rosa Martínez Cabrera (eds.), *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Miami, Ediciones Universal, 1981, pp. 318-328. Sobre la razón de las exclusiones, juzga Garfield: “En cuanto a estas exclusiones y revisiones que la autora introdujo, sostenemos que se transparente en ellas la visión de y la relación con el contexto sociohistórico de una escritora privilegiada y a la vez perjudicada por su doble marginalidad: la de ser la más famosa escritora decimonónica del mundo hispano, y la de ser una cubana-española.” Véase “Conciencia nacional ante la historia: *Guatimozín*, ...”, p. 39.

<sup>12</sup> En el presente trabajo utilizamos la edición mexicana de 1853, ya que contiene las 104 notas con que Gertrudis Gómez fue publicando su novela. La edición incluida en *Novelas selectas de Hispanoamérica, siglo XIX*, pról., selec. y notas de Salvador Reyes Nevaes, dibujos de Elvira Gascón, t. 1, México, Labor, 1959, pp. 59-281, no contiene las notas. La edición digital de la Biblioteca Cervantes Virtual sí las contiene. En <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvm472>>.

con cierta frecuencia en los periódicos y revistas, y se empezó a prestar atención a varios libros escritos por mujeres.<sup>13</sup>

*Sab* es de 1841, *Guatimozín* de 1846, su primer libro de poemas es de 1841; por esos mismos años, comienza a publicar en la prensa artículos y novelas. En 1845 dirige el periódico *La Ilustración de las Damas*, del que saldrá un solo número, en el que publica el artículo “Capacidad de las mujeres para el gobierno”.

La publicación bajo la forma del folletín o por entregas era, como sabemos, común en el siglo XIX,<sup>14</sup> y modelizaba hasta cierto punto la estructura ficcional de las obras, su peculiar división en capítulos (que van precedidos, como sucede en *Guatimozín*, de un título directamente alusivo al contenido) así como la extensión. La publicación en el periódico ilustra asimismo sobre el destinatario de las novelas: un lector urbano, letrado, conformado no solamente por hombres sino de forma creciente por muje-

<sup>13</sup> Susan Kirkpatrick, *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España 1835-1850*, Madrid, Cátedra/Universitat de València/Instituto de la Mujer, 1991, p. 70. Carolina Coronado publicó su primer libro de poemas en 1843. A finales de la década de los cuarenta, Cecilia Böhl de Faber (conocida como Fernán Caballero) comenzará a publicar sus novelas con mayor éxito. Precisa Kirkpatrick: “La cronología hace pensar que las mujeres españolas consiguieron un acceso limitado a la producción literaria en parte como consecuencia de la intrusión de dos movimientos relacionados entre sí en la cultura de la clase alta: el liberalismo y el romanticismo. La aparición decisiva de las escritoras en España tuvo lugar en el momento en que las reformas liberales y el prestigio del romanticismo literario alcanzaban su cumbre, a comienzos de la década de los 40. Las nuevas ideas acerca del individuo y de la importancia de la vida íntima fueron cruciales a la hora de crear un ambiente en el que las mujeres pudieran sentirse autorizadas a afirmarse como sujetos y no como objetos de la literatura” (pp. 71-72).

<sup>14</sup> Periodismo y novela van juntos en el siglo XIX, como consecuencia del ascenso de la burguesía, de la industria editorial y del periodismo masivo. En el caso de América Latina, la expansión de la prensa coincide con los procesos de independencia y la cuestión de la formación de las nacionalidades, cuyo sentido de comunidad contribuye a forjar. Véase Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993.

res, que llegaron a representar un sector importante de los lectores por entregas.

Si los capítulos folletinescos se caracterizaban por finalizar dejando la acción suspendida, con lo que invitaban al lector a esperar con impaciencia la siguiente entrega que develara lo que había quedado en suspenso, en la novela de la Avellaneda se observa otra fuerte influencia que determina la división capitular y es la del teatro. Cada capítulo se nos presenta como una escena con unidad de tiempo, lugar y acción, según las reglas del teatro neoclásico. Más que al suspense, las divisiones de *Guatimozin* obedecen al criterio de unidad temática, cierran cada asunto, como sellando un problema moral. Los cortes y las entregas, por lo mismo, no están pensados para satisfacer a un lector cómodo, que se conforma con la acción, sino que busca involucrarlo en las problemáticas morales que plantea la historia de la Conquista.

La influencia teatral en la disposición del argumento permite la entrada en la novela de aspectos dramáticos y melodramáticos. Domingo Faustino Sarmiento señalaba respecto al teatro romántico en Chile:

El teatro por otra parte es un espectáculo popular, al que todos asisten a distraerse, a gozar más animadamente de la existencia, a recibir sentimientos más profundos que en la vida ordinaria. ¿Os aterran con exhibiciones espantosas, os herizan [*sic*] los cabellos de horror, os hacen volver la cara de asco, os deslumbran con la siniestra vislumbre de las llamas, os llenan de un placer inefable a la aparición silenciosa de la luna, gustáis de las emociones apasionadas del amor, os turban los terribles desahogos de la venganza, de los odios, de las pasiones llevadas a su última exageración? Pues bien, habéis gozado, habéis sufrido, ¿Qué más queréis?

El teatro es el lugar para “sentir” emociones de un modo más profundo que en la vida cotidiana; es el lugar de las pasiones. El lector se reencuentra con el otro y consigo mismo a partir de es-

tas pasiones, de las vivencias un tanto hiperbolizadas. Si lo dramático es aquello “capaz de interesar y conmover vivamente”,<sup>15</sup> lo melodramático acentúa todavía más los rasgos patéticos y sentimentales.

Los aspectos dramáticos y melodramáticos en *Guatimozin* anuncian a la importante dramaturga en que se va a convertir Gertrudis Gómez de Avellaneda en la España de mediados de siglo. Señalan asimismo su participación en la poética romántica, quizá por ello ésta es la novela histórica romántica por excelencia del XIX hispanoamericano. Historia, sentimientos, vivificación no tanto de los acontecimientos como de los sentimientos que los trágicos (desde la perspectiva de los conquistados) sucesos de la conquista generaron en los actores indígenas que vieron el fin de su mundo. Al colocarse en la perspectiva de los conquistados (el Otro de las crónicas), el tono de la novela sólo podía ser el de la pérdida, la derrota, la caída, la tragedia.

Pero al mismo tiempo que la tragedia y la escenificación teatral influyen en la discursividad histórica de *Guatimozin*, otro género con importante presencia es la épica; algo de heroico (un tanto degradado en ocasiones) hay en la hazaña de esos aventureros comandados por el astuto Cortés que de forma inaudita e imprevisible logran la caída de un imperio. Algo de heroico hay en Cortés que se mueve no tanto por la codicia como por el afán de gloria, y algo de heroico hay en su lucha denodada por alcanzar lo imprevisible y lo imposible.<sup>16</sup> Es un hombre excepcional capaz de elevarse sobre las circunstancias. Pero el verdadero heroísmo reside en la resistencia indígena ante el conquistador por parte de los vencidos. Entre lo épico y lo trágico que está implícito en el señalamiento de la autora de ser la conquista una lucha

<sup>15</sup> Según una de las acepciones del *Diccionario de la Real Academia Española*.

<sup>16</sup> Para el presente trabajo hemos utilizado la edición de 1853 de la novela (Méjico, Imprenta de Juan R. Navarro, calle Chiquis, núm. 6). Los números de página se incluirán al lado de la cita en el cuerpo del texto.

“inhumana aunque gloriosa”, se mueve esta novela histórica, que finalmente se decanta por lo trágico, por la perspectiva indígena.

Gertrudis Gómez de Avellaneda era lectora entusiasta de Walter Scott, cuyas novelas recomienda a Ignacio Cepeda. En una carta le dice poseer en su biblioteca *El pirata*, *Los privados rivales* y *El anticuario*. El periodo de escritura de *Guatimozin* coincide sin embargo con su tormentosa relación amorosa con Gabriel García Tassara, y en la correspondencia que mantiene con él menciona su entusiasmo por lo que está escribiendo, por el “estudio profundo de la historia de la Conquista” que está llevando a cabo, así como “del estado de la civilización azteca, del carácter de Cortés y compañía, apreciando con imparcialidad y exactitud los hechos y las circunstancias”.<sup>17</sup> Estas palabras apuntan a los objetivos de la cubana a la hora de escribir esta novela: un estudio profundo de la Conquista, una pretensión de exactitud y veracidad, acompañada de imparcialidad. Es por esta última pretensión que las crónicas o historias del descubrimiento y la Conquista son los hipotextos que sostienen la veracidad de la ficción, lo que no impide que debata con ellos a lo largo de la novela.

En 1832 (momento en que nuestra escritora vivía en la isla), Domingo Delmonte publicó en Cuba, en la *Revista Bimestre Cubana* de febrero de 1832, un artículo titulado “La novela histórica” donde se manifiesta en favor del género; además de exhortar a los escritores a emular a Scott y Cooper, destaca en su cultivo según comentamos en la introducción, tres cualidades necesarias: “la de ser poeta que inventa situaciones y caracteres con el espíritu de la época y del pueblo; la del filósofo con un conocimiento profundo del corazón humano; y la del anticuario no tanto de la

<sup>17</sup> Tomado de Hernández-Miyares, *op. cit.*, p. 320, quien a su vez lo toma de Emilio Cotarelo Mori, *La Avellaneda y sus obras (Ensayo biográfico y crítico)*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930.

cronología y los hechos como de las costumbres del siglo”.<sup>18</sup> Por el contrario, el poeta cubano José María Heredia destaca en su “Ensayo sobre la novela”, aparecido en el periódico *Miscelánea* de Toluca poco después, en marzo, abril y mayo de 1832, la imposibilidad intrínseca en un género que, siendo ficción, quiere pasar por “histórico”; señala, dando prioridad a lo propiamente artístico, que aunque los hechos del pasado estén representados con fidelidad, si falla la composición, el resultado sólo será una mezcla informe. La obra de ficción debe ser juzgada y evaluada de conformidad con juicios poéticos, y no considera que sea objeto de la novela la “representación fiel de los hechos del pasado”.

Gertrudis Gómez de Avellaneda debía conocer los debates que el género suscitó en las primeras décadas del siglo, y su vinculación con el ideario reformista,<sup>19</sup> sin embargo, no se refiere de

<sup>18</sup> Picón Garfield, “Conciencia nacional ante la historia: *Guatimozín...*”, p. 42; y Enrique Anderson Imbert, “Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX”, en Arturo Torres Riosco (ed.), *La novela iberoamericana. Memorias del Quinto Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1954.

<sup>19</sup> Antonio Benítez-Rojo ha estudiado el movimiento reformista, el grupo delmontino y el surgimiento del nacionalismo literario cubano en su artículo “¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo Delmonte y el surgimiento de la novela cubana”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 45, 1994, pp. 103-125: “En la década de 1830, cuando la población negra de la isla contaba la cifra de medio millón, un pequeño aunque influyente grupo de criollos adoptó un firme rumbo reformista. Su proyecto nacional consideraba en primer término la supresión total de la trata de esclavos, medida que detenía el crecimiento de la población negra y suponía una abolición gradual de la esclavitud. Si bien este proyecto incluía al negro como súbdito cubano, no deseaba su presencia masiva en el escenario nacional; proponía que Cuba fuera ‘blanqueada’ a través de una sostenida inmigración de mano de obra barata de origen europeo. El proyecto tenía también como objetivos obtener de la Corona el cese del *status* colonial en favor de un régimen autonómico, reorganizar y modernizar la agricultura de la caña de azúcar, renovar el transporte y las comunicaciones, erradicar la vagancia y los vicios, promover los estudios científicos y reformar el sistema educativo. Para difundir su programa, los criollos reformistas se propusieron utilizar a fondo los recursos tipográficos del país. Muy pronto comenzaron a aparecer textos que

forma explícita a ellos. Con relación a *Guatimozin*, la autora la considera, como he mencionado ya, un estudio profundo de la Conquista, del estado de la civilización azteca, de Cortés, llevado a cabo con imparcialidad y exactitud. El comentario permite suponer un ideario más próximo al de Del Monte, y una consideración de la novela histórica como un género cercano a la historia, capaz de proponer un “estudio” del pasado, de operar con “imparcialidad” y “exactitud”.

Mi lectura sobre *Guatimozin* se va a centrar en la compleja y ambigua relación que la obra entabla con las crónicas. Considero que es en esta relación donde se ubica la poética de la novela histórica de la Avellaneda, el modo en que concibe el diálogo y el entrelazamiento entre historia y ficción, entre historiografía y novela. Parto de la idea de que la novela histórica que versa sobre la Conquista y el descubrimiento no puede ser abordada sin pasar por las relaciones que entabla con la historiografía hispanoamericana, que tiene en las crónicas e historias algunos de sus tempranos y fundamentales textos. En esta relación interviene la poética de la ficción que inauguró Cervantes con el *Quijote*, la de la novela que no quiere ser ficción de patrañas, que pretende ser incluso más “verdadera” que la propia historia, “un estudio profundo”, como dice la Avellaneda. La novela histórica del XIX quiere medirse en las ligas de la historia y no tanto en las de la ficción. Se trata de un “lugar entre” desde el que pretende ser leída: historia y ficción al mismo tiempo. Una ambigüedad genérica que va conformando una línea estilística en la literatura hispanoameri-

---

hablaban de lo cubano en las áreas de la geografía, las ciencias naturales, la economía, las ciencias sociales, la educación, la literatura y la crítica literaria. Las figuras principales de este movimiento fueron el científico social José Antonio Saco, el naturalista Felipe Poey, el geógrafo y lexicógrafo Esteban Pichardo, el educador José de la Luz y Caballero y el animador cultural y crítico literario Domingo Delmonte”. *Ibid.*, pp. 103-104.

cana, en la que ensayo, historia, ficción, más que oponerse, se imbrican aportando sus propias formas de conocer. Este “lugar entre” de la novela histórica del XIX se posibilita por un contexto en el que las disciplinas no están todavía bien delimitadas, lo que sucederá ya en los últimos años del siglo, generando la distancia y animosidad (incompatibilidad) entre historia y novela. Se trata de un contexto muy diferente al que en nuestros días sostiene el juego de la parodia en las novelas históricas contemporáneas; en éstas, el diálogo con la historia, en múltiples y contradictorios sentidos, sucede desde la crisis de esta disciplina como discurso “verdadero”, pensado sin mediaciones. Si hoy la historia se pregunta sobre las formas de conocer que la sostienen metodológica y epistemológicamente, la novela sobre la historia también propone un diálogo en este mismo sentido. En el de Gertrudis Gómez de Avellaneda, los problemas de veracidad, verdad, verosimilitud, ficción, poseen otras connotaciones.

Así, mi lectura de *Guatimozin* está guiada por la relación que entabla con las crónicas, donde se dirime su poética de la novela histórica. Como parte de ella veremos la construcción de la figura de autor(a) en la novela, a caballo entre el narrador de ficciones y el historiográfico y filósofo; revisaremos si se puede considerar una “reescritura” de la historia; trataremos sobre la imagen que proporciona acerca del Otro y lo Otro, su construcción y modulación de la alteridad, que remite a la reelaboración que el XIX hace del pasado en el marco de los proyectos de construcción de nuevas nacionalidades y en el replanteamiento de las relaciones con España; destacaremos algunas retóricas empleadas en la novela, en particular las de la tragedia, la resistencia y la derrota, que articulan la arquitectura de la obra; también, en términos de poética y composición, la retórica de la verdad y la verosimilitud que elabora la novela; finalmente, se revisará la conformación de algunos personajes, pues en ellos, en su figuración simbólica (Cuauhtémoc como símbolo de la libertad, la independencia y la



justicia, por ejemplo), se puede apreciar la visión de la historia de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

#### ¿REESCRITURA DE LA HISTORIA?

Evelyn Picón Garfield señala que en varias de sus obras (tales como *Sab*, *Guatimozin* o *El cacique de Turmequé*), Gertrudis Gómez de Avellaneda “recoge de la historia aquellas voces del Otro y las reinscribe en el discurso hispánico”.<sup>20</sup> Esto se lograría al reescribir las “historias canónicas de la cultura”. En este apartado voy a analizar el modo en que la novela da cuenta del referente de la Conquista, cuál es la idea que finalmente defiende respecto de esos hechos polémicos (su visión de la historia) y cómo se distribuyen en la obra historia y ficción; cuál es finalmente su poética de la novela histórica.

<sup>20</sup> Evelyn Picón Gardfield, “La historia recodificada en el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Inti. Revista de Literatura Hispánica*, núms. 40-41, 1994-1995, p. 75. La autora retoma la idea de Jameson de que las obras maestras tienden a perpetuar una sola voz, la del sistema hegemónico, una voz que no reconstruye ni restaura aquella otra voz a la que se oponía, la voz reprimida, reducida al silencio o marginada. Ciertas obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda realizarían la operación de recoger las voces del Otro, vinculadas a su vez con el discurso femenino. Véase asimismo Francisco Solares-Lavarre, “Discurso contra-histórico: paradigma narrativo en dos novelas sobre la época colonial latinoamericana”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXIX, núm. 204, julio-septiembre de 2003, pp. 631-651. El autor defiende la idea de que varias novelas históricas del XIX (menciona *La hija del judío*, de Justo Sierra O’Reilly, *La novia del hereje*, de Vicente Fidel López, y *Su excelencia y su ilustrísima*, de Santiago Vaca Guzmán) ejercen un trabajo de metahistoria en que evidencian los límites del discurso histórico, su arbitrariedad, cuestionabilidad y falibilidad, de modo tal que la ficción compite e incluso supera “la virtud narrativa de la historia al presentar su alternativa: la del discurso contrahistórico como estrategia de definición cultural”. *Ibid.*, p. 649. Este contradiscurso es semejante a la idea de la reescritura, en el sentido de que la ficción desempeña funciones similares a las de la historia.

La novela se postula como una reescritura de la historia. Esto es posible en la medida en que los acontecimientos centrales de la trama siguen el relato ya conocido de Hernán Cortés o Bernal Díaz del Castillo. Son esos acontecimientos señeros, “conocidos”, dice Vicente Fidel López<sup>21</sup> (en este caso, la llegada de los españoles a Veracruz y la quema de las naves, el encuentro con los tlaxcaltecas y el apoyo que prestan a los españoles, batallas como la de Cintla, hechos como la matanza de Cholula, la entrada en Tenochtitlan, el encuentro con Moctezuma, la aprehensión, la matanza del Templo, la Noche Triste, la toma de la ciudad y la caída del imperio, la aprehensión de Cuauhtémoc, su muerte tiempo después), los que hilvanan la historia y los que hacen de la novela un relato “histórico”. Se podría decir que constituyen el cañamazo del tejido que poco a poco construye la Avellaneda. En este tejido no sólo la historia sino la ficción y lo imaginario tienen un lugar importante. Estos materiales variados son orquestados por un fuerte narrador-autor (una narradora-historiadora, narradora-filósofa, que identificamos con la Avellaneda) que en todo momento orienta la lectura. Se trata de una escritura que se va comentando a ella misma con el fin de orientar la lectura del receptor; invita de forma constante a volver sobre su texto, con lo

<sup>21</sup> En el prólogo a su novela histórica *La novia del hereje*, López decía: “A mi modo de ver, una novela puede ser estrictamente histórica sin tener que cercenar o modificar en un ápice la verdad de los *hechos conocidos*. Así como de la vida de los hombres no queda más recuerdo que el de los hechos capitales con que se distinguieron, de la vida de los pueblos no quedan otros tampoco que los que dejan las grandes peripecias de su historia. Su vida ordinaria, y por decirlo así, *familiar*, desaparece [...] el novelista hábil puede reproducir con su imaginación la parte perdida creando libremente la *vida familiar* y sujetándose estrictamente a la vida histórica en las combinaciones que haga de una y otra para reproducir la verdad completa”. El subrayado es mío. Véase Begoña Pulido Herráez, “Misión del escritor y forma narrativa en la novela histórica del siglo XIX: el caso de *La novia del hereje*”, en *Literatura: teoría, historia, crítica*, núm. 8, 2006, pp. 265-266.

que siempre mantiene viva la pregunta sobre lo que pretende significar.

El primer párrafo de la novela resulta significativo en este sentido, pues busca encuadrar la “historia particular” que vamos a leer, la “histoire evenementielle”, el acontecimiento de la conquista de México-Tenochtitlan, en una *historia universal*. ¿De qué manera este primer párrafo logra hacer visible el despliegue de un orden del tiempo? ¿De qué pasado se trata aquí, con miras a qué presente y a qué futuro? Leemos:

La muerte de Maximiliano colocaba en la frente de Carlos V la corona imperial de la Alemania, y mientras el nuevo César recibía el cetro en Aquisgrán, y la España, presa de la codicia y la arbitrariedad de algunos flamencos, ardía en intestinas disensiones, el genio osado y sagaz de Hernán Cortés, ensanchando los límites de los ya vastos dominios de aquel monarca, lanzábase a sujetar a su trono el inmenso continente de las Indias occidentales (p. 3).

La Conquista trae consigo la inserción de las Indias en la historia política occidental, encabezada por las figuras de dominio reales (nuevos césares) y en particular por Carlos V. Uno de los textos de que se sirve Gertrudis Gómez de Avellaneda para elaborar su novela es la *Historia de la América* (1777) de William Robertson, traducida y editada en Barcelona en 1840.<sup>22</sup> El prólogo del editor, Juan Oliveres, también inserta la historia de América de Ro-

<sup>22</sup> *Obras escogidas de William Robertson, nueva edición adornada con hermosos retratos, Historia de la América*, Barcelona, Imprenta de Juan Oliveres, Librería de Juan Oliveres (editor), 1840. Edición facsimilar en <bib.cervantesvirtual.com>. Dice el editor en la presentación: “El gran historiador de Carlos Quinto, el que con tanta maestría nos trazó un sublime cuadro de nuestra gloria, también derrama las perlas de su abundante tesoro en la relación de las acciones de aquellos esforzados españoles que, arrojando riesgos horribles y salvando enormes distancias, trajeron a los pies del trono español un nuevo trono y un Nuevo Mundo” (p. VI). Este punto de vista sobre los que Gertrudis Gómez denomina “aventureros”, se repite de forma casi literal en la cubana.

bertson en la gran historia del emperador escrita anteriormente por el escocés: para comprender la historia de Carlos V, dice Oliveres, es necesario estudiar la historia de América. Un gesto similar es el que reproduce la Avellaneda en el inicio de su novela. Con ello la historia de los pueblos prehispánicos significa en la medida en que se inserta en la historia del dominio occidental, en este caso la historia de España. Este es el lugar de enunciación de la Avellaneda, el punto desde el que habla. En esta visión de la historia, las figuras individuales son las que ponen en movimiento la historia. El acento se pone en los hombres, y no tanto en las acciones, como se muestra desde el mismo título de la obra,<sup>23</sup> y como se observa en el procedimiento de la narradora, quien introduce a cada personaje con una larga descripción, especialmente de la cabeza y el rostro; allí se ubican las cualidades físicas y morales que van a definir la conducta de los personajes; se trata de un procedimiento que se volverá común en el realismo de raíz positivista, y por supuesto en el naturalismo. La peculiar mirada de la Avellaneda se posará sobre todo en las pasiones que mueven las acciones. El *pathos*, los sentimientos, son lo que le importan, los valores humanos universales. El sentimiento es lo que de hecho permite “pensar” en la “igualdad” de todas las razas (indígenas y conquistadores españoles se ven afectados por similares sentimientos). Acontecimientos registrados como la quema en la hoguera de Qualpopoca (el cruel castigo que imprimen los españoles) no son descritos, por el contrario, la narradora enfoca en los sentimientos que provoca en los príncipes indígenas un hecho tan horroroso como incomprensible para ellos y que sucede en el exterior de la recámara en que se encuentran; el acontecimiento histórico es el trasfondo; los sentimientos, el centro del foco de la narración.

Como mencioné anteriormente, la perspectiva de la narradora tiene como centro la cultura occidental. Escribe y se adentra en

<sup>23</sup> Y en el título de los capítulos. El primero es “Hernán Cortés y Moctezuma”.

la historia de la Conquista de América desde un lugar de enunciación preciso y aceptado, que no se pone en duda. Al tiempo, desea “penetrar” en la cultura y la percepción del Otro acerca de esos acontecimientos que pusieron fin a sus culturas, de ahí el tono trágico. Este último es el que acerca la mirada al Otro.

Desde el primer capítulo se muestra, en el sistema de comparaciones que exhibe el relato, el lugar de enunciación desde la cultura y la historia occidental (incluyendo el orientalismo como el lugar del exotismo o de la barbarie, del Otro, propio de la cultura occidental). Así, el sistema de organización social y de gobierno que impera en los tiempos anteriores a Moctezuma es el “feudal” en su forma más rígida, al tiempo que los tlaxcaltecas son “fieros republicanos”; las anchas túnicas que utilizan los sacerdotes y nobles que acompañan a Moctezuma son “parecidos en la forma a los albornoces morunos”; los templos están coronados por “ligeras y elegantes cúpulas”; los “juglares” amenizan y divierten durante las comidas del emperador; o el ejemplo de esa otra imagen largamente repetida que semeja la ciudad de Tenochtitlan con la “antigua reina del Adriático”. Este sistema comparativo para describir una ciudad que finalmente le es desconocida a la autora, cuyas imágenes proceden de las historias y las crónicas de la Conquista leídas (especialmente de Robertson, Clavijero, Antonio de Solís, Bernal Díaz del Castillo y el propio Hernán Cortés), le lleva a fijar la atención en las imposibles “cúpulas de sus innumerables templos”, en un saludo de Moctezuma a Cortés tendiéndole la mano, y en fin, en un lujo de la corte azteca que recuerda “la magnificencia ponderada de las antiguas monarquías del Asia”. Desde nuestra perspectiva actual, abundan las inexactitudes o los anacronismos que en algún momento se le han criticado a la escritora, aunque sobre todo muestran su inevitable lugar de enunciación, que no impide valorar al mismo tiempo su interés por el Otro. Este movimiento de acercamiento, de búsqueda por penetrar en los sentimientos de los vencidos, es

lo que provoca cierta ambigüedad llamémosle ideológica; creo, sin embargo, que este interés no altera su lugar de enunciación, sólo lo hace menos fijo.

Junto a esta perspectiva de una historia universal que tendría su origen en Grecia y Roma, el movimiento de apropiación del pasado y el lugar que la novela histórica vendría a ocupar en esta articulación pasado-presente comienza a hacerse visible desde el capítulo II de la primera parte:

Méjico, con sus rectas y anchas calles, sus canales y sus puentes, sus simétricos y ordenados monumentos y sus curiosos habitantes corriendo en tropel a contemplar a los recién llegados, presentaba aquel día un aspecto de fiesta que hubiera enternecido profundamente al que mirándolo alcanzase a levantar una punta del velo del porvenir; de aquel porvenir funesto que a toda prisa se anunciaba, y del cual no se curaba en tales momentos el imprudente pueblo.

Sin embargo, permitiéndonos la libertad de introducir al lector en lo interior de aquel palacio, en torno del cual se agolpaba la imprevisora multitud, le haremos esperar con menos impaciencia que ella la llegada del capitán español, ocupándole brevemente del monarca indiano (p. 6).

La novela se apropia el pasado, pero desde allí mira de reojo hacia el futuro, conociendo y haciendo explícito el camino y el desenlace de los acontecimientos que se muestran; de esta forma se va imprimiendo un sentido al relato, en este caso el del “porvenir funesto” para los mexicanos, lo que influye en el tono trágico y en la consiguiente intervención del “destino” que va a determinar el curso de las acciones. En efecto, al conocer el curso de los acontecimientos, la imagen del futuro que se propone es la de un sino inevitable, quizá no tanto por la fuerza de un destino o un hado que mueve los acontecimientos sin que el hombre pueda hacer algo para modificarlo, la idea de una historia ya escrita al encuentro de la cual se dirigen las acciones humanas, como por el hecho de que el narrador conoce lo que pasó. De esta forma, el velo que

levanta no es tanto para interpretar el sentido de la historia, el peso del pasado en el presente y proyectarlo hacia el futuro, como el que nos conduce a observar “escenas” del pasado: descripciones de escenarios, de costumbres (vestuario, alimentación, ceremonias, fiestas...), de los propios personajes históricos, así como escenas que representan posibles conversaciones. El sentido de ellas es doble: conocer otra civilización (percepción del otro como un alter), pero también conocer los móviles de las acciones, las pasiones que orientan la historia (ambición, cobardía, osadía, soberbia, previsión...), penetrar en los personajes. El otro movimiento que imprime la narradora a su relato (y que repetirá con frecuencia en la novela) es el que interrumpe el relato de las acciones para interpretar, hacer evaluaciones morales (que afectan al presente) y generalizar. Las descripciones y las intervenciones explícitas del narrador son paréntesis temporales: la acción se interrumpe para que el lector tenga tiempo de observar y conocer. Estos paréntesis temporales deslizan el relato novelesco hacia el ensayo; es en esos momentos cuando la narradora apela al lector. Las interrupciones de la diégesis dibujan asimismo a un narrador que entra y sale de la historia narrada para acercar o alejar al lector:

Nos aprovecharemos de él [el silencio de un personaje] para manifestar al lector el origen que suponemos a todas aquellas notables profecías, de las que se muestran maravillados los historiadores españoles, exagerándolas y desfigurándolas a su placer.

Parécenos indudable que todas ellas no eran otra cosa que ingeniosas astucias sacerdotales para imponer terror a los príncipes y sujetarlos, por decirlo así, a los altares (p. 8).

Gertrudis Gómez de Avellaneda reproduce los dos gestos principales que el editor de la obra de Robertson reconoce en el trabajo del historiador: el del pintor y el del filósofo. Los capítulos de la novela, pensados como escenas, cuadros casi independientes uno

de otro (que recuerdan la organización teatral que bien conoce la autora) reproducen el gesto del pintor. Como escenas o cuadros podemos leer los primeros capítulos de la novela, los titulados “La revista”, “La audiencia”, “Situación de la familia imperial”, o “Acusadores, jueces y verdugos”, una escena esta última sobre la muerte de Qualpopoca, condenado a la hoguera por los españoles, que semeja las tragedias griegas. El capítulo abre con una acotación escénica que dibuja la escenografía donde se va a llevar a cabo el diálogo:

El príncipe de Iztacpalapa, sentado tristemente en un ancho sitio, exhalaba de vez en cuando suspiros profundos. El señor de Tezcucó, de pie y extático junto a una ventana, fijaba miradas ardientes en el abandonado trono, mientras sus uñas ensangrentaban sus manos cerradas con fuerzas. Guatimozin apoyaba los codos en el respaldo de la silla de su tío y cubría con ambas manos su rostro pálido, en el que se pintaba un dolor enérgico (p. 38).

Tras la pintura de la escena, continúa el diálogo entre los príncipes, que más que diálogo es la expresión retórica de los sentimientos que produce la muerte (invisible en la escena, ya que tiene lugar en la plaza) de Qualpopoca:

—Aquí tenéis, les dijo, a los afligidos hijos de Qualpopoca, que vienen a rogarnos no permitamos sea juzgado por extranjeros el valiente general que ha sostenido con gloria el sagrado estandarte del imperio.

—¡Ya está juzgado! Exclamaron a la vez los dos hermanos con profunda desesperación.

—¡Ya está juzgado! Repitieron con asombro los príncipes. Y bien, añadió Quetlahuaca, ¿cuál ha sido la sentencia de aquel tribunal intruso?

—¡La muerte! gritaron los dos jóvenes con pavoroso acento, ¡la muerte!

—Sí, príncipes, dijo Naothalán, la muerte para todos los valientes que supieron sostener con las armas en la mano la dignidad del hombre mejicano.

—¡La muerte! ¡oh! la muerte no es nada, añadió Cinthal con sorda voz y con los cabellos erizados! Pero es una muerte horrible, ignominiosa...



¡Quemados, príncipes, quemados vivos! Repitió por tres veces apretando los dientes con violenta contracción (pp. 38-39).

Los personajes protagonistas, aquellos que poseen voz en el relato: Guatimozin, Cacumatzin, las mujeres de la familia real —Gualcazinla, esposa de Guatimozin, Miazochil, mujer de Moctezuma, Tecuixpa, hija de Moctezuma, enamorada del capitán español Diego Velázquez de León, personajes todos estos ficticios—, o el mismo Hernán Cortés, se comportan teatralmente mostrando en sus discursos (insertos en escenas dialógicas) el sentimiento, la emoción que intentan transmitir al lector; pongo otro ejemplo:

—¡Oh, pedazo querido de mis entrañas! Exclamó regando con ellas la desfallecida cabeza del infante, reclinado lánguidamente sobre su enflaquecido seno. ¡Por qué delito he merecido de los dioses tan horrendo castigo! ¡Habré de verte entre mis brazos con la agonía del hambre, escuchando ese quejido doloroso con que me pides inútilmente pan! ¡Oh! ¡hijo mío! ¡hijo mío! La saña de Tlacatecotl arrojó tu alma de los palacios del cielo para encarnarla en mi vientre. Mi vientre te echó al mundo en una noche de desgracia, y acudieron genios malignos para mecer tu cuna. ¡Pero qué has hecho tú, pobre inocente! ¡qué has hecho tú para que así te persigan los espíritus! ¿No fuiste engendrado en bendecido tálamo? ¿no ardió tecopalli el día de tu nacimiento en honor de los tepixtotones? (p. 166).

Los discursos de los personajes, y con ellos su caracterización, apelan al *pathos* y no al logos al que remiten los discursos argumentativos de los protagonistas de *Jicotencal*. Esta mirada sobre los sentimientos puede apreciarse también en una frase que aparece en el *Diario íntimo* de Gertrudis Gómez de Avellaneda: “las acciones se dominan, los sentimientos no”.<sup>24</sup> La apropiación de los acontecimientos del pasado en *Guatimozin* se basa por tanto en una “teatralización de la historia” de corte más bien trágico;

<sup>24</sup> *Diario íntimo*, comp. de Lorenzo Cruz de Fuentes, Buenos Aires, Ediciones Universal, 1945.

teatralización que pone en escena, más que acontecimientos, los sentimientos, las impresiones que provocan.

El segundo gesto que hemos señalado, el que vuelve la cara hacia el futuro y con ello hacia el lector, retoma el otro discurso que predomina entre los historiadores, el de la filosofía de la historia; allí el narrador, o la narradora-autora en este caso, interviene y apela directamente al lector, exhortándole a que sea espectador de las escenas teatrales, a que participe, como testigo de otro siglo, de las pasiones y los sentimientos involucrados en los acontecimientos históricos que el narrador tiene a bien “resucitar”, a hacer visibles. La filosofía de la historia que propone *Guatimozin* podría definirse como: ahondar en la presencia de las pasiones y los sentimientos en lo político y en general en la historia, lo cual redundará en una enseñanza para el lector.<sup>25</sup> No se trata tanto de enseñar historia (que se conozca “lo que pasó” en el nivel de los acontecimientos) como de moralizar, ilustrar sobre comportamientos, sobre las pasiones que habitan en el hombre y que son el motor de las acciones, en última instancia, de la historia.

Parecería que lo político no puede pensarse en las primeras décadas del siglo XIX si no es vinculado con el mundo de las virtudes y los vicios, y en general de las pasiones, esto es, con el ámbito de lo moral. Se trata de una particular combinación de lo público y lo privado, pues las pasiones tienen una naturaleza individual, “dominan al individuo”, pero son estas pasiones las que

<sup>25</sup> En relación con la figura de Cortés, la Avellaneda no escatima calificativos que señalan la “política del terror” que siguió el conquistador. Tan es así, que no ve diferencias entre “los grandes conquistadores y los grandes bandidos”, destinos que, “filosóficamente examinados”, no se diferencian mucho. Parte de esta filosofía incluye el examen y la interpretación de las acciones también “Participaba [Cortés] de aquella feroz superstición de su época, en que un celo religioso mal entendido hacía que no se considerasen como hombres a los que no profesaban las mismas creencias” (p. 37).

determinan los derroteros que sigue lo público. Es también por medio de estas pasiones como las novelas históricas elaboran sus personajes (históricos o ficticios), quienes de este modo se ven convertidos en emblema de alguna de estas virtudes o vicios, o en general se observan dominados por alguna pasión. Su actuar histórico se traslada o se interpreta en el ámbito de lo moral; el pasado se deshistoriza hasta cierto punto, pierde su carácter concreto, al insertarse en el campo de los universales. En esta peculiar figuración de la temporalidad lo propiamente histórico (que parecería ser el objeto de la representación) se diluye o se “revuelve” con un humanismo universalizante.

Ya hemos visto que lo “histórico” de *Guatimozin* se encuentra en los acontecimientos y en la presencia de los personajes protagonistas de la historia de la Conquista, Cortés, Moctezuma y Guatimozin principalmente.<sup>26</sup> Lo ficticio se ubica en la teatralización de los sentimientos y en los personajes femeninos: Gualcazinla, Miazochil, Tecuixpa y Quilena (princesa de Tlacopan, mujer guerrera que toma las armas ante lo intolerable de un esposo viejo y pasivo). Mediante estos personajes se introducen otros acontecimientos imaginados como el intento de asesinato de Cortés por parte de Gualcazinla al final de la novela o las acciones de la heroica Quilena, quien representa la resistencia, personaje que se inmola después de luchar denodadamente contra los españoles y ver que los esfuerzos por liberarse son vanos. Esta resistencia, que lleva a considerar la muerte como superior a una vida “vívica” bajo el yugo, la simboliza la Avellaneda en una mujer. Sin duda es uno de los gestos más arriesgados de Gertrudis Gómez en la novela; si en algún lugar se puede apreciar a cabalidad la intención de enfocar la historia en el papel de las mujeres,

<sup>26</sup> No son los personajes ficticios los protagonistas sino los históricos, en contra del modelo popularizado por Walter Scott, de quien la Avellaneda era ferviente lectora, modelo defendido por Lukács en su influyente *La novela histórica*.

desterradas de la historiografía como no sea en el caso de Malinche (personaje muy secundario en esta novela), es en la construcción figural de Quilena. También hay otros personajes femeninos dotados de voz y opinión, como Gualcazinla y Teutila, sin embargo, es mayor el peso simbólico de Quilena en lo que afecta a la lucha y la resistencia ante el dominio conquistador.

La narradora precisa en algunos momentos la idea que tiene acerca del lugar de las novelas históricas, de la función que cumplen e incluso del lugar que lo ficticio, la invención, ocupa en ellas. Casi al final de la novela, cuando la “tragedia” comienza a cebarse en el imperio mexicano, el narrador habla de la función del “poeta”, del narrador de ficciones como “desenterrador” de glorias olvidadas. Cita a un poeta español, Juan Bautista Arriaza, y transcribe un fragmento de su oda “La tempestad y la guerra, o el combate de Trafalgar”, poema donde Arriaza, ante la derrota de la armada franco-española, cuestiona que el heroísmo pertenezca siempre al bando vencedor; sin mencionarlo explícitamente, hay una analogía entre la derrota del imperio mexica dirigido entonces por Guatimozin (Cuauhtémoc) y la derrota ante la armada inglesa padecida por el imperio de Napoleón Bonaparte y su aliada España. Me pregunto si Gertrudis Gómez de Avellaneda no estaría pensando a la hora de escribir esta novela en la invasión de Napoleón sobre España, de tal forma que la lucha no es entre dos culturas profundamente diferentes, dos historicidades incluso, sino una lucha por el dominio político, una lucha de poder como otras tantas que se hayan dado en el continente europeo. Hay algunos momentos en la novela donde la narradora asocia la figura del heroico y aventurado Cortés con Napoleón Bonaparte.<sup>27</sup> ¿De qué lado está el heroísmo?, parece preguntarse

<sup>27</sup> No sólo el de Guatimozin, sino de alguna forma también el de Cortés. Dice la Avellaneda en la cuarta parte y en el seno de la diégesis: “Hernán Cortés, una de las más grandes figuras que puede presentar la historia; Hernán Cortés, que quizá no ha sido elevado a toda su altura ni aun por desacertados panegiristas

la Avellaneda. Y responde que también ocupa el espacio de los vencidos. La novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda desenterra el heroísmo arrebatado a los vencidos de la Conquista, que incluso le habría escatimado la propia historiografía:<sup>28</sup>

Aún no había comprendido el caudillo el fuerte temple de aquella alma [se refiere a Guatimozin], verdaderamente real; no había adivinado, no, que el destino le concedía por víctima a uno de aquellos seres magnánimos, que eclipsados al resplandor de otra gloria enemiga, quedan muchas veces confundidos en las páginas históricas de sus inevitables desastres; hasta que inspirada algún día la entusiasta mente del poeta, descubre, al través de las nubes del inmerecido infortunio, la santa aureola de la

---

que han alterado la hermosura de los rasgos del hombre, queriendo deificarlo; Hernán Cortés, tipo notable de su nación en aquel siglo en que era grande, guerrera, heroica, fanática y temeraria; Hernán Cortés, que hubiera sido un Napoleón si arrullase su sueño de niño el trueno de la revolución francesa, y que hoy, más glorioso que Napoleón, se nos presenta con la aureola de la conquista de un imperio en la nomenclatura de los ilustres vasallos; Hernán Cortés, digámoslo en fin, debía tener y tuvo la suerte común a todos los hombres justamente célebres. Persiguiólo anticipadamente la envidia; afanóse por denigrarlo hasta después de muerto la calumnia, y acechóle la traición, abrigada en aquellos mismos corazones que aprendieron del suyo a no temblar jamás en tantos peligros de que reportaron en común indestructible fama” (p. 142).

<sup>28</sup> La autora revive y saca del olvido los nombres de príncipes que actuaron heroicamente y que tanto la historia como la literatura han dejado en el olvido; lo dice abiertamente: “dando en aquella ocasión repetidas muestras de decisión y arrojo los príncipes Quetlahuaca, Olinthet, Netzalc y otros cuyos nombres esclarecidos por la gloria, y que no por la fortuna, han sido tragados por el olvido, sin que exista nación que los consigne en su historia ni poeta que intente revivirlos” (p. 74). Respecto a la muerte en la hoguera de Quilpopoca dice: “¡Este ha sido vuestro único holocausto, víctimas generosas! ¡Hechos menos heroicos han inmortalizado el nombre romano; pero vosotros pasasteis oscuros y seréis desconocidos de la posteridad! ¡Vosotros no recibiréis otro homenaje que aquel respeto que inspirasteis al jefe de una tropa aventurera y las lágrimas estériles que a vuestra memoria tributa hoy una mujer!” (p. 78). En este momento la Avellaneda se hace visible dentro de la narración y propone un objetivo a la enunciación: desenterrar, sacar del olvido.

olvidada patria, y siente lo que en hermosísimos versos ha consignado en ocasión solemne uno de nuestros poetas.

Héroes, si ya no dioses, el inmenso  
Vulgo los llama; mas en tanto incienso  
Yo mi corazón no ofusco;  
Que [Y] de Belona en el dudoso empeño  
Donde nuestra [muestra] fortuna airado el ceño,  
Allí los héroes busco (p. 165).

Es decir, que el poeta busca los héroes allí donde la fortuna frunce el ceño sobre los dudosos empeños de la diosa de la guerra; los busca por tanto entre los no favorecidos por Belona. Una “misión” la del poeta muy diferente a la del historiador, la de traer a la “memoria” (mediante “las lágrimas estériles que a vuestra memoria tributa hoy una mujer”) la heroicidad olvidada y no consignada por la historia. Frente a la historia, la novela histórica busca visibilizar la memoria del olvido.

Más adelante añade la narradora: “La pluma se nos cae de la trémula mano al emprender la pintura del cuadro sangriento que nos presenta la imaginación y que bosquejado vemos con tan terribles colores en las páginas de aquella conquista inhumana aunque gloriosa” (p. 166). Es decir, que la novela histórica “desentierra” lo que la historia ha dejado en los márgenes u olvidado, y ofrece “una pintura” viva, un cuadro de los sucesos. Y efectivamente, esta idea de “vivificar” la historia (teatralizarla, como hemos dicho) para hacerla accesible a los lectores del momento, la encontramos con frecuencia en prólogos y textos diversos. Una idea íntimamente vinculada a la del desentierro y al romanticismo. Al mismo tiempo la cita proporciona una ambigua valoración de la Conquista: inhumana y gloriosa, ambigüedad que orienta todo el relato. Inhumana por la crueldad y por lo que supone de sacrificio de la justicia. Gloriosa por lo que aporta al imperio español.

El gesto de interrumpir el relato para levantar el velo de la historia e incitar al lector a mirar, como por encima de su hombro, lo que la narradora tiene a bien mostrarle, es revelador también de una poética de los saberes:<sup>29</sup> la narración como un desvelar. Lo que *Guatimozin* permite apreciar es la irrupción del tiempo de la *política* (en los términos de Rancière) en una realidad cuya temporalidad no se conduce ya por el régimen heroico. Con el ejemplo de Cortés prevalece la idea de un poder que se adquiere, no por méritos o valores que lo justifiquen, sino por la osadía. Cortés es “osado”, “sagaz”, “previsor”, “político”, “atrevido”, “perseverante”. Gertrudis Gómez de Avellaneda representa esa irrupción de la política en el tiempo de la Conquista, el que ha sido definido como de entrada en la Modernidad. El heroísmo que se atribuye a Cortés se desprende de su osadía y no de la ostentación de méritos y valores que remitan a una comunidad y a su pasado (a diferencia del héroe épico). Ese tipo de heroísmo queda del lado de los vencidos y lo más probable es que desaparezca con ellos, lo que constituye también otra tragedia. Es un heroísmo que la Avellaneda representa asimismo en la actitud de las mujeres protagonistas: Gualcazinla prefiere morir (y consideraría también la muerte para su pequeño hijo) antes que sucumbir a la tiranía y el despojo de los españoles; Quilena, como he dicho, simboliza esa resistencia que se sabe inútil pero necesaria, y que llega hasta la muerte.

El último párrafo del epílogo y de la novela aporta más elementos a la comprensión del manejo de la temporalidad en *Guatimozin* y de la lectura que ofrece sobre ese pasado. Tras la muerte de Guatimozin, la Avellaneda incluye un episodio ficticio donde Gualcazinla, la esposa del joven emperador mexica, intenta dar muerte a Cortés con un cuchillo que termina dejando una

<sup>29</sup> Utilizando la terminología de Jacques Rancière, *La división de lo sensible, estética y política*, Prometeo, 2000.

pequeña herida en la frente del conquistador. Este pasaje ficticio se presenta como una lectura alternativa a la que ofrece Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, cuya cita textual, entrecomillada, cierra la novela:

La voz que al día siguiente circuló en el ejército está consignada en las siguientes líneas de Bernal Díaz del Castillo:

Andaba Cortés mal dispuesto y pensativo después de haber ahorcado a Guatimuz y su deudo el señor de Tacuba sin tener justicia para ello, y de noche no reposaba, e pareció que saliéndose de la cama donde dormía a pasear por una sala en que había ídolos, descuidóse y cayó, descalabrándose la cabeza: no dijo cosa buena ni mala sobre ello, salvo curarse la descalabrura, e toda se la sufrió callando (p. 178).

Lo que destaca de la versión que ofrece el cronista es el “remordimiento” por la muerte injustificada, injusta, de Guatimozin. El golpe, la herida en la cabeza queda como *huella* del sacrificio de la “justicia” por la “política”. Huella y herida dejan su marca en la historia, pero lo que la ficción puede hacer es “inventar” otras causas para lo que registra la historiografía; de cualquier forma, el hecho del sacrificio de la justicia y la entronización de la política deja una marca indeleble, huella de una nueva temporalidad (propia de la modernidad). Más que reconciliación con la realidad o con la historia, lo que muestra la ficción de *Guatimozin* es el remordimiento por el sacrificio realizado.

Un último aspecto de la poética de la novela histórica que expresa Gertrudis Gómez de Avellaneda en *Guatimozin* es el que se refiere a la forma y el papel del narrador. El discurso de la narradora se caracteriza “por el comentario, la intromisión discursiva y el intento de un permanente control narrativo e interpretativo por parte del autor”,<sup>30</sup> una forma que Ianes considera no privati-

<sup>30</sup> Ianes, *op. cit.*, p. 95.



va de la novela histórica sino que caracterizaría “al típico novelista romántico de cualquier temática, expresando con frecuencia juicios sobre lo narrado, y más aún, recordando oportunamente al lector —a su “querido lector”— mediante estrategias no exentas de ironía, que lo que tiene por delante no es, después de todo, sino una ficción”.<sup>31</sup> Pero creo que el gesto va más allá. Aun cuando la novela del XIX incluye en el relato las estrategias de lectura, inscribe el tipo de lector que solicita, el “lector ideal” (hasta el punto de interpelarlo directamente mediante el vocativo “querido lector”), es una tradición que se remonta a los comienzos del género novelístico y es huella asimismo de una práctica narrativa. Es huella del relato frente a un auditorio, del *narrador* tal y como lo concebía Walter Benjamin en su ensayo de 1936,<sup>32</sup> del viejo “contador de historias” que se instala en la comunidad, la reúne y les “recuerda” viejas historias que tejen lazos y forjan relaciones de comunidad, historia. Este narrador explícito y personal incluye al escucha en su propio relato, lo invita a compartir y a reflexionar sobre las vivencias que relata y que no afectan solamente a un personaje o héroe “ficcional” sino a la comunidad toda, a su historia, sus tradiciones. Es un narrador atento a la gestualidad del escucha, quien de este modo interviene y participa en la narración. Creo que este gesto pervive en el narrador “sobrecodificado” del XIX. Es huella de una época donde narrar no era un ejercicio destinado al pasatiempo sino una práctica.<sup>33</sup> La poética

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 95-96.

<sup>32</sup> Walter Benjamin, “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 111-134.

<sup>33</sup> Es conveniente recordar que en la primera mitad del XIX se dio en España una larga polémica sobre el lugar de la novela, en el sentido de si debía servir como diversión o como vehículo moral, un medio útil para reformar la sociedad, un debate que llegó al Ateneo de Madrid. Véase Iris Zavala, *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Salamanca, Anaya, 1971.

de la lectura inscrita en el texto es relevante en el caso de las novelas históricas del siglo XIX.

*Guatimozin, último emperador de Méjico* reescribe la historia de la Conquista sopesando las acciones y enfrentando necesidad y legalidad, utilidad y justicia:

Poseía Hernán Cortés la fría razón que pesa matemáticamente las ventajas de los resultados, las conquistas a cualquier precio, cuando las ha perfectamente comprendido y apreciado. Los medios siempre eran para él cosas accesorias, y persuadía con facilidad de su justicia siempre que tocase su utilidad.

Participaba también de aquella superstición de su época, en que un celo religioso mal entendido hacía que no se considerasen como hombres a los que no profesaban las mismas creencias. Venía de una tierra poblada de hogueras inquisitoriales, donde casi era un rito religioso o un artículo de dogma el aborrecimiento a los *infielos* y *herejes*. Su gran talento no bastaba a hacerle superior al espíritu de su siglo y al carácter de su nación, y lo que le hubiera parecido un vil asesinato tratándose de cristianos, era a sus ojos poco menos que una acción meritoria cuando pertenecían las víctimas a la reprobada gente que no conocía a Jesucristo. Hernán Cortés poseía además con esa superstición feroz, y con aquellas cualidades que son comunes a los grandes conquistadores y a los grandes bandidos (destinos que filosóficamente examinados no se diferencian mucho) otra cualidad o talento que le era no menos útil en aquellas circunstancias: la de saber dar a sus acciones más arbitrarias un colorido de justicia (p. 37).

La reescribe, asimismo, como mencioné anteriormente, enfocando en las pasiones y sentimientos, y finalmente, buscando hacer visibles, desenterrar, aspectos que las crónicas o relatos históricos no recogen, como la resistencia heroica, o el lugar de las mujeres en los grandes acontecimientos, siempre aparentemente enfrentados por hombres. Cuando hablamos de reescritura aludimos entonces a la relación que la novela histórica entabla con los escritos históricos, con la historiografía, en este caso las crónicas e historias del descubrimiento y la Conquista elaboradas no sola-

mente por los participantes o testigos, sino a lo largo de la Colonia. Esta relación se daría en dos sentidos, dialogando (concordando, polemizando, disintiendo) con esos documentos, e “imaginando” aspectos no vistos, no considerados, probablemente por carecer de interés en el momento de la escritura, por responder a ciertos “prejuicios” sobre lo que es importante en la historia, por ejemplo: lo pensable, lo decible, lo visible, no están dados, sino que se elaboran. La presencia de lo imaginado e inventado se da sobre la base de que la ficción puede aportar a lo real, en este caso a la historia.

Un último aspecto sobre los olvidos de la historia que Gertrudis Gómez de Avellaneda busca subsanar o cubrir con su relato novelesco es el referido a la figura de Guatimozin, Cuauhtémoc en nuestros días. Como menciona Ianes, “es un claro ejemplo de cómo la ficción puede llegar a suplir la carencia o las lagunas de los textos históricos”.<sup>34</sup> La narradora-autora se asombra de que no aparezca en las historias una genealogía sobre el personaje, y que solamente comience a ser mencionado cuando es coronado emperador. Aprovecha para suplir estas lagunas, como señala en una nota al pie: “Creemos interesantes estas noticias genealógicas respecto a nuestro héroe, por no hallarse en los historiadores europeos que han tratado la Conquista de México” (nota de p. 58), y recuerda a Bernal Díaz, a Robertson y Antonio de Solís. La extrañeza por esta ausencia (“No concibo cómo está oscurecido hasta el momento de su coronación un personaje que tanto figura después en la historia de la Conquista, y que es indudable debió figurar antes, puesto que tan alto aprecio se granjeó entre sus compatriotas que le elevaron al socio, a pesar de sus pocos años y en circunstancias tan críticas” (*ibid.*) es la que la mueve a “inventar” unos antecedentes que conducen y justifican el nombramiento de emperador, así como una esposa, relaciones familiares en general, e incluso, una personalidad; “y si las noticias que doy

<sup>34</sup> Ianes, *op. cit.*, p. 130.

no son perfectamente exactas, puedo creer al menos que son verosímiles y no infundadas” (*ibid.*). Aquí se hace explícita su poética de la novela histórica, asentada en la verosimilitud.

La figura de Cuauhtémoc es resultado de un proceso de invención que data del siglo XIX<sup>35</sup> precisamente, el siglo de la Avellaneda. El 21 de agosto de 1887, políticos, escritores, curiosos, y el presidente Porfirio Díaz, se reunieron en el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México con el fin de inaugurar una estatua al último emperador azteca, Cuauhtémoc:

Cuauhtémoc se transformó a lo largo de la centuria en el símbolo por excelencia de la lucha contra la dominación extranjera y en el emblema de la resistencia y de la valentía. Su elaboración se inició en la primera mitad del siglo XIX, pero es en la segunda cuando la figura gana la batalla a otros personajes históricos aztecas —como Cuitláhuac o Xicoténcatl—, se entroniza en el panteón heroico nacionalista y se populariza gracias a monumentos, himnos, poemas, relatos, topónimos, callejeros, cuadros, litografías y marcas comerciales.<sup>36</sup>

Y añade Salvador Bernabéu:

Cuauhtémoc, símbolo por antonomasia de la libertad, la independencia y la justicia necesitaba elevarse a los ‘altares patrios’ para inspirar a las nuevas generaciones y soldar místicamente los lazos de un México recordado e independiente con aquel otro eterno, auténtico, que había sucumbido a las tropas españolas, al extremeño Hernán Cortés.<sup>37</sup>

Sorprende la lectura y elaboración de la historia que propone Avellaneda en *Guatimozin* porque figura muy tempranamente la

<sup>35</sup> Véase Josefina García Quintana, *Cuauhtémoc en el siglo XIX*, México, UNAM, 1977.

<sup>36</sup> Salvador Bernabéu Albert, “La Conquista después del desastre. *Guatimozin* y *Hernán Cortés. Diálogo (1899)* de Francisco Pi y Margall”, en *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 21, 2000, p. 109.

<sup>37</sup> *Loc. cit.*

oposición Cuauhtémoc-Cortés, simbolizando en el primero la libertad, la independencia y la justicia, una construcción que se irá dando en México a lo largo del siglo. La preocupación por la independencia de la patria resulta particular en una escritora cubana (siendo la isla colonia española todavía), que vive y está asimilada a España; esta situación provoca cierta ambigüedad en la novela, no tanto en el modo como figura a Guatimozin sino a Cortés, a quien en ocasiones admira por su inteligencia, audacia, valor, pero a quien somete a severa crítica ya que sacrifica la justicia al interés, y utiliza medios inquisitoriales para someter. *Guatimozin* no podía no expresar esa ambigüedad hacia los conquistadores siendo su autora americana.

Acerca de la novela histórica contemporánea (a veces denominada nueva novela histórica), Fernando Aínsa ha propuesto que supone una “reescritura desmitificadora de la historia”,<sup>38</sup> desmitificación que se alcanza mediante procedimientos como la parodia, la ironía, el pastiche. En el caso de esta novela de mediados del XIX, la reescritura no sería tanto desmitificadora como mitificadora de Guatimozin.<sup>39</sup> Por contraste, se desmitifica la Conquista y los conquistadores, que pocas veces sobrepasan el calificativo de “aventureros” a quienes la fortuna y el atrevimiento sonríen. Aquí habría que matizar, pues Gertrudis Gómez de Avellaneda no se propone deslegitimar el derecho de Conquista, como tampoco lo hace en *El cacique de Turmequé* por más que exhiba la corrupción de los representantes del gobierno colonial, pero sí lo hace de los procedimientos, lo que llama la “política de terror” utilizada, la crueldad injustificada, de la que se echó mano

<sup>38</sup> Fernando Aínsa, “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 4, núm. 28, julio-agosto de 1991, pp. 13-31.

<sup>39</sup> La ironía de la narradora se vierte hacia la forma en que se legitimó la conquista por la necesidad de evangelizar y civilizar a unos pueblos *bárbaros*. Menciona, por ejemplo: “el asombro de encontrar en la corte de un soberano a quien llamaban *bárbaro*, la magnificencia ponderada de las antiguas monarquías de Asia” (p. 12).

por “necesidad” de “la política”. El momento histórico, el contexto, la temporalidad representada es la que expresa lo que Jacques Rancière ha llamado la irrupción del tiempo de la política: el sacrificio de ciertos principios, ciertos valores, por las necesidades de la política. Cortés es el personaje que mejor ejemplifica este giro. Echa mano de la osadía, más que del “derecho” (p. 59), es previsor y “político”, atrevido, perseverante y sagaz. Los rasgos de carácter que lo definen, así como su actuar, implican una concepción moderna del tiempo, alguien que actúa sobre las circunstancias, sobre un mundo que no le viene dado, sino que moldea según sus necesidades. Por el contrario, la derrota de los aztecas se atribuye a una concepción diferente del tiempo. Los presagios, las premoniciones, las creencias y, más tarde, la caída moral de Moctezuma, son los que explican la derrota: “Todos sus actos anteriores se explican por su superstición de terrible fatalismo; sus actos desde aquel día no pueden comprenderse sino como los resultados de aquella gran convulsión moral que quebrantó para siempre los resortes de su espíritu” (p. 41). Dos temporalidades diferentes que se cruzan sin entenderse, dos conciencias disímiles de la historia, la de la voluntad divina y la de la voluntad individual. La novela reelabora la Conquista y explica el triunfo español a partir del entretenero entre formas de concebir el mundo, una premoderna, donde la prefiguración de lo porvenir frena cualquier acción, y otra moderna, que no da nada por dado, sino que se apropia y moldea el mundo de acuerdo con sus deseos. Este choque, que limita la comunicación y el entendimiento, es para la Avellaneda (junto con las discordias internas) la única explicación de que un puñado de aventureros se apropiara de un imperio. El suyo no es un relato de acontecimientos y acciones (como podrían leerse las crónicas de Bernal o de Cortés) sino una explicación filosófica de la historia. No es un conflicto entre la civilización y la barbarie, al contrario, permite vislumbrar la az-

teca como una “civilización” acaso más avanzada que las europeas del momento.

En el capítulo final de la novela (un epílogo), la narradora expresa la intención de “comprender” las razones que hubieran podido llevar a Cortés a torturar primero a Guatimozin y luego a ahorcarlo acusando al emperador mexica de preparar una conspiración en la que nadie creía.<sup>40</sup> Las razones políticas de esta acción, que contradicen el principio de “justicia”, las coloca primero en boca de doña Marina, pero después la narradora retoma sus palabras y las convierte en la única explicación posible:

[dice doña Marina] Bien alcanzo, sin embargo, que deben morir: el Malinche no pudo dejarlos en Méjico porque hubiera sido peligroso para la tranquilidad de aquella capital la permanencia en ella de tan importantes presos, no estando allí el único cuya autoridad reverencian con pavor los vencidos; [...] Por estas y otras razones que se me ocurren, comprendo la necesidad en que se ve nuestro dueño de quitar del mundo a esos infelices que bien quisiera perdonar su benignidad si no lo desaprobaba su prudencia.

Marina acababa de dar con esas palabras la única explicación probable del hecho que vamos a referir, la única excusa verosímil de un acto de crueldad que inmotivado sería horroroso y que en vano quisiéramos justificar apoyándolo en la sospechosa acusación de un súbdito traidor, que no obtuvo crédito ni entre los mismos españoles, por más que aparentase Cortés prestárselo completo (pp. 175-176).

Las palabras del epílogo abren la puerta a la necesidad del sacrificio de ciertos principios (la justicia) y la irrupción del tiempo de la *política* en una realidad cuya temporalidad, como dije anteriormente, no se conduce ya por el régimen heroico.

<sup>40</sup> Por cierto, allí podemos leer una de las primeras versiones de una frase que probablemente estas novelas ayudaron a convertir en histórica: Guztimozin le dice a su compañero de infortunio, en la parrilla de la tortura, “¿Estoy yo por ventura en tálamo de flores?” (p. 173).

## APROPIACIÓN Y DIÁLOGO CON LAS CRÓNICAS

En el siglo XIX, el autor de novelas históricas que versan sobre el descubrimiento y la Conquista de América, acude a las crónicas a documentarse sobre los hechos históricos con los que va a elaborar la ficción. Este trabajo previo de lectura y documentación se hace visible en el relato ficcional de varias formas, mediante referencias (a veces citas textuales, entrecomilladas) en la diégesis que prueban la veracidad o lo documentado de un hecho o un dicho, mediante alusiones que señalan acuerdos o desacuerdos con determinado texto cronístico, o, con más frecuencia, mediante abundantes notas a pie de página, en las que el autor, ahora francamente visible detrás del narrador, “dialoga” de formas muy diversas con el relato historiográfico. Esta presencia de las crónicas la encontramos ya en *Jicotencal* y persiste a lo largo del siglo hasta llegar a *Enriquillo*, publicada ya hacia finales del siglo, en 1882.

Las crónicas podrían constituir, en este sentido, un amplio y vasto hipotexto (utilizando la terminología de Gerard Genette) de la novela histórica que representa los sucesos de la Conquista, la novela como derivación, transformación directa o más compleja de las crónicas. Las ficciones sobre la Conquista extraen de las crónicas una cadena de acontecimientos, traspuestos normalmente en la misma secuencia cronológica del texto historiográfico, y un conjunto de personajes y de relaciones entre ellos. Esos sucesos y personajes constituirían “lo histórico” de la ficción, el esquema “inobjetable” e identificable para el lector. Pero más allá de las acciones y los personajes, las relaciones entre textos pueden afectar al estilo, al género, o a una determinada poética. En este sentido, me enfocaré en el tipo de relación que mantienen las novelas con textos tan lábiles y difíciles de definir como son las crónicas, y cómo esta relación participa en la poética ficcional sobre la historia.



Raúl Ianes añade a esta vinculación con las crónicas la idea de que éstas son “versiones en gran medida novelizadas” de la historia y, en ese sentido, con la novela histórica estaríamos “sin duda ante una sucesiva refundición de textos en gran medida ficcionales”:

De lo antedicho podemos permitirnos inferir que la novela histórica de la Conquista es un temprano intento de asimilación de esa textualidad anterior y un claro ejemplo de intertextualidad, no precisamente entendida como una simple incorporación de fuentes sino como el escribir asumiendo la experiencia anterior de otros textos, sus sistemas de combinación, lógica de composición y la específica presuposición de determinados textos, de “pre-textos” tal como los define Culler.<sup>41</sup>

Coincido con Ianes en que las crónicas no intervienen solamente como fuentes de información (lo que afecta el nivel del contenido) sino que la relación es mucho más compleja y diversa, que no se reduce a pensar que tanto la crónica como la novela histórica suponen sucesivas “novelizaciones” de la historia (lo que las colocaría en el mismo plano ficcional, al que no pertenecen las crónicas por más que asome lo imaginario).

Quisiera retomar la idea de las crónicas como texto fundador de las elaboraciones acerca de los encuentros y desencuentros culturales asociados a esos hechos históricos. El género *crónica* (la de los siglos XVI y XVII) es [en palabras de Françoise Perus]

polivalente: consiste de hecho en una serie sumamente heterogénea de lenguajes y formas muy dispares, a los que unen la confrontación y el cruce entre lo imaginado, lo encontrado y desconocido, y lo diversamente interpretado, con o sin el afán expreso de legitimar las empresas de conquista y colonización y las diversas prácticas asociadas a ellas.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Ianes, *op. cit.*, p. 105.

<sup>42</sup> Françoise Perus, “Posibilidades e imposibilidades del dialogismo cultural”, en *Tópicos del Seminario*, núm. 21, enero-junio de 2009, p. 204.

Este cruce y confrontación entre lo prefigurado e imaginado, lo encontrado, y la interpretación, persiste en la novela histórica de la Conquista<sup>43</sup> y da forma a cierta poética vertebrada por lo problemático del objeto de la representación y por una particular forma de la enunciación permeada del narrador historiográfico, que interpreta y reflexiona sobre hechos y personajes, que dirige muy abiertamente las orientaciones de la lectura, un narrador *concreto* (identificable con el autor), como en las crónicas e historias. Si las crónicas son el género fundador para la elaboración de los encuentros y desencuentros, de los conflictos culturales asociados con esos hechos históricos, es comprensible que la novela histórica de la Conquista organice su propia historia en diálogo con estos relatos, y no sólo con los acontecimientos, y en cierta forma reproduzca la misma heterogeneidad discursiva.

Lo problemático del objeto de la representación en las crónicas está también relacionado con el destinatario de estos tempranos documentos, con frecuencia figuras de autoridad (el emperador en las cartas de Cortés, por ejemplo) vinculadas con la ley y el poder. Roberto González Echevarría postula que la novela como género se derivó del discurso legal del imperio español durante el siglo xvi (la confesión en la narración picaresca emularía, por ejemplo, la del criminal frente al juez), y que tanto los documentos tempranos que relatan el descubrimiento (cartas, relaciones...) como las primeras narrativas latinoamericanas “imitan —simulan— el lenguaje de la autoridad encarnada en el discurso de la ley”.<sup>44</sup> El mismo proceso de imitación de textos dotados de autoridad (no solamente los legales, sino el del discurso científico o el de la antropología) subyace en su opinión en la narra-

<sup>43</sup> La historia no consiste solamente en lo sucedido en otro tiempo, sino que entraña el establecimiento de relaciones específicas del presente con acontecimientos del pasado.

<sup>44</sup> Roberto González Echevarría, *Mito y archivo, una teoría de la narrativa latinoamericana*, México, FCE, 1998, p. 9.

tiva, constituyendo lo que Echevarría denomina “fábulas maestras de la novela”.<sup>45</sup> A los discursos que menciona el crítico (el legal, el científico y el antropológico), yo sumaría el de la crónica. El narrador de novelas históricas sobre la Conquista “imita” el lenguaje del cronista y apuntala “lo histórico” o veraz de sus aseveraciones exhibiendo una variedad de fuentes y documentos. Esta imitación provoca el gesto ambiguo de estar frente a una novela que a cada paso pretende no ser ficción. El narrador entra y sale de la diégesis ficcional, tan pronto relata acontecimientos como se detiene, y mediante un discurso que se vuelve ensayístico, apelando directamente al “querido” lector, ofrece su interpretación y abre la historia al presente.

En la novela histórica de la Conquista son la crónica y el discurso historiográfico en general los que, dotados de autoridad, vinculados con la ley y el poder, sostienen la ficción histórica. Veamos entonces cómo la novela *Guatimozin, último emperador de Méjico*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda se apropia de las crónicas, las inserta en su discurso ficcional y dialoga con ellas.

Varios son los relatos cronísticos que la Avellaneda menciona en su novela, tanto en alusiones o citas en el cuerpo de la novela como en 104 notas a pie de página. El uso de las notas es relativamente frecuente en la novela histórica del XIX que versa sobre la Conquista. Las citas de los historiadores se utilizan a menudo para respaldar la “veracidad” de la ficción, son fuente que otorga autoridad a lo que se relata. El documento, las relaciones, cartas e historias en este caso, fijan la novela en el suelo de lo “real” y lo “verdadero”. Las crónicas de las que se apropia *Guatimozin* son las siguientes. Dos de ellas tienen como autor a testigos y participantes en la Conquista: la *Historia verdadera de la conquista de*

<sup>45</sup> “El proceso de simulación y fuga de formas impuestas por el poder que subyace en todas estas narrativas es la fábula maestra de la novela”. González, *op. cit.*, p. 10.

*Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, y las *Cartas de Relación*, de Hernán Cortés, textos esperables ya que el centro de la historia es la caída de Tenochtitlan, en la que ambos son actores. Pero la novela cita, además, y de hecho sigue en buena medida su estructura, al cronista oficial Antonio de Solís (su *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América Septentrional*, publicada en 1684, un cronista que nunca pisó tierras americanas), a Francisco Javier Clavijero y su *Historia antigua de México* (1780-1781) (de quien se sirve en relación con aspectos del pasado prehispánico y de la cultura de los mexicanos, sobre todo acerca del funcionamiento de la lengua, algo que parece interesar mucho a Gertrudis Gómez de Avellaneda) y a William Robertson (la *Historia de América* fue publicada en 1777 y traducida y editada en Barcelona en 1840). Todas ellas son crónicas de tradición occidental. Además se alude a José de Acosta, William Prescott, Lorenzo Boturini. En fin, las fuentes son numerosas.

Aun cuando los más citados son los testigos Bernal Díaz y Cortés (tanto en el cuerpo de la novela como en las notas al pie), los usos de las citas son diversos. Se recurre a Bernal Díaz como testigo cuidadoso (el más puntilloso de los historiadores, dice) pero también se le señalan equivocaciones, malentendidos, traducciones equivocadas (de *teules*, por ejemplo, que traduciría como dioses siendo realmente *caballeros*, dice la Avellaneda apoyándose en otras fuentes).<sup>46</sup> Al contradecir al cronista y testigo Bernal Díaz relativiza su voz autorizada: ser testigo no es necesariamente sinónimo de “haber entendido”, haber interpretado bien. Este cuestionamiento coloca el problema de la comunicación y el entendimiento en los

<sup>46</sup> Se lee en la nota 1 de p. 5: “Los españoles llamaban caciques a los grandes vasallos del emperador de Méjico; cacique era una voz de la lengua haitiana que significa *señor*; pero en la mejicana su equivalente era *tlatoanis*, y este título se daba a los príncipes tributarios. A los nobles en general los llamaban *teutlis*, palabra que B. Díaz del Castillo traduce equivocadamente por *dioses*, y que en nuestro concepto solo quiere decir *caballeros*”.

comienzos de la Conquista, los malentendidos que vuelven problemática la escritura de las crónicas como interpretación de lo encontrado o escuchado, y desconocido. Con ello, “le discours d’autorité de la chronique des ‘premiers temps’ est subverti et pleinement interrogé dans son univocité”.<sup>47</sup> Efectivamente, las crónicas son tanto fuente autorizada que trasmina su autoridad a la ficción como un punto de vista, una voz, no necesariamente la última y menos la única, lo que paradójicamente legitima esta nueva reescritura desde la novela.<sup>48</sup>

Este hecho de poner en cuestión al testigo es un gesto que de algún modo contribuye a relativizar todo discurso histórico, a no darlo por veraz acríticamente. Con una cita de la *Historia verdadera* de Bernal cierra de hecho la novela, pero antes del cierre, la Avellaneda inventa otra historia para el descalabro del conquistador, un intento de asesinato de Cortés por parte de la esposa de Guatimozin, después de que aquél mandase ahorcar a los prínci-

<sup>47</sup> “[el discurso de autoridad de la crónica de los ‘primeros tiempos’ es subvertida y plenamente interrogada en su univocidad”, traducción de BP]. Joséphine Marie, “Dialogues avec les chroniques et histoires de la conquête du Mexique dans Guatemozín”, en *América* [en línea]. Cahiers du CRICCAL, núm. 48, 2016. En <<https://journals.openedition.org/america/1509>> (fecha de consulta: 4 de octubre de 2019).

<sup>48</sup> Rogelia Lily Ibarra coincide con este doble diálogo con las crónicas, para otorgar autoridad, pero también para disentir: “in her novel *Guatimozin*, Avellaneda creates counterhistorical narrative discourses primarily by dialoguing with major chroniclers and historians of the Conquest of Mexico. Through this dialogue, Avellaneda uses the former historical texts both to legitimize her knowledge of the Aztec-Spanish encounter and to revise the historical narratives”. “[...] en su novela *Guatimozin*, Avellaneda crea discursos narrativos contrahistóricos sobre todo por el diálogo con los principales cronistas e historiadores de la Conquista de México. A través de este diálogo, Avellaneda utiliza los textos históricos anteriores tanto para legitimar su conocimiento del encuentro azteca-español como para revisar las narrativas históricas”, traducción de BP]. “Rewriting History and Reconciling Cultural Differences in *Guatimozin*”, en María C. Albin, Megan Corbin y Raúl Marrero-Fente (eds.), *Gender and the Politics of Literature: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Hispanic Issues On Line*, núm. 18, 2017, p. 194.

pes aztecas. El “silencio” de Cortés, ese hueco en la historia da la pauta para imaginar otras causas, que es lo que hace la novelista. Los ejemplos mencionados muestran que Bernal no es propiamente una fuente a quien se siga definitivamente, sino que extrae del relato momentos, descripciones, que la Avellaneda pone al servicio de otros objetivos, en este caso destacar simbólicamente el descalabro histórico de Cortés mandando ahorcar a Guatimozin con el pretexto de una conjura.

Clavijero es la fuente más importante para las cuestiones relativas a la cultura, no tanto sobre los acontecimientos de la Conquista. Las alusiones al lenguaje de los mexicas (uso de los diminutivos, funcionamiento de la lengua aglutinante, significado de términos), la explicación de ceremonias como la del matrimonio, las referencias al funcionamiento del gobierno o las formas de impartición de justicia provienen casi siempre de Clavijero, y son aperturas de la diégesis ficcional que se ubican con frecuencia en las notas al pie. El jesuita es fuente autorizada para apuntalar la figuración del otro indígena y su cultura como civilizadas y relativizar o poner en crisis uno de los argumentos principales de la Conquista e incluso de la esclavitud: la barbarie de los pueblos indígenas, su idolatría y la práctica de los sacrificios (la narradora en un momento coloca en términos de igualdad los sacrificios y las prácticas de la Inquisición, tan bárbaros unos como los otros). Este trabajo de antropóloga enfrentado por la narradora valora no solamente la cultura en términos de usos y costumbres (incluyendo forma de gobierno y de impartición de justicia), sino también las artes (la poesía, el teatro...). En la comparación, a veces parece salir ganando el estado de civilización de los pueblos americanos frente al que presenta la España del siglo xvi.

Una de las notas (a la que aludí más arriba) es particularmente ilustrativa en su contenido acerca del punto de vista de Gertrudis Gómez de Avellaneda respecto a los discursos historiográficos de que se apropia y el modo como su propio relato se relaciona con

ellos. También permite entrever su poética de la novela histórica, la forma como percibe la relación entre lo histórico y lo ficcional. Esta nota se incluye en un momento en que busca resaltar el heroísmo de la figura de Cuauhtémoc y no se explica por qué la historia no lo menciona sino hasta el momento en que es nombrado emperador:

Creemos interesantes estas notas genealógicas respecto a nuestro héroe, por no hallarse en los historiadores europeos que han tratado de la conquista de Méjico. Bernal Díaz del Castillo, que es el más minucioso, no hace mención de Guatimozin hasta el momento en que sube al trono, y no da de él otros antecedentes sino que era deudo cercano de Moctezuma y casado con una hija de aquel monarca. Solís no dice ni aun esto. Presenta a Guatimozin electo emperador por unanimidad, en una edad tan temprana que el mismo historiador español se admira, y dice que debió a sus grandes hazañas el olvido que se tuvo de sus pocos años. El célebre Robertson, que en su imparcial y filosófica *Historia de la América* tributa una especie de homenaje a la capacidad y valor de aquel desventurado príncipe, no nos instruye mejor acerca del origen y antecedentes del héroe que nos pinta, y que hace su pincel más interesante. Se limita a expresar que era sobrino y yerno de Moctezuma pero nunca nos lo presenta hasta la época de su coronación.

[...] No concibo cómo está oscurecido hasta el momento de su coronación un personaje que tanto figura después en la historia de la conquista, y que es indudable debió figurar antes, puesto que tan alto aprecio se granjeó entre sus compatriotas, que le elevaron al socio a pesar de sus pocos años y en circunstancias tan críticas.

El talento y extraordinario valor que mostró [...] hace más vivo el deseo de conocer su vida anterior y los antecedentes que le condujeron a la elevación de la que le precipitaron los conquistadores. *Este deseo me ha llevado a registrar cuidadosamente cuantos libros se han publicado sobre Méjico, así en Europa como en América; y si las noticias que doy no son perfectamente exactas, puedo creer al menos que son verosímiles y no infundadas* (nota de pp. 57-58, cursivas mías).

Esta nota es realmente explícita y funciona como una mirada en abismo sobre la propia ficción. Por un lado, se explica por qué

inventa o imagina en la ficción los antecedentes de Guatimozin, donde entre otros le proporciona una esposa y un hijo ficcionales, y un lugar cerca de Moctezuma desde la llegada de los españoles. También le dota de un cuerpo y de un carácter, una personalidad, como mencioné anteriormente, donde brillan el valor, la inteligencia, la prudencia, la serenidad. Por otro, la ficción histórica se prueba como verosímil, fundamentada en la investigación y la documentación. Lo inventado o lo imaginado sigue anclado al suelo de lo histórico mediante la verosimilitud.

La novela histórica llena los “olvidos” y “huecos” de la historia, va a donde la historia no ha llegado; la novela histórica tiene como límite la verosimilitud, y para alcanzarla debe inventar de forma fundamentada, documentada. La autora no desconfía de los alcances de sus propósitos.

*Guatimozin* se propone entonces rescatar del olvido a Guatimozin, incorporar al joven emperador a un panteón de héroes en el que la historia no le ha otorgado lugar (al menos hasta el momento en que escribe su novela Gertrudis Gómez de Avellaneda, ya que más adelante será una figura a la que se elevan incluso monumentos). Este “olvido de la historia” es lo que la novela busca subsanar y una primera forma de la relación de la novela con las historias y crónicas. Y en efecto, el héroe no es tanto Cortés como el último emperador de México. Cuando la “tragedia” comienza a cebarse en el imperio mexicano, la narradora cuestiona, como decía anteriormente, que el heroísmo pertenezca siempre al bando vencedor, y habla de la función del “poeta”, del narrador de ficciones, como “desenterrador” de glorias olvidadas.

Este gesto de “descubrimiento” consiste en imaginar lo que pudo ser la perspectiva de los vencidos. La narradora reproduce en su cuadro vivo la mirada de los príncipes indígenas: Moctezuma, Cuauhtémoc, Cacumatzin, entre muchos otros en los que se incluyen las mujeres cercanas al poder mexicana, frente a esos “extranjeros” (percibidos como *aventureros, crueles, bárbaros y codi-*



*ciosos*) que buscan apropiarse de México. Quienes están dotados de voz, y emiten largos discursos de interpretación y valoración del actuar de los conquistadores-invasores, son los indígenas y no tanto los españoles (en algún momento, breve, Cortés y Velázquez de León). El Otro, el extranjero, es el español, y los príncipes mexicas no logran comprender su forma de actuar, su “política de terror”. Este punto de vista de los vencidos no está en los materiales de las historias y las crónicas de que se apropia la Avellaneda, de hecho, la “visión de los vencidos” fue rescatada un siglo después de la escritura de *Guatimozin*. Este es el aporte a las historias y crónicas que puede hacer la ficción: la imaginación del Otro, de lo Otro, imaginar lo que pudo pensar, decir, sentir. La novela contribuye en ese sentido a abrir la historia, a pensar al Otro indígena de otra forma.

La aureola santa de la “olvidada patria” que menciona la narradora en la cita es en este caso la de los aztecas. La patria es un concepto propio del XIX, los aztecas no podían pensar acerca de su territorio y su gobierno como de una *patria*. Es con las independencias como surge la necesidad de pensar una comunidad unida (aunque sea de forma imaginada) bajo esta categoría. Llama la atención aquí que la Avellaneda, acusada de no haberse manifestado en favor del republicanismo cubano entonces defendido por otros intelectuales como José María Heredia (cuando más, de haberse mostrado cercana a un “reformismo criollo”, como se puede observar en su novela *Sab*) conciba a la mexica como una *patria* y a la lucha de resistencia como una “defensa de la patria”. Pensando en la identificación creciente entre patria y libertad que se da en el siglo XIX (“*patria* se aplicó a la tierra de hombres libres y por tanto felices”), vemos que los que están a punto de perder ambas, la patria y la libertad, con la consiguiente caída en la esclavitud colonial que durará siglos, son los pueblos de México. A lo largo de los enfrentamientos entre los aztecas y los conquistadores, se esgrime siempre la lucha por la

libertad de la patria frente a la amenaza de caer en la esclavitud. Ya hacia el final de la novela hay una escena donde las mujeres indígenas son herradas y vendidas en mercado público entre la soldadera conquistadora; en *Sab*, la Avellaneda había simbolizado la misma esclavitud que hermanaba a mujeres y negros en la conservadora sociedad cubana.

Aun cuando *Guatimozin* no cuestiona el derecho de conquista, el modo como se vincula con la literatura del XIX que aborda los procesos de construcción nacional es mediante la movilización de un glosario republicano y una retórica sobre la nación compartida con los letrados modernizadores. Así, este glosario incluye los términos nación, patria, independencia, libertad, esclavitud, barbarie, civilización, república, sangre, virtud, suelo, tiranía, memoria, propios de un “americanismo republicano”. Rafael Rojas propone que Gertrudis Gómez de Avellaneda defendía la idea de una “patria fundada en la virtud cívica, en instituciones y leyes”, un modelo que a mediados de su siglo identifica con el orden político construido por Estados Unidos; pero al mismo tiempo debía negociar su autonomía intelectual en el campo literario español, de ahí su lugar ambiguo, que es el que se expresa en *Guatimozin* y en la proposición “una conquista inhumana aunque gloriosa”:<sup>49</sup>

<sup>49</sup> María C. Albin trabaja ese mismo lugar ambiguo en la prosa ensayística: “Los artículos de Gómez de Avellaneda operan simultáneamente al margen, esto es, fuera y dentro del espacio discursivo del siglo XIX, en especial en lo que concierne a tres áreas: la ideología patriarcal de los géneros sexuales, el discurso nacional en la América hispánica y el debate sobre la ciudadanía en el contexto del proyecto político de las nuevas repúblicas. Es decir, a través de su contribución a la prensa, la escritora entabla un diálogo con lo nacional desde una posición marginal en relación al discurso formulado por los patricios modernizadores de la región”. María C. Albin, *Género, poesía y esfera pública. Gertrudis Gómez de Avellaneda y la tradición romántica*, Madrid, Trotta, 2002, p. 170. La investigadora alude a Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José María Heredia. La novela *Guatimozin* puede ser también uno de estos lugares para debatir sobre lo nacional desde los márgenes y desde un discurso que no es abierto, frontal, que

Desde el punto de vista de la historia de las ideas políticas, la poeta cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda podría ser colocada en una zona de diálogo entre el liberalismo gaditano y el republicanismo americano, a mediados del siglo XIX. Estas dos corrientes de pensamiento político, que habían tenido una relación de complementariedad en la América hispana entre 1810 y 1830, hacia 1848 se habían vuelto contradictorias en más de un sentido. La persistencia del régimen colonial y esclavista del imperio español en el Caribe fue uno de los puntos de desencuentro de ambas maneras de pensar la sociedad y el Estado. La escritora camagüeyana intentó ubicarse en un lugar equidistante y, a la vez, depositario de estas tendencias atlánticas, para desde allí afirmar la singularidad de su poética y su política.<sup>50</sup>

Los valores vinculados al republicanismo (libertad, justicia, patria) no están en la novela del lado del conquistador sino de los pueblos indígenas. La novela muestra su mirada crítica sobre la Conquista y el devenir colonial multiplicando e invirtiendo la mirada de las crónicas, colocando el glosario y la retórica republicana en el lado de los conquistados. Al hacerlo, aunque no lo critique abiertamente, se puede leer como manifestación de las dudas respecto a la persistencia del régimen colonial y esclavista del imperio español en el Caribe. Esta debe haber sido la razón para no incluir esta novela en las *Obras completas* que edita y revisa en los últimos años de su vida, cuando su lugar en el campo cultural español está más asentado y quizá no quisiera mostrar esta vertiente crítica hacia España.

A lo largo de la diégesis, como he apuntado ya, la narradora mide su investigación y la narración que elabora, con la de los historiadores, cuyas erradas interpretaciones, exageraciones, de-

---

le permite, como señala Rafael Rojas, participar en el debate y negociar su lugar en el campo literario.

<sup>50</sup> Rafael Rojas, “Gertrudis Gómez de Avellaneda y el republicanismo: un apunte sobre negociación y autonomía”, en *Arbor*, vol. 190, núm. 770, noviembre-diciembre de 2014, p. 6. En <<http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.770n6005>> (fecha de consulta: 12 de octubre de 2019).

formaciones, exhibe. Así, aprovecha el silencio en el marco de un diálogo entre personajes ficcionales para cuestionar la profecía sobre el regreso de Quetzalcóatl y la confusión que se produce con la llegada de los españoles, asimilados a dioses, y para criticar las desfiguraciones de los historiadores en torno a este asunto: “el origen que suponemos a todas aquellas notables profecías de las que se muestran maravillados los historiadores españoles, exagerándolas y desfigurándolas a su placer” (p. 8). Esta crítica relativiza la labor historiadora, la cual no es sinónimo de verdad, al contrario, está sujeta a exageraciones y desfiguraciones que son propias de la ficción. Mediante esta relativización del discurso historiográfico, la novela de la Avellaneda se coloca en un lugar de enunciación no alejado del de la historia.

La escritora cubana realizó una investigación exhaustiva que incluyó no solamente las crónicas coloniales, también revisó historiografía reciente, entre ellas la *Historia de América* de William Robertson, a la que considera una obra “imparcial y filosófica”. De allí, toma por ejemplo la apreciación de la sociedad azteca como un sistema feudal, y describe la organización en palabras próximas a las del historiador escocés. Leemos en la novela, en el primer capítulo:

El sistema feudal en su forma más rígida había prevalecido en Méjico hasta el reinado de Moctezuma II. Una nobleza numerosa y casi independiente, una clase no menos alta y poderosa en el sacerdocio; un pueblo esclavizado y un emperador encargado de los poderes ejecutivos, y con la sombra de una autoridad que no residía realmente sino en las dos clases mencionadas, era el aspecto político del imperio cuando subió al trono aquel monarca (p. 4).

Y en el tomo IV de la *Historia de América*:

En este bosquejo de la constitución de Méjico se observan los principales rasgos del gobierno feudal en su forma rigurosa, pues se reconocen

sus tres caracteres distintivos, que son una nobleza en posesión de una autoridad casi independiente, el pueblo humillado en la más baja sumisión, y un soberano encargado del poder ejecutivo.<sup>51</sup>

La Avellaneda se apropia de la interpretación de la historia de Robertson y ve en el mundo prehispánico características de la Edad Media, otro modo simbólico de insertar la historia del Nuevo Mundo en la filosofía de la historia con que se está interpretando la del Viejo Mundo. En su apreciación, el autoritarismo, el despotismo, la concentración del poder en una persona son la causa de la derrota de los aztecas (por ello, la indecisión y parálisis de Moctezuma provocan el ascenso del poder de los españoles y la derrota).

William Prescott publicaría en 1843 su *Historia de la conquista de México* (traducida en México en 1844 y anotada por Lucas Alamán),<sup>52</sup> una obra de gran repercusión, en especial en México, que probablemente no conocía la Avellaneda cuando escribió su novela, pero cuyas perspectivas coinciden. En el prólogo de Prescott puede leerse lo siguiente:

Entre las heroicas proezas ejecutadas por los españoles en el siglo diez y seis, ninguna es más sorprendente que la conquista de México. La destrucción de un grande imperio, consumada por un puñado de aventureros, si se examina con todos sus extraordinarios y pintorescos incidentes, presenta más bien el aspecto de un romance que de una historia verdadera, y no es fácil tratar tal asunto con entera sujeción a las reglas de la crítica histórica.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Robertson, *op. cit.*, t. IV, p. 15. En <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-america-tomo-iv--0/html/013a0540-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_20.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-america-tomo-iv--0/html/013a0540-82b2-11df-acc7-002185ce6064_20.htm)> (fecha de consulta: 20 de noviembre de 2019).

<sup>52</sup> William Prescott, *Historia de la Conquista de Méjico*, trad. de José María González de la Vega, anotada por D. Lucas Alamán, México, Imprenta de V. G. Torres, calle del Espíritu Santo núm. 2, 1844.

<sup>53</sup> *Ibid.*, “Prólogo del autor”, p. IX.

No es difícil reconocer el vocabulario de la Avellaneda en la proposición de un puñado de aventureros derrotando un imperio, o en la calificación de la conquista de México como “un suceso casi milagroso que se desvía aun de las posibilidades que requiere la fábula, y que no admite paralelo en las páginas de la historia”.

La historia de Prescott fue muy bien recibida entre los historiadores mexicanos, pero también fue analizada y criticada con cuidado, mostrando las diferentes perspectivas y conocimiento del pasado (por su conocimiento de primera mano de los documentos y las “antigüedades”) de los nuevos historiadores mexicanos. El historiador y político mexicano José Fernando Ramírez (acucioso rastreador y recopilador asimismo de libros y documentos sobre la historia antigua de México) escribió y publicó sus *Notas y esclarecimientos a la Historia de la Conquista de México del Sr. W. Prescott* (1844-1845),<sup>54</sup> mismas que inician con un agudo estado del arte de lo acaecido en diez años (1770 a 1780) en el campo de la historiografía, donde aparecieron grandes obras que hacen recuento de la historia de México, las de Veytia, Robertson, Clavijero, Covo, todas ellas, o prohibidas por la Inquisición española (Robertson) o sepultadas. El recuento que hace Ramírez es una erudita y detallada puesta al día del estado de la arqueología y la historia mexicana. Apunta:

[...] el gobierno español no permitió a Clavijero publicar la suya en castellano, y las restantes, excepto el *Diccionario* de Alcedo, quedaron sepultadas en el olvido, hasta los años de 1836 y 41, en que después de más de dos siglos y medio de escritas, vieron la luz por vez primera. Esto

<sup>54</sup> José Fernando Ramírez, “Notas y esclarecimientos a la *Historia de la Conquista de México* del Sr. Prescott”, en *Obras, t. I. Opúsculos históricos*, México, Imprenta de V. Agüeros, 1898, pp. 291-537. Véase, asimismo, la nota introductoria de las “Notas y esclarecimientos...”, en José Fernando Ramírez, *Obras históricas*, t. II. Época colonial, México, IIH-UNAM, 2001, pp. 223-239. En <[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/obras\\_historicas/ramirez02.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/obras_historicas/ramirez02.html)>.

aseguró al implacable don Antonio de Solís en la quieta y pacífica posesión centenaria que disfrutaba de engañar al mundo, y su historia continuó imperando sin rival hasta la época de nuestra emancipación política, en que Clavijero recobró su lengua materna, y Robertson habló en castellano.<sup>55</sup>

El comentario de Ramírez recuerda que la publicación de Clavijero es muy reciente, lo que explica que de nuestros escritores de novelas históricas solamente Gertrudis Gómez de Avellaneda lo cite como una fuente (junto a Robertson, asimismo). Pero hay un detalle más que explica por qué la fuente principal de una novela como *Jicotencal* (1826) es la historia de Antonio de Solís (importante asimismo en la Avellaneda), en todo contraria a la ideología y el sentido de la historia que desea transmitir el anónimo autor. En efecto, la de Solís gozaba de un lugar privilegiado (por su punto de vista oficial), y era la fuente más a mano;<sup>56</sup> Clavijero no estaba entonces disponible para el autor de la novela (la traducción de Mora lleva la fecha editorial de 1826, el mismo año en que aparece en Filadelfia la novela anónima).

Aun cuando en lo general Ramírez mostraba admiración por la obra del estadounidense,<sup>57</sup> le señalaba tres flaquezas en la obra:

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>56</sup> En otro momento de su nota introductoria Ramírez lamenta, en relación con Solís, que “la parte civil de nuestra historia moría de languidez, debatiéndose dentro de la estrecha prisión en que de siglo y medio atrás la tenía encerrada la pluma de don Antonio de Solís”. *Ibid.*, p. 229.

<sup>57</sup> “[...] modelo perfecto de orden, de claridad, de filosofía y monumento auténtico de la infatigable diligencia y labor y laboriosidad del autor”. *Ibid.*, p. 230. Iván Jaksic, en su estudio sobre las relaciones de algunos intelectuales estadounidenses con el mundo hispano (Prescott entre ellos), y en particular sobre las “conversaciones internacionales” que generaron, señala que *La Conquista de México* no sería lo que es sin los comentarios de Ramírez y Lucas Alamán: “Not could Prescott’s *Conquest of Mexico*, a book first published in 1843 and still in print, be what it is without the detailed comments of José Fernando Ramírez and Lucas Alamán”. *The Hispanic World and American Intellectual Life, 1820-1880*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2007, p. 4. Prescott mantuvo corres-

“el uso, no siempre moderado, que ha hecho de las reglas de la crítica; el desapego instintivo de raza [...] la exaltación de su entusiasmo por Hernán Cortés”.<sup>58</sup>

Prescott ofreció una historia y una perspectiva del conquistador Hernán Cortés que coincidía con la del historiador conservador Lucas Alamán, quien le proporcionó documentos a veces mediante la esposa del embajador español (de hecho, primer embajador de España en México, Ángel Calderón de la Barca), la marquesa Fanny Calderón de la Barca (Prescott había conocido al matrimonio en Estados Unidos, muy pocos años antes). El propio Alamán coincidía con la perspectiva de Cortés como un fundador y la expresó en sus *Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana*, que publicaría muy poco tiempo después que la *Historia de la conquista* de Prescott, entre 1844 y 1849. Lo que para Ramírez era un exceso de admiración, para el conservador Alamán era una de las virtudes de la obra. Al valorar positivamente las acciones de Cortés buscaba desmentir otros argumentos de la

---

pondencia con Lucas Alamán, el conde de la Cortina, García Icazbalceta, Lerdo de Tejada, José Fernando Ramírez.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 231. La fina crítica de Ramírez muestra al mismo tiempo cuáles deben ser, en su opinión, las labores del historiador: juez imparcial que siempre debe buscar la verdad. En relación con la “antipatía de la raza”, percibe las modulaciones del discurso del historiador, las consecuencias de la adjetivación o de la elección de ciertos verbos, y su lugar de enunciación: “El señor Prescott ha empuñado la pluma para escribir la historia de *bárbaros*; palabra que, alternada con la de *salvajes*, campea en todo el curso de la historia, escoltada por otras del mismo temple. Siendo un ejército de *bárbaros* el que luchaba contra los invasores, sus gritos de guerra no podían tener la misma denominación que los de un pueblo culto; por consiguiente, los mexicanos lanzaban *aullidos*, y sus ejércitos por lo común no se *replegaban* ni *retiraban*, sino que *huían*. La fuerza misma del lenguaje técnico exigía también que su indomable valor se apellidara *furor rabioso* y que aquellos innumerables y estupendos ejemplos, raros en la historia del mundo, que presentaron de abnegación y de heroísmo se explicaran, no como una inmolación voluntaria inspirada por el fuego santo de la libertad y de la patria, sino por el brutal efecto del encono, del odio y de una ferocidad irracional”. *Ibid.*, p. 234.



época, como el de la independencia vista como una reversión de la Conquista (una reconquista), y en general la vinculación simbólica entre el México del presente y el imperio azteca, entre la Independencia y la Conquista. Buscaba sacar la historia de la Conquista de su mirada a partir de la “discordia” y la “injusticia”:

La mexicana no necesita de ficción alguna para poder enorgullecerse de su origen. Formada por la mezcla de los conquistadores y de los conquistados, deriva su principio, en cuanto a los primeros, de una nación que en aquella época era la primera de Europa, cuyas armas eran respetadas por todas las demás naciones, en todo el esplendor de su literatura y de sus artes; y en cuanto a los segundos procede de unos pueblos guerreros, que supieron defender su libertad con heroísmo, y que si cayeron por efecto más de sus propias disensiones que de una fuerza extranjera, esta caída fue honorable y nada hubo en ella que no nos llene de gloria.<sup>59</sup>

La anónima novela *Jicotencal* se sirve del argumento de la discordia como uno de los principales a la hora de explicarse la derrota (y no es argumento menor en *Guatimozin*); asimismo, vincula ese argumento con la reversión de la Conquista y toda la obra destila su odio contra el villano (siempre injusto, cruel) Cortés. Gertrudis Gómez de Avellaneda combina de otro modo los argumentos y las perspectivas. Una cierta mirada sobre Cortés coincide con la de Prescott: ingenio, astucia, ambición, codicia, capacidad de seducción, fanatismo religioso, pero valora muy positivamente al último emperador Cuauhtémoc y en general la cultura azteca (salvo el punto siempre conflictivo de los sacrificios, pero que emparenta con los medios de que se servía la Inquisición española). Quizá la razón la inclinaba hacia la defensa de la Conquista, pero el corazón lo hacía hacia los vencidos.

<sup>59</sup> Lucas Alamán en las *Disertaciones*. Cita tomada de Krauze, *op. cit.*, p. 182.

¿Cuáles son otras formas de presencia de las crónicas en la novela? Veamos con más detalle las notas al pie;<sup>60</sup> éstas funcionan en la novela como lo harían en un texto historiográfico, y como lo hacen de hecho en la crónica de Antonio de Solís. Las notas proporcionan información sobre antecedentes de los personajes, su genealogía, por ejemplo, como hemos visto, o sobre el gobierno de Moctezuma; en otras ocasiones se amplía información sobre las costumbres de los mexicanos, entre ellas la ceremonia del matrimonio, o el funcionamiento del calendario; a veces hay eruditas explicaciones sobre la lengua aglutinante de los mexicas. Estas ampliaciones de un dato de la diégesis, que remiten al archivo científico o al antropológico, vuelven a sustentarse en los documentos de las historias y crónicas, en particular, para lo que refiere a la cultura, a la obra de Francisco Javier Clavijero. En estas notas la novela funciona como apertura del relato ficcional. Refuerza asimismo el pacto de lectura con el lector, en el sentido de que los sucesos y la información que atañe a la cultura del Otro están sustentadas en investigaciones, en la historiografía. Una vez más son la prueba de la no ficción, la apertura al referente histórico y al archivo antropológico. Remiten entonces a la cultura del Otro, explican e interpretan lo que la autora supone que desconoce su lector (probablemente metropolitano, madrileño). El gesto es similar al de los cronistas, si éstos deben encontrar un lenguaje apropiado para comunicar y traducir un mundo

<sup>60</sup> Michèle Guicharnaud-Tollis señala el papel de las notas para completar información y apuntalar la ilusión de veracidad histórica: “Con numerosas referencias a historiadores, las notas son fundamentales porque, completando la información, le permiten al lector ahondar su conocimiento de la lengua y civilización azteca, y adquirir la certidumbre y la conciencia de vivir una ‘historia verdadera’. Por su empleo, se abre un verdadero discurso metahistórico que envuelve y trasciende toda la novela, colocándola bajo la ley de la verdad histórica o de la ‘ilusión referencial’”. Michèle Guicharnaud-Tollis, “Notas sobre el tiempo histórico en la ficción: la Conquista de México en *Guatimozin*”, de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 45, 1994, p. 93.

encontrado y desconocido, ajeno al destinatario del relato, Gertrudis Gómez de Avellaneda realiza una operación similar frente a su público, al que supone desconocedor y ajeno al mundo representado. Este lenguaje apropiado se nutre del de las crónicas.

Las notas habría que entenderlas como un paratexto dirigido al lector con la intención de facilitarle la comprensión del mundo americano y de probar lo documentado, lo “histórico”, de la ficción. También funciona como apertura a un archivo de conocimientos. Como señala Michèle Guicharnaud-Tollis, las notas al pie elaboran un discurso metahistórico (un rasgo novelesco muy moderno) que coloca a la ficción bajo la ley de la verdad histórica o de la ilusión referencial. Intervenciones metahistóricas (mediante citas o comentarios de los historiadores) que se llevan a cabo asimismo en el cuerpo de la novela, abriendo el relato a otra visión de la Conquista:

De modo que la distorsión del tiempo histórico le permite a Gómez de Avellaneda presentar otra visión de la conquista distinta de la del historiador, distinta también de la que los lectores españoles estaban acostumbrados a leer. Una visión exótica por cierto, pero también menos exaltada, menos apasionada y menos etnocentrista, que remite al presente de la creación literaria, y propone una difracción del tiempo, de la luz y de la verdad.<sup>61</sup>

Para concluir, son varias las formas del diálogo con las crónicas en esta apropiación e inserción en la novela *Guatimozin, último emperador de Méjico*. Por un lado, como hemos visto, la ficción viene a llenar los “olvidos” de la historia; por otro, apuntalan lo “histórico” del discurso ficticio y también la verosimilitud ficcional; en otro momento, la polémica o el desacuerdo relativiza al discurso cronístico, incluso el del testigo, lo que también legitima a esta ficción documentada. En todos los casos la crónica y la historia, discursos postulados como científicos, funcionan como

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 94.

una fábula maestra que permite abrir y repensar el conflicto cultural, frente a la cual busca también definirse el lugar y la forma de la narración ficcional.

#### LA IMAGINACIÓN DEL OTRO, DE LO OTRO

Para examinar la visión de Gertrudis Gómez de Avellaneda sobre la Conquista de México, conviene hacerlo en dos sentidos, que he estado ensayando en los capítulos anteriores. Por un lado, en un sentido histórico, cuál es la visión que elabora sobre los hechos del pasado fundadores de una etapa nueva en la historia de América, la de su inserción en la historia universal desde la vinculación con España a través del dominio conquistador. Desde esta perspectiva, interesa abordar la figuración del tiempo histórico y el modo como la narradora-autora vincula pasado y presente (una reconstrucción histórica que reevalúa la mirada europea sobre los hechos del pasado). La suya es una mirada del XIX, época de nacionalismos e independencia de las colonias españolas, que se interroga y reflexiona acerca de los vínculos históricos entre España y América. Nación, patria, independencia, libertad, esclavitud, barbarie, civilización, república, conforman un vocabulario con el que los letrados del XIX vuelven la mirada hacia el pasado, y éste es el glosario que Gertrudis Gómez de Avellaneda se apropia, inserta y pone a dialogar en su novela.

El segundo sentido es de algún modo antropológico, la conquista supone el encuentro con el otro y lo otro, aquello diferente, no conocido, que pone en crisis toda una concepción del mundo. El otro americano, el indio, será el nuevo lugar de la barbarie en el imaginario europeo, pero también el del buen salvaje.<sup>62</sup> Al en-

<sup>62</sup> Para todo lo relacionado con las figuraciones de la otredad en los textos que dan cuenta del descubrimiento y la conquista, véase Tzvetan Todorov, *La Conquista de América, el problema del otro*, México, Siglo XXI, 2007.

frentarse al otro y lo otro, lo propio se relativiza y abre posibilidades de futuro no previstas. En este apartado voy a analizar cómo se lleva a cabo este juego entre lo mismo y lo otro, un otro descrito de forma detallada (entre el relato de la Conquista) en sus costumbres, creencias, vestuario, comida, edificios, organización social, lenguaje (descripciones que a veces se encuentran en el cuerpo de la diégesis, en otras ocasiones en las abundantes y a menudo largas y eruditas notas al pie). Mediante la descripción detallada de los lugares y el hombre americano, América surge como un espacio con identidad propia; la Avellaneda busca proporcionar al lector (no americano) una imagen completa de lo que era América antes de la destrucción y contrastarla, ponerla a distancia, con lo que sería Europa. En última instancia, su figuración lo construye como un alter, un otro percibido como diferente, pero con su propia racionalidad, su carácter civilizatorio. Este descubrimiento del Otro como un alter se desprende de la mirada sobre lo propio; no hay descubrimiento del Otro si no es desde la remoción o relativización de la identidad propia. El Otro tiene costumbres, tradiciones, un lenguaje<sup>63</sup> diferente al yo o al nosotros. La alteridad implica ponerse en el lugar del Otro, alternar la perspectiva propia y la ajena, lleva consigo una voluntad de entendimiento, el fomento del diálogo, la no violencia o

<sup>63</sup> Dice en la nota de la página 23 (capítulo V de la primera parte) sobre el lenguaje y el cultivo de la poesía y la historia: “En una nación que poseía el más bello y expresivo lenguaje (dice el abate Clavijero hablando de México) no podían faltar oradores y poetas. Los embajadores y consejeros aprendían la elocuencia, y las escasas muestras que se han conservado de las arengas gratulatorias que se hacían a los reyes, dan testimonio de la precisión, elegancia y gravedad que caracterizaba a los oradores aztecas. La poesía, a juzgar por los fragmentos llegados a nosotros, estaba aún más adelantada que la elocuencia oratoria: brillante y figurada como la oriental, distinguíase además por la delicadeza de la expresión.

Solís hace mención de los historiadores y poetas aztecas, entre los cuales sobresalían los tezcucanos, por ser su ciudad el centro de la civilización mejicana. Un distinguido escritor ha dicho hablando de Tezcuco, que era la *Atenas de América*” (p. 23, nota).

la imposición, el dominio. En la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda existe la apertura por ver al otro americano desde fuera de una mirada colonial.

La cuestión de la alteridad está en el principio de la organización textual de *Guatimozin*, ya que se trata de reelaborar un pasado histórico alejado en el tiempo tanto de la autora como del lector, y también de una cultura *otra* (ya desaparecida, al menos en su grandeza) que se busca presentar y hacer del conocimiento de los lectores. Esta presentación incluye llenar lagunas y “traducir” una cultura a los términos de la propia: “il s’agit d’une mise en scène de la réalité aztèque depuis le point de vue ibérique, au moins au plan linguistique”. [“se trata de una puesta en escena de la realidad azteca desde el punto de vista ibérico, al menos en el plano lingüístico”, traducción de BP].<sup>64</sup> Hay también una tentativa de interiorización de la conciencia azteca, una búsqueda de privilegiar su perspectiva.

El conocimiento del otro indígena se desprende en *Guatimozin* de la investigación exhaustiva, de las lecturas de materiales elaborados desde la propia cultura que emprende la Conquista. Las crónicas e historias que ha consultado y leído con distancia crítica no son las de tradición indígena (que comenzaron a editarse en el siglo XIX) sino las de tradición occidental, en particular

<sup>64</sup> “[...] la narration ambivalente qui, à travers cet usage des italiques, révèle qu’elle se situe à l’interstice de deux visions qu’elle entend surplomber et confronter, pose donc la vision ibérique du monde telle qu’elle est définie par ses personnages, nom comme une évidence, mais également comme un élément d’altérité, alors que certains mots náhuatl se voient *normalisés* et deviennent de plus en plus familiers pour le lecteur”. [“la narración ambivalente que, mediante ese uso de las cursivas, revela que ella se sitúa en el intersticio de dos visiones que pretende destacar y confrontar, plantea la visión ibérica del mundo tal como ella es definida por sus personajes, el nombre como una evidencia, pero igualmente como un elemento de alteridad, mientras que ciertas palabras en náhuatl se ven normalizadas y devienen cada vez más familiares al lector”, traducción de BP]. Joséphine Marie, *op. cit.*, p. 610.

las elaboradas por testigos como Cortés o Bernal Díaz, cuyas pretensiones a la hora de escribir no pueden dejarse a un lado y tomar el relato como un recuento desinteresado y por ello ajustado a un supuesto real. Lecturas como la de Clavijero, ya lo he apuntado, sostienen la mirada antropológica, la búsqueda por figurar un otro poseedor de una cultura, unos valores, una ética, ciertamente rescatables. Esa cultura y esos valores (en los que la novela incluye pasiones y sentimientos) tienen una cara que no es exclusiva de los indígenas (histórica, podríamos decir), sino más bien propias de un humanismo “universal”: la búsqueda por la libertad y la resistencia a caer en la esclavitud. En última instancia, al deslizarse el relato hacia la lucha por la libertad y la resistencia (sobre todo ya en la cuarta parte), al crecer el tono de tragedia por la derrota y la inmediata caída en la esclavitud (que incluye pasar a hierro, marcar con la G de guerra a los y las cautivas), la lucha del otro se convierte en una lucha “comprensible”.

En la representación del otro indígena se superponen de modo ambiguo dos cuestiones: por un lado, la autora elige narrar la conquista privilegiando las impresiones y sentimientos del indígena, la mirada de los vencidos, que son de hecho, en términos formales, quienes más “voz” tienen en este relato donde la que verdaderamente domina es la “voz” y perspectiva narratorial (al mismo tiempo autorial); así, las voces indígenas no son “voces conciencia” propiamente sino “portavoces” de la mirada autoral. Los otros indígenas hablan y piensan, reflexionan sobre los sucesos, como lo haría un español, con lo que la perspectiva del otro reproduce de cierta forma los presupuestos epistemológicos, el “modo de conocer” del mundo del conquistador. No es un otro verdaderamente diferente, pero la narradora lo figura como tal y lo concibe como “civilizado”; al hacerlo, traza un camino para el diálogo cultural. La otredad, en el sentido de una diferencia respecto a lo propio, es mayor en las descripciones del espacio, de la naturaleza, de los usos y costumbres. Lo más importante es que

esta novela metadiscursiva, metalingüística, hace consciente todos los problemas de lenguaje, comunicación, traducción, transmisión del otro y lo otro en los que se vio inmersa la Conquista de América; ello se reduplica con la escritura que busca dar cuenta de lo visto, encontrado. Gertrudis Gómez de Avellaneda es muy consciente de lo que está en juego, de los desafíos que implica ver al otro como un alter que se quiere acercar al lector ajeno, hacerlo comprensivo; con ello, se relativiza la identidad de origen y su carácter “civilizado”. Este ejercicio de relativización cultural elaborado con herramientas antropológicas y lingüísticas, no ciertamente comunes en la época en que escribe la Avellaneda, hacen de esta obra (que en otros sentidos puede parecer de un romanticismo convencional) un ejemplo particular entre las novelas históricas del XIX, que se acrecienta si pensamos en que la autora es mujer. El ejercicio de indagación en la cultura del otro es mayor al que se observa en otras novelas, junto con la conciencia de las implicaciones acerca de los problemas de comunicación, lenguaje y traducción a otra cultura. Todo ello sin lograr desmoronar el lugar de enunciación desde la cultura ibérica, aunque sí lo remueve. Un ejercicio tan ambicioso no podía llevarse a cabo solamente con la ficción novelesca, por ello tuvo que recurrir a un amplio número de notas al pie, y a digresiones ensayísticas. Muestra el choque cultural bajo la forma del dominio, y las posibilidades y límites en la representación de este choque entre dos mundos.

#### LOS HÉROES, EL ROMANTICISMO Y LA ALTERIDAD

La filosofía de la historia que Gertrudis Gómez de Avellaneda pone en ejercicio en la arquitectura de la novela *Guatimozin* es la que otorga un lugar protagónico a las grandes figuras políticas,



aquellas que toman las decisiones que van a afectar a todo un pueblo, el cual no vemos sino como una gran masa que padece las consecuencias de decisiones jerárquicamente tomadas. Aun cuando el hombre actúa, puede intervenir en el curso de los acontecimientos, es decir, hay una mirada histórica, parte del romanticismo interpreta la evolución en la historia a través de las acciones de los grandes hombres, los “hombres únicos”,<sup>65</sup> causantes de los cambios políticos y sociales. La admiración por los caracteres heroicos está en el origen de la configuración de los personajes en la novela *Guatimozin*.

Tres son los protagonistas de la novela *Guatimozin*, reducidos muy pronto a dos héroes: Hernán Cortés y Guatimozin (Moctezuma muere, su aparición queda concentrada en las dos primeras partes de la obra; además, su actuación no es heroica, al contrario, es pasiva, y el rey presentado como un ser pusilánime). Si Cortés representa el hombre de acción dotado de una voluntad vigorosa, consciente de su poder, Guatimozin simboliza la voluntad defensiva, la resistencia a no caer en la esclavitud. Rafael Argullol distingue en *El héroe y el único*, dos individualidades, la

<sup>65</sup> Thomas Carlyle publica en 1841 su influyente obra *On Heroes and Hero Worship and the Heroic in History*, *Los héroes*, donde defiende que los avances civilizatorios se deben a las acciones de individuos excepcionales y no a las de las masas. No significa que los considerase admirables, lo que destaca es su capacidad para movilizar hombres, influir en las conciencias: “No hay que entender que, a partir de este esquema, Carlyle considere admirables las acciones de estos caracteres heroicos, ni mucho menos; solo hay que leer lo que dice de Mahoma para comprobarlo. Sin embargo, el escritor escocés encontraba en ellos a unos individuos capaces de movilizar a cientos de personas, cambiar las conciencias o generar nuevas formas de entender la política y la religión”, Raquel Sánchez, “El héroe romántico y el mártir de la libertad: los mitos de la revolución en la España del siglo XIX”, en *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 2018, pp. 45-66. Sánchez considera al “héroe romántico” una categoría transnacional, un arquetipo, que puede encontrarse en distintos países europeos o americanos. A estos héroes Ralph Waldo Emerson, de influencia en América Latina, los denominó “hombres representativos”, en su obra de 1850.

renacentista y la romántica, “mientras la voluntad shakespereana es vigorosa y espontánea, trágicamente ofensiva, la voluntad romántica es decididamente defensiva, heroicamente ‘numantina’”.<sup>66</sup> Cortés vendría a simbolizar esa voluntad ofensiva; Guatimozin, la “numantina”, la defensiva. Para la autora de la novela ambas son admirables, el “genio” de Cortés (su capacidad para la acción), y la “resistencia” del emperador azteca, pero le interesa destacar la lucha por la libertad, la resistencia a caer en la esclavitud. La relación de la narradora historiadora con cada uno de estos héroes es diferente; en ella se puede observar su posición ideológica respecto a los acontecimientos de la Conquista y, de forma más extensa, sobre América, sus aspiraciones independentistas, y la vinculación con España; la mirada desde su presente sobre los hechos del pasado puede ser leída en relación con los recientes movimientos independentistas, y con la situación colonial de la isla de Cuba; en este sentido, interviene de forma indirecta en los debates sobre la nación que se dan en el siglo. Teodosio Fernández vincula las novelas sobre la Conquista de México en el siglo XIX con el contexto de una renovada polémica sobre la “disputa del Nuevo Mundo” durante el último tercio del siglo XVIII, en la que participan ilustrados españoles como José Cadalso o Gaspar Melchor de Jovellanos. Algunos habrían defendido a los conquistadores y buscado en su “heroísmo y en su espíritu de sacrificio modelos para la regeneración nacional que juzgaban necesaria” (pero convencidos también de que “los metales preciosos de las Indias habían sido causa fundamental de la ruina económica y moral del país, de su decadencia cultural y del escaso desarrollo de su comercio y de su industria”); otros, como Jovellanos, habrían buscado salvar la “grandeza heroica del glorioso pasado español” pero descalificando a los conquistadores y

<sup>66</sup> Rafael Argullol, *El héroe y el único, el espíritu trágico del Romanticismo*, Barcelona, Destino, 1982, p. 24.

denunciando el “trato injusto de que habían sido y eran víctimas los indígenas, sobre cuya naturaleza se discutía entonces con insistencia”.<sup>67</sup> Ambas posiciones diferenciadas e incluso excluyentes se conjugan en una misma novela en el caso de la Avellaneda. *Guatimozin* participa de la renovada disputa sobre el Nuevo Mundo queriendo conciliar las posturas, sin decidir de forma excluyente por uno de los dos bandos, el español o el americano, pero decantándose por mostrar el heroísmo implícito en la defensa de la libertad y la patria.

Gertrudis Gómez de Avellaneda reproduce sobre Hernán Cortés la perspectiva del gran hombre de acción que cambia la historia, un hombre de genio, inteligente, astuto, audaz, “glorioso” (“una de las más grandes figuras que puede presentar la historia”, “un tipo notable de su nación en aquel siglo en que era grande, guerrera, heroica, fanática y temeraria”), lo que no impide proyectar sobre él la perspectiva contraria, la del “aventurero” ambicioso a quien asiste la “arbitraria autoridad”, la osadía y no el *derecho*, “tan previsor y político como atrevido y perseverante” (p. 3). Las dos miradas conviven alternativamente en el extremo, “héroe y bandido” (“destinos que filosóficamente examinados no se diferencian mucho”, apunta la narradora, p. 37). Lo

<sup>67</sup> Teodosio Fernández, “La Conquista de América en la novela hispanoamericana del siglo XIX. El caso de México”, *América sin Nombre*, núms. 5-6, 2004, p. 68. El sentido ambiguo que sobre la *gloria* tiene la Avellaneda, se observa en el personaje de Cortés, hombre glorioso para la historia, pero que en un momento de conversación con Moctezuma evalúa ambigualmente la ambición de gloria y lo que ella puede llegar a justificar: “La gloria, contestó Cortés, más bien como hablando consigo mismo que contestando al emperador, la gloria es a veces una deidad cruel, que vende muy caro sus favores” (p. 43). La Avellaneda cuestiona y relativiza la ambición de *fama* en su poema “El viajero americano”. Allí, en una nota al pie, advierte que la composición “fue escrita en contestación a otra de un joven entusiasta por la poesía y ambicioso de celebridad literaria, el cual, en los versos que dirigí a la autora de los presentes, felicitándola por sus obras, expresaba su opinión de que sólo la gloria es un bien grande”. Tomado de Albin, *op. cit.*, p. 254.

que resulta menos esperable y deviene una perspectiva particular de la cubana, es la conversión de un personaje indígena en un héroe, aunque resulte otro tipo de héroe, el de la resistencia contra la caída en la esclavitud. La víctima, el vencido, es en este caso el héroe sin ambigüedades:

El héroe romántico, como los héroes del pasado, tiene un carácter trágico pues, en la proyección de su subjetividad sobre el mundo, se topa con una realidad que no lo entiende, le repudia o se burla de él. La reacción es, por lo tanto, el rechazo a ese mundo en el que solo se puede vivir, o al margen de él, o sometándolo. En este sentido, el héroe romántico se siente superior al resto de sus congéneres. No superior por su posición social ni por nacimiento, sino por opción personal, por no doblegarse, por su decisión de afrontar la adversidad. Se considera, por tanto, un alma aristocrática.<sup>68</sup>

Aun cuando la lucha de Guatimozin no es la que lo enfrenta con un mundo que no lo entiende, sino una lucha “real”, la de la Conquista, no es difícil reconocer en la figuración de este personaje, el vocabulario con que se distingue al héroe romántico: hombre superior, digno, no se doblega, afronta la adversidad, carácter trágico, alma aristocrática. Guatimozin está figurado como un héroe romántico trágico. Bajo esta categoría se alude, principalmente en el marco de las revoluciones europeas o de las de Independencia, en la historia americana, al héroe que lucha contra el absolutismo, la tiranía, la esclavitud, en pos de la libertad y de la bandera nacional. El suicidio que Argullol introduce para caracterizar al héroe trágico del romanticismo, se encuentra simbólicamente en Guatimozin y en otros guerreros aztecas (Cacumarzin, Naothalan, Cinthal, e incluso en Quilena), ya que la lucha contra los españoles está perdida a partir de determinado momento, pero no por ello se justifica o considera la rendición; la lucha es a muerte por una causa cuyo fin ya se prevé a partir de

<sup>68</sup> Sánchez, *op. cit.*, p. 48.

cierto momento. Guatimozin es un héroe trágico individual (mártir de la libertad y la independencia) pero también es un héroe colectivo, ya que simboliza la lucha trágica de todo un pueblo. La libertad adquiere en ese periodo y en el romanticismo un valor superior, por ello quien lucha por ella toma connotaciones heroicas, sagradas.

La idealización del último emperador comienza por la descripción del personaje en el segundo capítulo de la primera parte de la novela.

Era el otro de los tres un joven aun no salido de la adolescencia, cuya tez perfectamente blanca y los ojos de un pardo claro, le hacían parecer extranjero entre sus compatriotas. Faltábale mucho para adquirir aquel exterior vigoroso del que acabamos de pintar, y aunque alto y bien proporcionado, no tenía apariencia alguna de robustez. Su hermosa cabeza, prolongada en la región superior, estaba cubierta de finos y sedosos cabellos que sombreaban agradablemente una frente alta, cuadrada, pálida y anchurosa, que parecía, sin embargo, oscurecida por una nube de melancolía. Sus ojos llenos de inteligencia, tenían la mirada penetrante del águila, y aunque la parte posterior de su rostro presentase rasgos notables de bondad y dulzura, la fisonomía del conjunto era triste y grave, pensativa y severa: diríase al observarla que reflejaba al mismo tiempo que el presentimiento doloroso de un infausto destino, la fortaleza invencible que se aprestaba a arrostrarlo (p. 7).

La narradora ofrece una “pintura” del personaje, como antes la ha ofrecido, más breve, de Quetlahuaca y Cacumatzin. La descripción del personaje se detiene en la cabeza: cabellos, frente, ojos, pero más allá de los rasgos estereotipados de la belleza grave (color claro de piel y de ojos, cabellos rizados), impuestos sobre rasgos indígenas no codificados, le interesa a la narradora la simbolización moral: inteligencia, bondad, dulzura, tristeza, gravedad, fortaleza, melancolía. En su fisonomía puede leerse tanto el *infausto destino* que espera al joven como la *fortaleza invencible* para arrostrarlo. La simpatía de la narradora hacia el personaje y lo que significa es más

que evidente; la atrae la belleza implícita en alguien que posee la fuerza necesaria para luchar contra el destino infausto, en este caso el de la entrada de la modernidad “civilizatoria” que trae como consecuencia la devastación, las ruinas, el fin de un mundo y una forma de vida. De ese saber inconsciente nace la melancolía del personaje. De ese saber de la narradora surge el tono trágico de la novela.

Guatimozin es héroe romántico porque ilustra el paradigma de una subjetividad sensible, un “alma superior” como recuerda la narradora (“Aún no había comprendido el caudillo [Cortés] el fuerte temple de aquella alma verdaderamente real”, p. 264), que es capaz de luchar contra la realidad adversa; de ahí, como ya hemos señalado, su destino trágico.

La idealización y simbolización de Guatimozin está vinculada con lo que en última instancia viene a significar, que es la “patria” y sus destinos, la *patria libre*. De hecho, lo que simboliza está en relación con las virtudes y valores que representan los otros príncipes (frente a los cuales se destaca por su dignidad e inteligencia), el propio Moctezuma, y asimismo la familia de la que forma parte. No es casual que desde el comienzo de la obra Guatimozin aparezca rodeado de una joven, bella y prudente esposa, y de un hijo de pocos meses, “fruto de estos amores deseables”. Cada vez que el príncipe regresa a casa tras los enfrentamientos con los españoles, le espera una escena familiar y amorosa que rezuma armonía, una que, como la de la patria, poco a poco se va descomponiendo. La asociación entre patria y familia la proporciona el mismo Guatimozin cuando dice, tras la prisión y el abandono de Moctezuma, “El imperio no tiene soberano; el pueblo mejicano no tiene padre” (p. 45). El capítulo “La partida”, al final de la primera parte, figura en una escena familiar con Guatimozin, Gualcazinla y el pequeño Uchelit, la armonía familiar (la de la patria simbólicamente) a punto de ser desbaratada. La escena costumbrista comienza describiendo el entorno, figurado como un *locus*

*amoenus* según la tradición clásica (naturaleza armoniosa compuesta de verdura, fuente sonora, canto de pájaros) antes de la partida al destierro:

En aquel jardín ameno, bajo doseles de verdura, escuchando el blando murmullo de las fuentes y variado canto de las aves; respirando en las benignas auras matinales los penetrantes aromas del níveo *floripondio*, del nacarado *jolozochitl*, que en su forma imita la figura de un corazón, como lo indica en poético nombre, de la vistosa *Macpalxochitl*, que exhala de su capullo, semejante a un canastillo, el más grato de los perfumes, y de la magnífica *occloxochil*, de atigrado matiz rodeado, en fin, de las más lindas y amenas producciones de la naturaleza y el arte, parecía extraña la grave y melancólica disposición de aquel adolescente, cuya vida se hallaba, como el día a que nos referimos, en su apacible mañana (pp. 44-45).

La detallada descripción y los nombres en cursivas de las flores americanas, cuyo significado y cualidades explica la narradora en notas al pie, exhiben a una narradora “americana”, conocedora de la botánica propia del continente. Un poco más adelante en este importante capítulo, la narración describe con detalle el camino que sigue la caravana “a través de un país el más propio para fijar la atención más distraída, disipando pesares sombríos” (p. 47). La descripción de la “campiña de Méjico, reputada con razón como una de las más extensas y hermosas de la tierra” (p. 47), se detiene en los cultivos, las pintorescas colinas, las bandadas de aves de vistosos plumajes (papagayos, guacamayos), el hermoso cielo. Al día siguiente, desde una colina, los viajeros pueden observar el valle de México: los montes y el volcán Popocatépetl, las poblaciones del “gran lago de Méjico”: Tenochtitlan, Texcoco, Tacuba, Tacubaya, Coyoacán, Xochimilco..., una grandeza americana a punto de caer. Al avanzar, continúa la sucesión de “magníficos cuadros. Por cualquier parte que se tendiese la vista encontrábase algún rasgo valiente de aquella naturaleza que parece obra de una mano más atrevida que la que formó el resto de la

creación” (p. 48). Y continúa la descripción científica de la geografía, la fauna, el volcán de Orizaba. Esta narradora que adopta en este capítulo el estilo de los viajeros científicos, dibujando y construyendo una “patria” en términos territoriales (una patria mexicana, americana), se detiene conmovida ante la belleza amenazante del volcán:

La imaginación pudiera concebir perfidia en la amena belleza de aquella tierra, dominada por tan temible enemigo. Pudiera decirse que es como la sirena, que seduce al hombre para atraerlo al peligro.

¡Pero qué grandioso espectáculo el de aquella montaña gigantesca, de pórvido basáltico, tan caprichosa en su forma, y desde cuya cumbre, cubierta de perpetua nieve, puede abarcar de un golpe de vista todo el recuesto oriental de las cordilleras de México, vestido de bosques de balsamina y helecho aborrescente, y el Océano tendiendo al otro lado sus arenosas costas! (p. 48).

Como en ningún otro capítulo, la narradora de *Guatimozin* describe y figura la americana como una tierra favorecida por la naturaleza; la Avellaneda no conoce México, pero es la imagen y el recuerdo de la patria cubana y sus bellezas naturales las que sin duda intervienen en la descripción.<sup>69</sup> No es la narración de alguien ajeno a ese mundo, sino la de alguien que conoce y se penetra con ese territorio y esa patria a punto de caer bajo el yugo extranjero. Aun cuando la narración se desliza con frecuencia hacia la perspectiva de los vencidos (sin por ello deslegitimar la Conquista, como ya he apuntado), es en la descripción del espacio donde el punto de vista de la narradora se hace explícito, en la admiración por la belleza y la civilización americanas.

Como es frecuente encontrar en el romanticismo, el paisaje anuncia simbólicamente (en su cielo nublado y tormentoso, por ejemplo) el estado de ánimo de los personajes y el curso de la

<sup>69</sup> Además de las lecturas, no solamente de las crónicas, del poeta cubano José María Heredia, autor, entre otros, de “Al Popocatepetl” y “En el teocalli de Cholula”.



acción. Cuando más adelante se describe la erupción del volcán Popocatepetl, de la cual son testigos los viajeros en su regreso a la capital, no se puede leer sino como un anuncio de la conmoción que va a sufrir la patria mexicana.<sup>70</sup>

Como decía más arriba, la asociación entre patria y familia (padre de familia y padre de la patria) se cumple en la figura de Guatimozin, quien finalmente no va a poder salvar ni a una ni a otra, ni la inocencia de la indefensa criatura que es su hijo,<sup>71</sup> ni a la patria débil y huérfana. Ante la imposibilidad de “salvar la patria”, la muerte luchando por ella se ofrece como la única salida: “la libertad o la muerte”:

Tomó Guatimozin en sus brazos al tierno infante, grabó en sus labios, que sonreían, un beso paternal, y levantándolo sobre su cabeza y alzando los ojos al cielo con patético fervor:

—¡Proteged su inocencia, espíritus divinos! Exclamó. Proteged a esta indefensa criatura y a la tierna madre que llora a mis pies; y si no estoy destinado a la dicha de salvar mi patria, concededme la gloria de morir por ella y sed los defensores de la viuda y del huérfano (p. 46).

<sup>70</sup> “Los tamemes prorrumpieron en lastimosos gritos, y se vio palidecer a los nobles que acompañaban a Olintheth. Aquel terror no provenía únicamente del peligro en que se hallaban, sino también de la creencia general entre los mejicanos, de que las erupciones de aquel volcán eran anuncios ciertos de grandes calamidades. La luz fatídica que coronaba al Popocatepec, reverberaba en la nevada cumbre del monte Ixtacihualt, y Guatimozin en su exaltación creyó divisar sobre aquel enorme pedestal a la siniestra profetisa, contemplando la desgraciada ciudad próxima a sucumbir al destino fatal que tantos años antes le había anunciado” (p. 54). De hecho, en nota al pie la narradora avisa que una creencia popular suponía que los volcanes arrojaban en sus erupciones las almas de los reyes tiranos. También advierte que la erupción sucedió en la historia algunos meses antes, pero ella la coloca aquí con el fin, suponemos de potenciar el dramatismo y las señales de lo que se avecina.

<sup>71</sup> “¡Dichoso el hijo que recibe la muerte de los pechos de su madre, cuando no tiene un padre que pueda darle la libertad!” (p. 54).

En distintos momentos de la novela se observa la vinculación entre los destinos de la patria y los de la familia. Ya en la tercera parte Guatimozin dice: “¡invencible debe ostentarse el que pelea por la libertad de su pueblo y la gloria de su familia!” (p. 119). En el capítulo que lleva el significativo título de “Esposo, padre y rey”, Guatimozin vincula los cuidados debidos a la patria con la protección familiar: “—Ellos son mis hijos, respondió Guatimozin señalando a la plaza que llenaba multitud de gente; también me llaman padre los mejicanos [...] pero nada temas, ¡sabré ser rey como esposo y padre!” (p. 113).

Hay un capítulo en la segunda parte de la novela (el VIII) que se titula, de forma muy significativa, “Heroísmo”. ¿Quiénes son los héroes y los que dan muestra de heroísmo? ¿De qué lado ubica el heroísmo la narradora? El capítulo relata la respuesta de los mexicas tras el asesinato de Moctezuma (precedido de la matanza en el Templo Mayor perpetrada por Alvarado), el levantamiento, la lucha que se libra en el teocalli y la búsqueda de venganza. Destacan los dos hijos del cacique quemado en la hoguera, Naothalan y Cinthal. La arenga del príncipe Cinthal para evitar la huida de los guerreros e impulsarlos a luchar es la que provoca que el pueblo “impresionable y exaltado” pase “rápidamente del desaliento al heroísmo”:

Mirad cual arden nuestros hogares, y escuchad los lamentos que salen de entre las llamas. Estas voces que no entendéis, están repitiendo las palabras de Moctezuma: ¡pelead, venced o morid! [...] ¡Desgraciados los que vivan deshonrados y esclavos en medio de esa corte de muertos ilustres! [...] ¡A la guerra!, ¡a la guerra!, ¡vencer o morir!, ¡descanso a los muertos!, ¡libertad a los vivos!

A esta enérgica alocución [...] aquel pueblo impresionable y exaltado, pasando rápidamente del desaliento al heroísmo, pide ansiosamente venganza y se agita ávido de sangre y de destrozo. Los jóvenes héroes aprovechan aquel momento, y marchan seguidos de considerable gente a defender el teocali [...] pudiera creerse que los genios de la libertad y

de la venganza se habían personificado en aquellos dos seres tan jóvenes, tan desgraciados y tan heroicos (p. 80).

El verdadero heroísmo se vincula con la búsqueda de la libertad, de ahí el grito de “vencer o morir”; de hecho, el joven Cinthal, al grito de “¡muerto, pero no esclavo!”, prefiere inmolarse a caer prisionero. La narradora concluye esta escena volviendo a mencionar el silencio de la historia hacia el heroísmo de estos dos personajes olvidados. La escena constituye entonces un homenaje que brinda una mujer, la narradora:

¡Este ha sido vuestro único holocausto, víctimas generosas! ¡Hechos menos heroicos han immortalizado el nombre romano; pero vosotros pasasteis oscuros y seréis desconocidos de la posteridad! ¡Vosotros no recibiréis otro homenaje que aquel respecto que inspirasteis al jefe de una tropa aventurera y las lágrimas estériles que a vuestra memoria tributa hoy una mujer! (p. 81).

La novela se decanta entonces por el homenaje a los vencidos, a los héroes mexicas que lucharon hasta la muerte por su libertad, ahí se encuentra la perspectiva sobre la historia que propone Gertrudis Gómez de Avellaneda en *Guatimozin*.

Otro héroe indígena al que la novela dedica atención en la cuarta parte, donde se concentran los hechos que conducen a la derrota azteca y la caída de Tenochtitlan, es Xicoténcatl (“el héroe de Tlaxcala”, dice la narradora), el general tlaxcalteca que no comparte el apoyo que la “ilusa y caprichosa” república de Tlaxcala otorga a los conquistadores. De hecho, hay un capítulo, el V, que lleva su nombre, e incluye soliloquios del personaje y evaluaciones sobre la patria, la república, la libertad y el honor.

Otra es la perspectiva y la relación que la narradora entabla con Hernán Cortés. Aun cuando se reconoce la astucia e inteligencia del hombre que ensancha los vastos dominios de Carlos V, la descripción de Cortés transita entre lo heroico y lo reprochable

moralmente. Como dije anteriormente, el extremeño es emblema de la modernidad y la expansión capitalista; en Guatimozin se puede reconocer aquello con lo que arrasa esta modernidad, que sólo va a pervivir como valores secundarios en resistencia, un tanto olvidados o enterrados. La descripción de Cortés no se detiene en la fisonomía sino en un valor, la capacidad de persuasión:

Tenía entonces treinta y cuatro años y era de noble presencia y expresivo semblante. La dignidad de sus modales, su admirable destreza en los ejercicios militares y un don particular de persuasión con que la naturaleza le había dotado, cautivaban los corazones de aquellos fieros republicanos, que habían probado su valor en los combates y que se sorprendían de encontrar el más amable de los huéspedes en aquel mismo a quien habían temido como el más maléfico de los dioses (p. 4).

Las cualidades que lo definen son *el ingenio, la osadía, la sagacidad, la fortuna, el valor*. La incompreensión entre conquistadores y mexicas, el enfrentamiento entre dos formas de concebir el mundo francamente opuestas, basadas en valores y concepciones muy diferentes, la de Moctezuma dejándose llevar por la superstición y un providencialismo extremo (la creencia en que los dioses los han abandonado) y la de Cortés, regido por una política fría y calculadora que antepone la *utilidad* a la *justicia* y justifica la “*política del terror* que siguió constantemente” (p. 37). Es la narradora quien interpreta las acciones de Cortés en este sentido: “Aconsejábale su política respetar la vida de Moctezuma; pero dictábale igualmente mantener y aumentar el terror, que podía únicamente allanarle el camino de la Conquista” (p. 37). Una política que hace de los conquistadores “bárbaros extranjeros” en la mirada de Gualcazinla y de los próximos a ser vencidos. Gertrudis Gómez de Avellaneda relativiza los conceptos de civilización o barbarie que por esos mismos años eran reevaluados por autores como Domingo Faustino Sarmiento (*Facundo o civilización y barbarie* es de 1845) de forma maniquea, ubicando la civilización en el ámbito europeo. Sorpren-

de que la posición de la Avellaneda no dé por fijos esos términos, los relativice, y muestre la barbarie de la civilización, así como la civilización de ese mundo otro, desconocido, al que se adjudicó el título de bárbaro por razones de interés y dominio. En este sentido es muy ilustrativo el capítulo iv, “Guatimozin emperador”, de la tercera parte. Se trata de un capítulo particular porque no solamente detalla la ceremonia de coronación de Guatimozin, sino que incluye discursos, como el que emite el noble más anciano,<sup>72</sup> pero sobre todo introduce cantos o himnos religiosos (en “libre traducción” de la narradora) y un largo ensayo (que corta la diégesis) sobre los teatros, la poesía, y en general el cultivo de las artes entre los aztecas. Es en esta digresión (no exenta de ironía y alusio-

<sup>72</sup> En el capítulo anterior (“Otra pérdida”), Qualpopoca, antes de morir, emite otro largo discurso, dirigido a Guatimozin, donde le advierte sobre las discordias y la superstición, verdaderas causas de la caída del imperio. No es difícil reconocer en Qualpopoca a un portavoz de la narradora; es ella la que considera estas dos como las causas profundas de la derrota de los aztecas. Dice Qualpopoca: “La enfermedad que mina las fuerzas del imperio, está en su propio seno, y los enemigos exteriores no son ciertamente más temibles que el germen funesto de destrucción que alimentamos nosotros mismos [...] No nos amenazan solamente las máquinas de muerte de los extranjeros; también se aprestan a aniquilarnos nuestras disensiones, nuestras rivalidades, nuestros odios y el desaliento de unos pueblos que han visto sucumbir como un arbolillo que destroza el huracán” (p. 105). Pero más adelante la narradora hace explícito su punto de vista: “¡Funesta ceguera la de los pueblos que divididos por contrarias opiniones, enflaquecidos por civiles discordias, piden y fian su remedio a extranjera intervención! [...] No, no le hubieran bastado a Hernán Cortés su luminoso genio, su intrépida audacia, sus instintos políticos, su posición singular, sus aventureros valientes y sufridores; no le hubieran bastado la superioridad de sus armas y de su disciplina, ni los prestigios que le prestaba la ignorancia de los pueblos mejicanos, para someter aquel imperio poderoso que tembló en sus cimientos desde que las afortunadas plantas del caudillo español se estamparon por primera vez en la arena de sus opulentas costas. ¡Ay! Minados estaban ya aquellos cimientos por las intestinas disensiones, y todavía para descargar el último golpe que lo desplomara, hubo menester del apoyo que prestaron a su mano las mismas discordias que lo habían socavado” (p. 129).

nes críticas al teatro madrileño en el presente) donde apela a los lectores, seguramente incrédulos de

conceder tan notable distintivo de civilización a un pueblo que aprendieron a llamar *bárbaro* desde que supieron leer la historia de su Conquista. ¡Historia bien incomprensible por cierto, pues desmiente en cada una de sus páginas el epíteto que consigna, aplicado a aquella gran nación cuya conquista no sería sin duda tan gloriosa como la pinta y como a nuestros ojos aparece, si aquella calificación fuese verdaderamente exacta! (p. 110).

No es ciertamente más civilizada una cultura que sacrifica y castiga en las hogueras de la Inquisición. El resto del capítulo se dedica a aportar pruebas de los cronistas (Boturini, Acosta, Clavijero) que describen funciones teatrales. Este gesto de mostrar la barbarie de la civilización o, de otra forma, relativizar los lugares de una y otra y remover el imaginario de la otredad, lo encontramos también en las *Memorias* de fray Servando de Mier, donde da cuenta de lo visto a lo largo de sus viajes por España, Francia e Italia. Es una perspectiva que sería difícil de encontrar en un escritor europeo, un español; ahí puede percibirse la “americanidad” de Gertrudis, sin renunciar por ello a su españolismo.

Siguiendo con la configuración del personaje de Hernán Cortés, la narradora lo eleva a la calidad del genio, pero su lucha no es heroica en los términos de Guatimozin. Aunque se trata de “una de las más grandes figuras que puede presentar la historia”, es, hasta cierto punto, un héroe, no es un héroe romántico, idealizado por su búsqueda de la libertad, digno y heroico por los valores que defiende. Es el autor de la conquista de un imperio, pero es asimismo quien autoriza la esclavitud, el despojo y el saqueo, promueve el hierro y la venta de personas, la caída en fin en la esclavitud para los habitantes de aquel continente, que tanto deplora y lamenta la narradora.

La novela se apropia de la descripción y algunos de sus breves capítulos se conforman como escenas costumbristas, pero lo que predomina es la descripción narrativizada. Particularmente en la primera parte de la obra, cuando la narradora tiene que introducir al lector en un mundo diferente al europeo, la descripción se ofrece como necesaria (describe la sala en que Moctezuma recibe a los españoles, por ejemplo), pero al mismo tiempo necesita ir contando la historia de la entrada de los españoles y la conquista de México. Narración y descripción se van entrelazando; la acción avanza, pero se detiene o se alarga mediante la morosa descripción de escenarios o la elaboración de escenas costumbristas (que funcionan como dramatización de la realidad).

El costumbrismo romántico proviene, de acuerdo con José Escobar, de la “transformación del concepto de imitación que se opera en la estética del siglo XVIII de acuerdo con un cambio social e ideológico de carácter revolucionario. Ahora lo local y temporalmente delimitado va a reconocerse como objeto de imitación poética”.<sup>73</sup> El costumbrismo nace de una representación artística de la realidad como resultado de la observación de aquello que es habitual, cotidiano, de la “vida civil”. Lo que es objeto de imitación es lo circunstancial, frente al “concepto tradicional de imitación de la Naturaleza entendida como idea abstracta y universal, no entendida circunstancialmente ni por el tiempo ni por el espacio”.<sup>74</sup> No es el hombre en general lo que hay que pintar, sino el hombre tal y como es en determinado tiempo y país. El principio antiguo de imitación de la naturaleza se reinterpreta con el de la sociedad:

lo que llamamos aquí “mímesis costumbrista” corresponde, entre los siglos XVIII y XIX, a una nueva representación ideológica de la realidad

<sup>73</sup> José Escobar, “Costumbrismo: estado de la cuestión”, en *Romanticismo 6: Actas del VI Congreso, El costumbrismo romántico*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 118.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 122.

que implica una concepción moderna de la literatura, entendida como forma mimética de lo local y circunstancial mediante la observación minuciosa de rasgos y detalles de ambiente y de comportamiento colectivo diferenciadores de una fisonomía social particularizada y en analogía con la verdad histórica.<sup>75</sup>

Este cambio en la mimesis enfoca la atención en lo local, lo particular, lo “pintoresco”, y hace de la mirada un sentido con un gran valor. El narrador es aquel capaz de retratar, de pintar, de copiar, transmitir formas de actuar y hablar, lo que ha visto en sus viajes o también en sus lecturas (viajes narrativos), lo que proporciona una ilusión de realidad. La novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda absorbe en su novela el costumbrismo, e incluso el cuadro o la escena costumbrista, para proporcionar una representación verosímil de México en el tiempo de la Conquista; la idea es que el lector pueda acceder a una imagen de los espacios físicos y naturales, usos, costumbres, lenguaje ya desaparecidos en el momento en que escribe la Avellaneda. El costumbrismo y la descripción son las herramientas de que se apropia para proporcionar ilusión de realidad histórica. Lo que en el costumbrismo de comienzos del siglo XIX era imitación de la realidad inmediata, la Avellaneda lo traslada al pasado; en vez de pintura del entorno mediante las técnicas de la observación, se trata de ofrecer una pintura del pasado adoptando los mismos procedimientos, incluso la primacía de la mirada, como si la narradora hubiera sido testigo de lo que está contando. La autoridad de su saber se la proporciona la lectura (crítica) de las crónicas e historias, y lo transmite de la forma como lo haría un testigo. La retórica que asume la narradora y con la cual busca aproximar al lector, es la del observador.

<sup>75</sup> José Escobar, “La mimesis costumbrista”, en *Romance Quarterly*, núm. 35, 1988, pp. 261-270.



En esta novela, la descripción o el costumbrismo no tienen como objetivo construir un espacio idílico, exótico, sino acercar al lector lo otro, una sociedad ya extinta en el momento de la escritura, una civilización desaparecida que se pretende revivir, una colectividad que se busca caracterizar. Al describir los cuerpos, formas de vestir, comidas, instituciones, formas de gobierno, vivienda, lenguaje y lengua, paisajes, se elabora una imagen del Otro y de lo Otro. La descripción en que abunda la novela, particularmente en la primera parte (que permite precisamente la construcción imaginaria de esa otra realidad), está al servicio de la figuración de la otredad como una civilización. La narradora destaca la sorpresa de los españoles al “encontrar en la corte de un soberano a quien llamaban *bárbaro*, la magnificencia ponderada de las antiguas monarquías del Asia” (p. 12). La cursiva pone de relieve la ironía y el relativismo en la concepción de la barbarie y la civilización.

El capítulo tres de la primera parte (“Visita de Cortés a Moctezuma”<sup>76</sup>) es ilustrativo de los procedimientos de la Avellaneda. Se configura primero como una escena, que inicia con el recibimiento de los españoles en el patio principal del palacio, sigue transcribiendo una conversación entre Cortés y Moctezuma, se continúa con el recorrido de Cortés y sus capitanes por la ciudad de Tenochtitlan, conducidos por Cacumatzin y Quetlahuaca. Se narra el primer encuentro con Moctezuma pero el relato contie-

<sup>76</sup> A éste se podrían sumar otros capítulos de la primera parte, como el iv. “La fiesta popular”, el v. “La revista”, y el vi. “La audiencia”. En “La fiesta popular” se describe con detalle la vestimenta de las princesas Gualcazinla, consorte de Guatimozin, y Tecuixpa, así como la de los guerreros que van a competir en el torneo; en todo el capítulo predomina la narración omnisciente y la descripción. En “La audiencia” se dramatiza una conversación entre Cortés y los ministros de Moctezuma, particularmente Guacolando, el más anciano de los ministros, con el fin de ofrecer al lector un recuento del funcionamiento de las leyes, los tribunales, la forma de gobierno, organización social, noticias que en nota al pie (de p. 25) dice que han sido tomadas de “Robertson, Clavijero, y aún algunas de Solís y otros historiadores españoles”.

ne pocas acciones, los diálogos están narrativizados, y la narración se llena de descripciones, como la de la “gran plaza de Tlatelulco”:

Plaza inmensa, rodeada de un magnífico pórtico bajo el cual todos los manufactureros y mercaderes del reino depositaban diariamente sus obras y mercancías, formando numerosas calles de portátiles tiendas que ofrecían a la vista el más pintoresco conjunto. Hallábanse allí en determinados sitios toda clase de géneros; a un lado profusa reunión de variadas plumas, al otro exquisitos ornamentos de oro y plata y las más preciosas piedras conocidas en aquellos países. No lejos de los tejidos delicados de los telares de Tezcucó, los blanquísimos alabastros de Telalco y los matizados mármoles de Calpolalpan; cerca de las odoríferas flores y variadas frutas que amontonaban incesantemente las innumerables *piraguas*, que surcaban los canales, toda clase de artículos de caza.

En medio de la plaza se elevaba una espaciosa tienda de madera, a la que llamaban la *audiencia*, porque en ella estaban constantemente los jueces del mercado para no permitir ninguna especie de fraude, y siguiendo toda la extensión del pórtico, numerosos almacenes de bebidas, barberías, boticas y perfumerías, adornadas con lujo oriental y provistas las últimas de toda clase de aromas, desde el precioso bálsamo de *huitziloxit*, en nada inferior al afamado de Palestina, hasta la exquisita goma de la acacia americana, de gran virtud para muchas dolencias, y aun el *tecamaca* milagroso, que reputaban como talismán infalible contra la fascinación.

El orden admirable, la profusión, diversidad de las mercancías y la mucha afluencia de gentes, prestaban a aquel vastísimo mercado un aspecto tan grandioso, que según la expresión de un historiador español, *se venían a los ojos de una vez la magnificencia y el gobierno de aquella corte* (p. 13).

La larga descripción toma elementos de los cronistas (en particular de Antonio de Solís, de quien adopta la última frase, prácticamente literal: “se venían de una vez a los ojos la magnificencia y el gobierno de aquella corte”) pero realiza una labor de traducción para los lectores del XIX; la descripción de la audiencia, la

comparación orientalista de los bálsamos, la mención de la variedad de acacia como *americana*, incluso la división del pórtico en almacenes especializados, o la introducción en cursivas del nombre en lengua mexicana de algunos productos, todo ello señalan la labor de traducción y comprensión de una realidad diferente. Al ejercicio de los cronistas, se suma la nueva operación transculturadora de la narradora. Su labor como historiadora y filósofa que interpreta y busca traducir aquella cultura al lenguaje de la europea<sup>77</sup> (permeado de orientalismo para significar la otredad), con el fin de hacerla comprensible, es en la novela una función de mayor peso y más frecuentada que la del narrador ficcional. De hecho, lo que predomina a lo largo de la novela es la voz de la narradora, relatando o interpretando mediante la apropiación de las funciones del historiador y el filósofo; es por ello que la ficción se aproxima a menudo al ensayo de interpretación de la Conquista de América.

Aun cuando Cortés y Guatimozin son los personajes principales de la novela, Moctezuma ocupa un lugar importante en la construcción figural, en particular en la primera parte. El personaje posee rasgos románticos, está dominado por sentimientos y emociones de tristeza y melancolía que se reflejan en la fisonomía, en un envejecimiento rápido y en una parálisis de toda acción que impide toda resistencia y toda lucha, su actitud es para la narradora la de un “infeliz” que se deja llevar por la superstición y el orgullo:

<sup>77</sup> Un ejercicio explícito que evidencia los elementos metalingüísticos, metanarrativos, de la ficción: “se eligió el sitio para una soberbia fiesta, que bien podremos llamar *torneo*, aunque no fuese precisamente igual a los de Europa” (p. 17). Joséphine Marie ha trabajado en su tesis sobre los aspectos lingüísticos, cómo la cubana maneja la lengua mexicana y busca ir haciéndola familiar en la novela; primero se marca en cursivas el término, luego se incorpora a la narración sin marca diferenciadora, una vez que ya es familiar para el lector. Véase Joséphine Marie, *op. cit.*

Disimulaba cuidadosamente su indignación y tristeza [...] A ninguno de sus parientes dejaba traslucir su verdadera posición y el estado de su espíritu; y aquella larga y violenta disimulación, aquel combate sin treguas que sostenía consigo mismo, enflaquecía su cuerpo, encanecía sus cabellos, arrugaba sus mejillas, sin que se echase de ver descaecimiento en su razón. Con tan penosos esfuerzos creía el infeliz aplacar la ira de sus dioses sin desmerecer de su carácter de rey, y por superstición y orgullo aceptaba con una especie de alegría la humillante posición en que se veía constituido (p. 36).

Para la narradora, haciendo uso de sus funciones como historiadora y filósofa: “Todos sus actos anteriores se explican por su superstición de terrible fatalismo; sus actos desde aquel día no pueden comprenderse sino como los resultados de aquella gran convulsión moral que quebrantó para siempre los resortes de su espíritu” (p. 41). El valor de la *dignidad*, de la que carece Moctezuma, será adosado a Guatimozin.

Los personajes de la novela, siguiendo una orientación romántica, son el emblema y representación de una virtud; cada personaje aparece dominado y determinado por una cualidad moral, de modo tal que la lucha de la Conquista consiste también en una batalla que libran las distintas pasiones y virtudes que anidan en el hombre. Ello no solamente se da entre los dos bandos (conquistadores y conquistados); dentro de cada uno de ellos es posible asimismo distinguir la tendencia moral de los príncipes aztecas, o entre los capitanes si se trata del lado de los españoles. En tres líneas, la narradora diferencia a los tres príncipes aztecas según la cualidad que predomina y define a cada uno: “La autoridad y violento carácter de Cacumatzin, la prudencia y la dulzura de Quetlahuaca y la dignidad y política de Guatimozin” (p. 41). Dignidad y política que serán derrotados y, por lo mismo, excluidos del futuro colonial.<sup>78</sup>

<sup>78</sup> De hecho, buena parte de los personajes se acompañan del epíteto que los define, como en la épica clásica: la afligida Miazochil, la apasionada Tecuixpa, la tierna Otalitza, el gallardo Netzalc, el prudente Quetlahuaca...

Los personajes femeninos (ficcionalizados todos ellos, aunque puedan tener reminiscencias de alguna figura histórica), en particular Gualcazinla, Tecuixpa y Miazochil, representan papeles femeninos ciertamente estereotipados y de acuerdo con la mirada masculina sobre la mujer en la sociedad del XIX: la esposa-madre fiel, dulce, atenta a las necesidades del esposo; la novia apasionada. En la construcción de los personajes femeninos, Gertrudis Gómez de Avellaneda no alcanza a presentar a las mujeres como sujetos con derecho propio. Se esboza su subjetividad en la medida en que hay “escenas femeninas”, capítulos que funcionan como cuadros dramáticos en los que las mujeres reunidas dialogan sobre el amor, la pasión, la maternidad... Aun cuando los personajes tienen voz, y con ella la posibilidad de aportar sus puntos de vista sobre la situación política y sobre las funciones que están llamadas a desempeñar, nunca trascienden el ámbito de lo privado y el que el siglo XIX concibe como el apropiado para las mujeres: ángeles del hogar, almas capaces de amar desinteresadamente, seres sensibles y poéticos. La Avellaneda reproduce en la novela los esquemas femeninos propuestos por la masculinidad dominante, pero los pone a dialogar. Es interesante en este sentido el diálogo que tiene lugar en el capítulo “Esposo, padre y rey” entre Miazochil, Gualcazinla y Tecuixpa sobre el amor no consumado y la maternidad.

Sobre el personaje de Tecuixpa, es importante considerar la relación amorosa (de pasión correspondida) que entabla con Diego Velázquez de León y la significación que los destinos de esta relación tienen para la imaginación de las identidades nacionales ya en la época de las independencias. La relación interétnica entre ambos (de origen ficcional) es la única que se desenvuelve en la novela de forma consensuada, sin mediación de la violencia; incluso parece que el emperador Moctezuma podría consentir en la relación de su hija con un conquistador, pero esta relación no se consuma. Velázquez de León muere durante la toma de la ciudad, salva la vida de

Cacumatzin (el príncipe de Texcoco con quien Tecuixpa se iba a unir en matrimonio), y Tecuixpa queda como una mujer que ya no va a conocer ni el amor consumado ni la maternidad.<sup>79</sup> Simbólicamente, la novela niega la posibilidad de una nación armónica que surja sobre la base del mestizaje. A ello se suma que el hijo de Guatimozin y Gualcazinla muere al final de la obra, lo que cancela la herencia, la sucesión de la élite gobernante azteca (fundada asimismo en lazos amorosos y en el consentimiento sexual); la misma cancelación se observa en la negación de Tecuixpa a unirse a Cacumatzin. En cuanto a Miazochil, madre del hijo menor del emperador Moctezuma, es la menos consistente en sus creencias. Tras la muerte del esposo abraza fácilmente la religión extranjera y parece inclinarse a pactar y transigir con los conquistadores. En ninguno de los casos se imagina un futuro armónico para la raza indígena, y las relaciones interétnicas, que en este periodo comienzan a darse, se decantan por la violencia; no es entonces un mestizaje armónico el que surge de la Conquista sino uno basado en la imposición y la violencia.

Hay en la novela un personaje femenino que escapa a cierta figuración de los personajes femeninos cargada de prejuicios y que descansa en los mitos sobre la naturaleza femenina. Es la “amazona” Quilena, princesa de Tlacopan, quien en la cuarta parte de la obra toma las armas para suplir la incapacidad guerrera de un esposo ya viejo, arrastrando en la lucha a sus dos hijos adolescentes, “a los que exhorta con notable elocuencia a preferir la muerte a la ignominia” (p. 154). El ejemplo de Quilona, quien se sacrifica por razones políticas (se inmola después de dar muerte y beber la sangre de los enemigos), produce su efecto en las “bellas” habitantes del palacio imperial, quienes comentan y ana-

<sup>79</sup> En el epílogo de la novela, sin embargo, se menciona que va a ser desposada con un español. Tecuixpa no desea retomar la relación con Cacumatzin y la posibilidad del matrimonio, lo que plantea una fractura al interior de las relaciones entre los indígenas, provocada por la presencia extranjera.

lizan sus acciones y la conveniencia en una mujer, pues responde no a su *naturaleza* sino a la lucha contra la opresión social; no hay salida para ella en el enfrentamiento de la Conquista (y simbólicamente, tampoco en la sociedad del XIX) a no ser la muerte trágica, que es al mismo tiempo un sacrificio: me parece que con este personaje la Avellaneda alude a las otras batallas que ha de librar la mujer, incluso las literarias, fuera de las que la sociedad considera adecuadas a su *naturaleza*.<sup>80</sup> Por un lado, se apropia y reproduce el discurso romántico y liberal sobre la naturaleza femenina y el lugar que deben ocupar las mujeres en la sociedad, por otro, considera la posibilidad de trascender estos lugares y “tomar” los espacios masculinos (aun cuando sea en tiempos de crisis y debido a la imposibilidad masculina), de actuar siguiendo sus propios deseos, de convertirse en sujetos de deseo y experiencia. En cualquier caso, la diversidad de personajes femeninos le permite a la narradora-autora distribuir sus preocupaciones y hacer más complejo el análisis sobre el lugar y el papel de la mujer en la sociedad.

<sup>80</sup> Albin plantea que la Avellaneda, en sus escritos en la prensa, entabla un diálogo con lo nacional desde una posición marginal a la planteada por letrados modernizadores como Bello, Sarmiento o Heredia. En particular, propondría una redefinición de la comunidad nacional en la que las mujeres sean incluidas como ciudadanas. “Desde la periferia, la escritora se coloca al margen de las ideologías nacionalistas y al mismo tiempo las cuestiona y revisa al elaborar un contradiscurso, cuyos objetivos son los siguientes: primero, poner en tela de juicio la legitimidad de la fraternidad horizontal de la nación como inherentemente masculina; y segundo, proponer un concepto distinto de ciudadanía que incluya a las mujeres como miembros de la nación y la sociedad civil, otorgándole al género femenino el derecho de desempeñar cargos en la esfera pública, ámbito que tradicionalmente se le había prohibido” (Albin, *op. cit.*, p. 171). Creo que esta posición, no tanto marginal, sino una que entra y sale de las perspectivas llamémosles patriarcales, como participando de ambas de modo ambiguo, se puede observar en el personaje de Quilena, que no responde a ninguno que pueda aparecer en los hipotextos de las crónicas, fruto y expresión de las preocupaciones de la autora.

En el primer artículo sobre la mujer publicado en el *Álbum cubano de lo bueno y lo bello* (revista quincenal de “moral, literatura, bellas artes y modas”, editada por Gómez de Avellaneda en La Habana, en 1860), titulado “La mujer considerada respecto al sentimiento que el hombre le ha asignado en los anales de la religión”, la cubana dice algo muy a propósito para comprender el sentido de introducir ese personaje ficcional de Quilona. Dice: “Mucho habría de costarle el encontrarle en la historia de las naciones un pueblo, un siglo, que no le suministrasen ejemplos admirables de mujeres magnánimas, ilustradas por hechos extraordinarios de patriotismo, que les han merecido de la posteridad el asombro y el aplauso”.<sup>81</sup> El segundo capítulo de “La Mujer...” es el que la considera precisamente “respecto a las grandes cualidades del carácter, de que se derivan el valor y el patriotismo”. En este artículo la Avellaneda defiende que, si bien el sentimiento es patrimonio de la mujer, no se sigue de ello que el Padre universal la haya desheredado de las grandes facultades de la inteligencia y el carácter, al contrario, propone que los sentimientos son el estímulo para los más gloriosos hechos, son por tanto el origen en la mujer de una “fuerza asombrosa” para la esfera de la acción. “Nada parece tan ajeno del tierno corazón femenino, nada tan incompatible con el dictado de *débil* con que se nos distingue, como las acciones extraordinarias de valor arrojado y de constancia invencible”.<sup>82</sup> Y comienza una larga enumeración de ejemplos, en la historia antigua y en la reciente de España:

[...] veremos a las espartanas, quienes, al aproximarse Pirro para consumir la ruina de su ciudad, se resisten a ser transportadas a la isla de

<sup>81</sup> *El Álbum* (La Habana, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, 1860) en edición facsimilar en cervantesvirtual.com. En <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0924758>> (fecha de consulta: 12 de enero de 2020), p. 35.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 227.



Creta —donde para seguridad de sus vidas las mandaba el senado— y presentándose a este, blandiendo espadas en sus blancas manos, le declaran que no obedecerán nunca a decreto que las deshonra, pues todas están dispuestas a vencer o a morir con sus conciudadanos. [...] Veremos a Boadicea vengando la esclavitud de su pueblo con la muerte de 70 000 romanos; a las argivas defendiendo la ciudad que asalta el rey de los lacedemonios, y rechazándolo con pérdidas enormes.<sup>83</sup>

Las crónicas del descubrimiento y la Conquista no mencionan mujeres en tales circunstancias, pero debido a que no hay pueblo que no suministre ejemplos “extraordinarios de patriotismo” protagonizados por mujeres, la Avellaneda debe inventarlos, siguiendo el ejemplo de las espartanas que no aceptan la deshonra y la esclavitud, que prefieren morir que caer en ella: libertad o muerte, como reza la divisa de la “ilustre griega Bobolina”. Este gesto es de afirmación de la mujer como ciudadana, lo que ubica a Gertrudis Gómez de Avellaneda en un proyecto modernizador alternativo.

En relación con los personajes femeninos y su función en la novela, resulta un dato interesante el hecho de que la obra termine con un epílogo (que sigue de modo ambiguo a un “Fin de la novela” con que se sella el capítulo último) que aporta la perspectiva femenina sobre la muerte de Guatimozin. De hecho, la escena se desarrolla como un diálogo entre dos mujeres, Malinche y “una andaluza de ojos árabes y brillantes”. Ya mencioné anteriormente cómo la Malinche se convierte en portavoz del discurso que justifica la necesidad política de la condena a muerte de Guatimozin y su hermano Netzalc y con ello del sacrificio de la *justicia*. Destaco ahora el hecho de que este debate filosófico se lleve a cabo por mujeres (pues en principio entraría en el campo de las funciones que se consideraban masculinas), y sean sus voces las últimas que escuchamos en la novela. En este epílogo, una Gualcazinla

<sup>83</sup> *Loc. cit.*

que aparentemente ha perdido la razón con la muerte de su hijo y después de su esposo,<sup>84</sup> intenta matar a Cortés, y lo hubiera logrado si no es porque otra mujer, Malinche, lo impide, llevada por su propia pasión hacia Cortés. En este final son las mujeres las que desean y actúan, aun cuando no haya salida posible para este sujeto femenino en los términos de la obra, de la historia y de la sociedad de la primera mitad del XIX.

Un último rasgo sobre el romanticismo en la novela es el de la mirada sobre “lo sublime” que nos aporta. En el prefacio de *Cromwell*, Víctor Hugo (cuya obra conocía muy bien Gertrudis Gómez de Avellaneda, no sólo lectora, sino traductora del francés) apuntó a una nueva idea de lo bello, relativa, en la que, a diferencia de la concepción clásica, pueden coexistir lo bello y lo feo y lo grotesco es el reverso de lo sublime. La mezcla de lo grotesco y lo sublime forma parte de la estética romántica. Así, es posible encontrar lo sublime en el horror de una lucha heroica o de una muerte gloriosa, pero no en las consecuencias de una epidemia (la de la viruela), contra la cual no hay remedio y produce solamente horror (sin lo sublime). Estas reflexiones de la Avellaneda en el cuerpo de la diégesis ponen de relieve la conciencia, el conocimiento de la cubana sobre la estética romántica.

¡Horrible es el cuadro de una ciudad apestada! ¡Ninguna impresión nos parece comparable a la que su vista produce!

En medio de un campo de batalla en el que nadan en sangre mutilados cadáveres, sentiréis aquel horror que tiene algo de sublime: allí todo anuncia la terrible lucha; se ven manos que aún empuñan el acero; semblantes que conservan amenazante gesto, sangre que todavía humea, hirviendo de coraje, y que no emponzoña el aire con contagiosos

<sup>84</sup> La muerte del hijo de Guatimozin y Gualcazinla imposibilita simbólicamente la continuidad de una forma de vida, sella su fin. La muerte de Diego Velázquez acaba asimismo con los amores mestizos entre él y Tecuixpa, imposibles en el periodo de las luchas. En esos momentos las únicas uniones mestizas parecen ser las que tienen su origen en la violencia.

vapores. ¡Parece que aquellos muertos, entre sus trofeos de guerra, en su ambiente perfumado de pólvora, están proclamando con elocuente silencio el poder del orgullo, la heroicidad del entusiasmo, la nada de la vida, la gloria de la muerte!

¡Pero qué triste y lastimoso espectáculo el de la matanza sin sangre, el de la derrota sin combate! ¡Una ciudad convertida en vasto cementerio donde se hacinan los cadáveres cárdenos, hinchados, nauseabundos! ¡donde se respira con el aire necesario a la vida el germen invisible de la muerte! [...] ¡todo es allí triste sin poesía, terrible sin sublimidad!” (pp. 125-126).

Lo sublime descansa entonces en la lucha que enfrenta Guatimozin, quien sabe de la derrota final, pero no por ello se rinde. Un sentido de lo sublime vinculado con el heroísmo.

En la cuarta parte de la novela se acelera el ritmo de la tragedia y de la destrucción total de un imperio y de la ciudad. Joséphine Marie propone que el movimiento narrativo de *Guatimozin*, más que reconstructivo de un lugar, es decir, más que dirigirse a describir un lugar civilizado, lo es de la destrucción de ese lugar: “Plus que les lieux habités des premières chapitres du première tome, c’est bien le mouvement de dépossession et de anéantissement qui fonde le roman”.<sup>85</sup> Si la primera parte de la novela describe y reconstruye lo que figura como una gran civilización y una ciudad que se asemeja a otras de gran renombre en occidente, la cuarta acelera la tragedia de la destrucción y su desaparición:

Estábase en uno de los últimos días del mes de julio cuando publicó Cortés esta orden terrible, que condenaba a la destrucción más completa que jamás se ha visto a la hermosísima y suntuosa ciudad de los emperadores aztecas, célebre monumento de su civilización y grandeza, próximas a desaparecer sin dejar a la posteridad ni un vestigio que las acreditase (p. 162).

<sup>85</sup> [“Más que los lugares habitados de los primeros capítulos del primer tomo, es el movimiento de desposesión y aniquilación lo que subyace en la novela”, traducción de BP], Joséphine Marie, *op. cit.*, p. 422.

Y efectivamente, el contraste de la destrucción es mayor por haber descrito en la primera parte la grandeza y el poder aztecas. Se ceban en el pillaje las huestes tlaxcaltecas, que prolongan la obra de devastación: “Doloroso es imaginar aquella regia capital condenada a ser arrasada por un puñado de advenedizos extranjeros que tenían por ejecutores a pueblos americanos” (p. 163). Michèle Guicharnaud-Tollis también apunta hacia la manipulación y distorsión del tiempo histórico en la novela, que orienta la historia hacia el trágico encuentro-final, la caída, la destrucción, el fin de un héroe y un pueblo próximos a desaparecer en el olvido total: “¡Jamás se ha verificado tan completo saqueo! ¡Jamás se escribirá en la historia de las conquistas victoria tan sangrienta!” (p. 164).

La tragedia y la devastación imprimen por contraste un heroísmo mayor en la resistencia de aquellos a quienes la fortuna “había señalado para víctimas”, en particular Guatimozin. La pluma de la narradora tiembla en la mano trémula “al emprender la pintura del cuadro sangriento que nos presenta la imaginación”, al dibujar los instantes finales de una resistencia heroica pero inútil. Este relato final contribuye a la mitificación del último emperador. Dice en este sentido Michèle Guicharnaud-Tollis que el tiempo literario trasciende en este final el tiempo histórico; Gómez de Avellaneda logra la creación de la tragedia que, como sabemos, se relaciona con el tiempo del origen del mito. La muerte de los héroes eleva la novela a la categoría de tragedia clásica, que conlleva para los lectores un acto purificador. La muerte individual (de Guatimozin) y colectiva (del pueblo azteca) engendra el nacimiento de un nuevo pueblo y de una nueva era. Por otra parte, bajo la pluma del poeta redentor, Guatimozin entra en la esfera de la eternidad.<sup>86</sup> Ya vimos anteriormente el

<sup>86</sup> Michèle Guicharnaud-Tollis, “Un ejemplo de sincretismo temporal: la Conquista de México en *Guatimozin* de G. Gómez de Avellaneda”, en Jacqueline Covo,

proceso de mitificación que la figura de Cuauhtémoc va sufriendo a lo largo del XIX. La novela de Gertrudis Gómez participa de este proceso muy tempranamente (son los años cuarenta del siglo) y no siendo mexicana.

---

*Las representaciones del tiempo histórico*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 115. En el artículo se analizan las formas en que Gertrudis Gómez de Avellaneda elude o trasciende en su novela el tiempo histórico. En otro trabajo, “Notas sobre el tiempo histórico en la ficción: la Conquista de México de *Guatimozin*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, la misma autora analiza el manejo del tiempo en la obra, en particular la distorsión respecto al tiempo histórico elaborado en las crónicas que le sirven de paratexto a la novela (utilizando silencios, haciendo pausas en el tiempo, o poniendo de relieve); destaca asimismo la configuración de una narración entramada según el modelo de la tragedia: “En vez de seguir fielmente el itinerario español-cortesiano de reconstruir exactamente la génesis de la conquista según el modelo solicitado de Cortés y Díaz del Castillo, orienta su propia historia de la conquista hacia la de un trágico encuentro derivado de un doble itinerario: la vida de dos hombres, y por lo tanto de dos pueblos y de dos culturas”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 45, p. 90.

### 3. ENRIQUILLO: UN MITO DE ARMONÍA PARA LA HISTORIA NACIONAL

*Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533)*, del dominicano Manuel de Jesús Galván, publicada en 1882, es considerada la novela nacional de República Dominicana. Elogiada y reeditada en cada generación, integrada muy pronto a la enseñanza básica obligatoria, ha sido leída como la epopeya nacional de la República Dominicana.<sup>1</sup> La novela cuenta, según denota el título, la historia de Enriquillo, o Guarocuya, por su nombre indígena, el hijo de un cacique sobreviviente a la matanza que, siguiendo órdenes del comendador fray Nicolás de Ovando, llevaron a cabo los españoles en Jaragua en 1503. Educado por frailes franciscanos, quienes lo bautizan “Enrique”, y siempre bajo la tutela y protección del “protector de los indios” fray Bartolomé de las Casas, accede a la edad adulta convertido en un verdadero cristiano y en un hombre dotado de todas las virtudes. Su apariencia es realmente la de un hidalgo español. Desconoce incluso la suerte que padece su propia raza, sometida a encomenderos que los esclavizan. A pesar de las intrigas novelescas del jorobado y malvado Pedro de Mojica, que desea apoderarse de la fortuna de Mencía, hija mestiza de una princesa indígena y de

<sup>1</sup> Doris Sommer así lo considera en “El otro Enriquillo”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 9, núm. 17, 1983, p. 117.

Hernando de Guevara, prometida desde niña a su primo Enriquillo-Guarocuya, logra casarse con su amada prima. Las intrigas sin embargo continúan y los ataques a su propia libertad, ya que los ambiciosos españoles, aquellos corruptos que ocupan puestos de poder, desean sujetarlo al repartimiento y atentan asimismo contra la virtud de su esposa. Tras varios intentos de gestionar su situación personal de forma pacífica, desesperado por la falta de justicia, se transforma en un rebelde señor de las montañas de Bahoruco. La rebelión dura casi catorce largos años, hasta que se le ofrece y acepta el perdón real, con el consiguiente regreso al orden colonial.

En la novela, el levantamiento de Enriquillo ocupa fundamentalmente la tercera de las tres partes de que se compone la obra. Las otras dos abarcan diferentes acontecimientos de la vida de Santo Domingo entre 1503 y 1533. La primera parte se centra, entre otras cosas, en la familia de Colón, sobre todo en las reclamaciones de Diego Colón para convertirse en gobernador de la isla; se narran asimismo sus amores y su matrimonio con María de Toledo. La segunda parte se enfoca en las intrigas de Pedro Mojica para propiciar el matrimonio entre Diego Velázquez y María de Cuéllar, enamorada de Juan de Grijalva. A lo largo de la obra, Bartolomé de las Casas va y viene, admirado siempre por el narrador de la novela y convertido en su fuente principal de información sobre los acontecimientos narrados, según se atestigua en abundantes notas a pie y en explicaciones que interrumpen la diégesis. Enriquillo es el protagonista de la tercera parte de la novela, y Las Casas el hilo conductor de una novela donde encontramos varios personajes construyendo microhistorias que se cruzan. El centro de los conflictos es siempre la ambición de algunos españoles, los que logran acceder a los puestos de poder y con ello sembrar la injusticia y la corrupción, ejemplificadas en el uso y abuso de los indígenas (pero también en las piedras que van colocando en el camino del admirado Diego Colón). No hay

alegato en contra de la Conquista sino crítica de la ambición desmedida y el fanatismo de algunos españoles que conduce a la crueldad. Los monarcas, primero Isabel y más tarde Carlos V son siempre magnánimos y ponen freno al exterminio de la raza indígena. Es Carlos V quien finalmente, después de varios intentos fallidos por someter a los levantados, concede el indulto y las tierras a sus finalmente vasallos leales, con lo que se restaura el orden en la isla.

*Enriquillo* no es entonces, en sentido estricto, una novela sobre la figura histórica del rebelde del Batoruco, como se nos presenta desde el título, y como es leída generalmente. En la primera y segunda parte, Enrique es solamente una presencia de fondo. Aparece niño, desorientado y confuso por los recientes acontecimientos que acabaron con su familia y con buena parte de los caciques indígenas, la matanza de Jaragua (que tuvo lugar en 1503). No tiene voz y aparece jaloneado entre los distintos bandos, el de los indígenas rebeldes que quieren llevárselo y educarlo para convertirlo en un futuro líder guerrero, y los españoles devotos y con valores, como Bartolomé de las Casas, que desean atraerlo a su bando para educarlo y convertirlo en un buen cristiano (lo que finalmente se logra en la segunda parte). En este sentido podría vérselo como un “experimento” de “civilización”, de inserción en la cultura occidental.

Si la novela no es propiamente (o al menos no exclusivamente) la historia de un rebelde y de una rebelión, cabe preguntarse cuál es el sentido de la obra en su conjunto, qué busca mostrar con la apropiación y adaptación de este periodo de la historia de la Conquista y de la figura de Enriquillo, conocido como el rebelde del Batoruco, una rebelión que finaliza con el perdón de Carlos V y el regreso al orden colonial. Junto a ello, llama la atención el rescate de una figura indígena y su articulación con la identidad nacional en el periodo de construcción de República Dominicana cuando es necesario apuntarlo, la presencia indígena era prác-



ticamente inexistente y, *en la realidad*, no podía ser parte de la república restaurada. Su papel mediante esta reapropiación es por ello del orden de lo simbólico, del modo como se elabora una identidad nacional en términos imaginarios,<sup>2</sup> de la búsqueda de símbolos que permitan la figuración de unos orígenes y de valores con los cuales se pretende identificar y homogeneizar a una nación en ciernes. Esta apropiación de lo ausente en el presente, el indígena taíno, se relaciona con la ausencia de lo que sí existe en el presente pero que se busca hacer ausente: la presencia negra y mulata, parte indudable de una identidad nacional en el ámbito de lo real. La paradoja es por ello relevante, con resaltar lo que quedó en el pasado, se difumina lo real presente.<sup>3</sup> El espejo en el que se puede reflejar la identidad nacional es un espejo roto y, sin embargo, es ejemplo de cómo los imaginarios nacionales no ad-

<sup>2</sup> Doris Sommer apunta en este sentido: “En ningún lugar se nota esta continuidad entre novela y nación con más claridad que en la República Dominicana, en donde hasta se podría afirmar que la propia identidad nacional deriva de *Enriquillo* (1882)”. “La ficción fundacional de Galván y las revisiones populistas de Bosch y Marrero Aristy”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LIV, núm. 142, enero-marzo de 1988, p. 100, y añade más adelante acerca de la influencia de este tipo de obras y su recepción: “Todo esto nos permite decir que la literatura tiene la capacidad de intervenir en la historia y ayudar a construirla” (p. 105).

<sup>3</sup> Alvaro Kaempfer, “Alencar, Blest Gana y Galván: narrativas de exterminio y subalternidad”, en *Revista Chilena de Literatura*, núm. 69, 2006, pp. 89-106, señala sobre las implicaciones de ciertas novelas, entre ellas la de Galván, que subrayan la extinción de personajes indígenas: “Quienes sobrevivan al exterminio serían espectros de una historia cuyos residuos podrían ser, eventualmente, integrados a la factura hegemónica de un discurso nacional en fase de instalación y despliegue [...] El borrón final del agente nativo hace posible el ingreso a una historia en la que sólo es aceptable como figura espectral y subalterna tras el duelo por su remota y heroica caída. En consecuencia, al entrar y salir de escena, las figuras indígenas, masculinas y heroicas de Peri, Mariluán y Enriquillo esbozan el punto ciego de una mirada que narra su extinción como un proceso orgánicamente ligado a la factura de la nación. Estas novelas no plantean la nacionalización de un imaginario indígena sino que, por el contrario, localizan su derrota, agonía y muerte, y la lanzan a un tiempo irrecuperable, anterior a la comunidad política desde la que emergen estos relatos” (p. 89).

quieren sentido y explicación en términos puramente materiales o pragmáticos, y asimismo de cómo se puede modelar la identidad nacional a partir de la literatura. En relación con el Otro, “La novela de Galván plantea una visión donde el otro no cabe, no puede haber sino como memoria, recuerdo de lo que ha sido extirpado, exterminado, sobre un relato nacional e histórico”.<sup>4</sup>

Galván nace en Santo Domingo en 1834 y muere en Puerto Rico en 1910. Su trayectoria es la del hombre decimonónico que compagina la escritura con la actividad política y administrativa. Fue secretario particular del presidente Santana, quien promovió la reanexión de Santo Domingo a España entre 1861 y 1865. Hispanófilo recurrente, cuando se restaura la soberanía dominicana emigra a Puerto Rico y allí ejerce la función de Regente de la Real Hacienda al servicio de España. También fue cónsul de este país en Haití. Forma parte de la Convención Nacional que vota la Carta Orgánica en 1874. En diferentes ocasiones es ministro de Asuntos Exteriores y participa en las negociaciones con Haití sobre los problemas de límites. En estos datos biográficos se observa la participación política del también periodista y escritor, su tendencia hispanófila y reanexionista.<sup>5</sup> Aun cuando *Enriquillo* es

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>5</sup> Dice Henríquez Ureña: “Hasta sus sesenta años permanecerá en la vida pública; no será jefe orientador, ni será en verdad político activo; será el hombre eminente a quien los gobiernos llaman para que los ilustre como jurista o para que los honre en la magistratura o al frente del Ministerio de Relaciones Exteriores o en misiones diplomáticas”, en “Enriquillo”, *La utopía de América*, Caracas, Ayacucho, 1978, p. 260. Dice, asimismo, en relación con esta fusión entre hombres de letras y políticos: “con la independencia, el criollo se hace político. De 1810 a 1890, cada criollo distinguido es triple: hombre de Estado, hombre de profesión, hombre de letras”, *ibid.*, p. 260. Enrique Anderson Imbert es más claro respecto a la posición de Galván: “Era conservador, tradicionalista, católico, hombre de orden, conciliador con el poder constituido, oportunista en sus métodos y, aunque personalmente decente, sin talla de constructor de pueblos. A pesar de su oscura participación en la vida pública dominicana tenía, sin embargo, un fondo moral idealista que se expresó en su novela. Ante todo, su posición

la única novela escrita por Galván, debido al éxito, su autor es considerado la figura más importante de su generación, y el personaje, el cacique del Bahoruco, según Concha Meléndez, representa para la nación dominicana “el símbolo más alto de civismo y dignidad”.<sup>6</sup>

La primera edición íntegra de *Enriquillo* es de 1882 (hay una anterior, incompleta, de 1879), cuando salió a la luz con una dedicatoria al *eminente orador y publicista Rafael María de Labra*, presidente de la Sociedad Abolicionista Española, y un prólogo donde Galván refiere que el tema le surgió en Puerto Rico en 1873 en el acto de abolición de la “más abyecta de las iniquidades sociales”, la esclavitud (en esos años, tras el fin de la reanexión, Galván se había ido a Puerto Rico con la representación española):

A impulsos de la profunda impresión, del júbilo indecible que en mí causó tan espléndido triunfo de la justicia sobre una iniquidad secular, recorrí con el rápido vuelo de la imaginación la historia de América, y buscando analogías morales en los primeros días de la conquista, mi mente se fijó complacida en las grandes figuras de un compatriota de usted, el ilustre filántropo fray Bartolomé de Las Casas, y un compatriota mío, Enriquillo, último cacique de la isla de Haití o Española, hoy Santo Domingo.

---

contra la tiranía, la corrupción, la mentira y la esclavitud. La insistencia en estos principios hizo que su novela histórica se convirtiera en novela política”, en “El telar de una novela histórica: *Enriquillo*, de Galván”, en *Revista Iberoamericana*, vol. xv, núm. 30, enero de 1950, p. 220. Henríquez Ureña añade: “su actitud será de conservador, de amigo de las tradiciones, con tolerancia para las tendencias liberales. Sólo en torno al problema de la religión en la enseñanza se mostró inflexible” (p. 260).

<sup>6</sup> Concha Meléndez, “El *Enriquillo* de Manuel de Jesús Galván”, pról., en Manuel de J. Galván, *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533)*, México, Porrúa, 1998, p. xix: “los dominicanos habían sufrido veintidós años de invasión haitiana; otra vez habían proclamado la República en 1844. La rebeldía del cacique Enriquillo, alcanza pues, para los dominicanos, la categoría de símbolo patriótico de renovada actualidad” (p. xi).

Desde entonces tomé el atrevido propósito de escribir este libro y dedicarlo a la insigne Sociedad Abolicionista Española.<sup>7</sup>

Este prólogo es suprimido en la segunda edición, de 1909, y en ese momento se insertan dos textos nuevos que son los que hoy se incluyen en las nuevas ediciones: una carta de José Martí donde elogia la obra (fecha en Nueva York en septiembre de 1884)<sup>8</sup> y una así titulada “Reseña retrospectiva”, donde se refiere a la entusiasta acogida que ha tenido su novela por parte de cuantos “aspiran al reinado de la fraternidad y la justicia en todos los pueblos de habla española”. En esta última hace evidente la analogía que mencionaba en la carta-dedicatoria de la edición anterior, refiriéndose a las “conclusiones que en el *Enriquillo* se deducen de yerros pasados, como admoniciones aplicables a yerros análogos de aquella actualidad [la de 1882]; cuyos efectos, previstos entonces, han adquirido ya el sello de lo irremediable”.<sup>9</sup> Dichos prólogo y dedicatoria proclamaban el *fin moral positivo* que había inspirado la obra, su sentido ejemplar: la magnanimidad de los poderosos puede acabar con las injusticias seculares. Los breves fragmentos seleccionados permiten corroborar la fuerte inscripción de la obra en su presente histórico de escritura y el sentido de la selección del pasaje histórico, elegido por servir como análogo a la situación presente, donde el yerro, por otro lado, se muestra como ya irremediable, es decir, que la lección moral no fue escuchada por los políticos (España había perdido

<sup>7</sup> Tomado del prólogo a la edición de *Enriquillo*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1996, p. 18.

<sup>8</sup> La fecha debe ser 1884, sin embargo, las dos ediciones consultadas, la de Porrúa y la española de Ediciones de Cultura Hispánica cometen el mismo error de fechar la carta en 1984.

<sup>9</sup> Manuel de J. Galván, *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533)*, México, Porrúa, 1998, p. 3. Las citas de la novela, en el curso de este trabajo, serán tomadas de esta edición y los números de página se incluirán en el cuerpo del texto.

ya sus colonias de Cuba y Puerto Rico).<sup>10</sup> De hecho, el vínculo entre pasado y presente se realiza mediante la analogía entre el levantamiento libertario que encabeza el cacique Enriquillo en 1521 aproximadamente y una defensa para el presente de ese mismo principio por una situación semejante. El otro aspecto es el del fin moral con que se enuncian buena parte de las novelas históricas decimonónicas. Tanto en *Enriquillo* como en *Jicotencal* hay un reclamo de justicia que, en *Enriquillo*, por no existir en la vida pública, obliga a buscarla por mano propia. Asimismo, la tajante división entre el bien y el mal está relacionada con este trasfondo moral.

Los comentarios de José Martí toman los derroteros del elogio por la forma amena de escribir “nuestra historia americana”, retomando la propuesta de lectura didáctica para muchas de las novelas históricas del XIX. Dice el poeta cubano:

Leyenda histórica no es eso; sino novísima y encantadora manera de escribir nuestra historia americana. En el lenguaje ¡qué castidad, prudencia y donosura! En las observaciones que esmaltan, como diamantes negros una sortija de oro, la narración amena, ¡qué dolorosa ciencia,

<sup>10</sup> La República Dominicana fue dirigida durante décadas por dos figuras que se disputaban y barajaban entre sí el poder político: Pedro Santana y Buenaventura Báez. En 1859 Báez huyó a Curaçao y Santana fue declarado jefe de la nación. La solución anexionista volvió a aparecer bajo la figura de España. El pacto de anexión entre España y Santo Domingo se firmó en 1861; Pedro Santana se convirtió en gobernador de la isla y Galván se sumó al gobierno. En el periódico oficialista *La Razón*, fundado y editado por Galván, el escritor llega a escribir en un determinado momento: “la dominación española es el áncora de salud de todos los principios sociales, contra los elementos deletéreos que amenazan a Santo Domingo”. Tomado de Sommer, “El otro Enriquillo”, p. 118. La anexión duró hasta el 11 de julio de 1865, en que vencieron las fuerzas independentistas. Restablecida la república, Báez retornó al poder, que mantuvo por distintos periodos. Ulises Espaillat, un luchador de los tiempos de la independencia, se sublevó en El Cibao. Candidato del partido Azul (frente al Rojo encabezado por Báez) alcanzó la presidencia en 1876; en su gobierno Galván fue ministro de Relaciones Exteriores.

aprendida, bien se ve, en continuados pesares! En la presentación de los caracteres ¡qué maestría, gradación, justez, acabamiento! ¿Cómo ha hecho usted para reunir en un libro novela, poema e historia? (p. 5).

Martí elogia la armonía de los opuestos en la composición: novela, historia, poema; destaca la idealización de los personajes a partir de valores e ideales cristianos, y en general no pretende que en la novela haya “precisión histórica”, al contrario, la modelización ficticia es acaso “la manera de escribir el poema americano”. La temprana lectura (la carta al Sr. Manuel de J. Galván es de 1884) se desvía de lo que va a ser la lectura tradicional, en la que se valora la obra por su “rigor histórico”, su exactitud, una lectura ciertamente insostenible. Martí percibe lo propio de la ficción histórica, que no se mide por su cercanía con un documento.

Manuel de J. Galván fue un defensor de las posiciones políticas en favor de la reanexión de Santo Domingo a España, como he mencionado ya. Con la novela parecería justificar el fracaso de esa reanexión por los abusos de poder y los malos comportamientos de la administración española. Los abusos, parece decir el autor, empujan a rebeliones como la de Enriquillo en la sierra del Baboruco. Un gobierno ordenado y justo, por el contrario, sería aceptado de forma natural. Junto a ello, el ejemplo de la actuación española en Puerto Rico, al abolir la esclavitud con la intención de evitar una rebelión, se presenta en la dedicatoria como un modelo a seguir. La novela previene entonces contra la amenaza de las rebeliones, que, en casos como el de La Española en los primeros años de la Conquista, podría haber sido controlada y sobre todo evitada mediante una actitud paternalista. El ejemplo de Enriquillo, con su regreso al orden tras el perdón real, ilustra sobre las ventajas de mantener una buena relación entre gobernantes y gobernados. En este sentido, Sommer propone que quizá no sea:

[...] injusto sugerir que Galván está más próximo al espíritu de Oviedo que al desinteresado humanitarismo de Las Casas. El propósito de la

novela no es la protección de los indios; en vez de ello, Galván usa como motivo aparente de la narración el amor cristiano del apóstol para legitimar un código legal más racional que generoso; código que Oviedo comprendió que era necesario para mantener el orden bajo la supremacía española. En su informe sobre la revuelta de Enriquillo, Oviedo acusó a las autoridades españolas de deshonorar su propio sistema judicial, el cual podría haber garantizado su legitimidad si hubieran concedido, simplemente, que el cacique estaba en lo justo al protestar por los abusos de su amo.<sup>11</sup>

Con otra perspectiva, Marina Gálvez considera que con la elección de este pasaje histórico Galván habría querido:

[...] recordar a sus contemporáneos una etapa gloriosa de su pasado y, sobre todo, las auténticas y más profundas raíces de su identidad, en un momento en que ese recuerdo parecía imprescindible dada la amenaza que su país venía sufriendo de Haití, donde la invasión de los franceses y la masiva incorporación de esclavos negros había borrado por completo la presencia de los indígenas e impuesto una identidad muy diferente a la de la parte oriental o española de la isla. En las Antillas los indios desaparecieron muy pronto, pero contrariamente a lo sucedido en otras zonas, la rebelión y posterior liberación de Enriquillo fue la causa de que algunos sobrevivieran en La Española.<sup>12</sup>

Galván siempre vio a Haití como una amenaza; frente a la “barbarie” que representaba, los indígenas dispuestos a incorporarse a la “civilización” representada por España, —evangelización y adopción del cristianismo mediante— simbolizan unos orígenes dignos de apropiación para la identidad nacional en construcción. La poética de la novela se inclina hacia la necesidad de re-

<sup>11</sup> Sommer, “El otro Enriquillo”, p. 121.

<sup>12</sup> Prólogo a la edición de *Enriquillo*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1996, p. 20. Asimismo, esta autora considera que la dramatización de la lucha entre fuertes y débiles está motivada en última instancia como una contestación a la leyenda negra española, a la cual opondría Galván una *leyenda histórica*, es decir, una “leyenda verdadera”.

frenar los levantamientos y mantener el orden social y político mediante la impartición de justicia y el consiguiente control de los abusos y el fanatismo. La población indígena se integra y se somete a la autoridad española si ésta sabe comportarse de forma humana, justa. La negra, simplemente, es dejada al margen, ignorada, como si no existiera, excluida del mito nacional, relegada al exterior (a la extranjería haitiana). Si la novela contribuye a la forja de un mito identitario, ese mito es menos el de una identidad indígena en términos culturales para la República Dominicana, que el del triunfo merecido cuando se lucha contra la injusticia, reconocido por una autoridad justiciera, generosa. El modelo civilizatorio europeo no se cuestiona, como tampoco la Conquista. La armonía se restablece bajo el amparo del cristianismo y la aceptación de las jerarquías.

Doris Sommer ha estudiado la relación que existe entre buena parte de la literatura del XIX y los proyectos de fundación nacional. Las así llamadas ficciones fundacionales, que al institucionalizarse e incluirse como lecturas obligatorias en las escuelas se convierten en “novelas nacionales”, fueron escritas por hombres como Manuel de Jesús Galván,

[...] próceres constructores de naciones (generales, futuros presidentes, legisladores) durante las treguas de las guerras civiles o una vez que la paz prometía restablecerse de los daños. Las novelas apelaban a los ciudadanos virtuales a dejar de pelear y a convertirse en auténticos ciudadanos mediante la constitución de familias nacionales.<sup>13</sup>

*Enriquillo*, a diferencia de las otras obras que he estudiado en este libro, puede ser leída como una “novela nacional”. Como veremos más adelante, las relaciones familiares, en particular los matrimonios, llevados a cabo por conveniencia e interés económico,

<sup>13</sup> Doris Sommer, “Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina”, en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, núm. 16, noviembre de 2006, p. 11 (traducción de Laura Laissaque).



o por amor, propiciando, rompiendo o dificultando las uniones entre sectores sociales y étnicos en las heterogéneas sociedades posindependentistas, actúan simbólicamente sobre el trasfondo de naciones en formación, proyectando, sobre los deseos amorosos, los “deseos nacionales”, aquello que se figura como deseable para las nuevas naciones.

*Enriquillo* se publica con el subtítulo de “leyenda histórica dominicana (1503-1533)” y esta denominación parece fundir las aspiraciones de vincular el pasado, bajo la forma de una “tradicción” oral, con el deseo del futuro. La leyenda fue un género caro al romanticismo. Según Henríquez Ureña, en la América del romanticismo se daba este nombre a obras de imaginación tejidas con hilos de historia.<sup>14</sup> El *Diccionario de la lengua española* proporciona la siguiente definición de “leyenda”: “Relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravillosos que de históricos o verdaderos”. Ambas definiciones colocan a la leyenda del lado de la “imaginación”. Sin embargo, el relato de Galván se enuncia como apegado a lo histórico y lo verosímil, de ahí la inclusión de 171 notas al pie con las que el autor pretende “probar” lo histórico de su relato. Hay una doble disposición en la obra: aquella que se orienta hacia lo sucedido, comprobable mediante la escritura historiográfica, y otra que entronca con la transmisión oral, el relato tradicional preñado de un carácter popular, que genera lazos de comunidad, con componentes imaginarios vinculados al entretenimiento. En mi opinión, esta denominación propicia entroncar el relato de *Enriquillo* en una tradición popular, insertarlo en la historia nacional. Es una doble intención que es posible encontrar en la novela hispanoamericana desde los comienzos de su cultivo en el XIX y que va conformando

<sup>14</sup> Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 261. Pero añade que en la obra no hay nada de legendario o fantástico, sino que “todo lo que no es rigurosamente histórico es claramente verosímil” (p. 261). En lo sustancial, “la novela se ciñe con extraordinaria fidelidad a la historia; por lo menos, a la historia de la conquista como la contó fray Bartolomé de las Casas”. *Loc. cit.*

lo que se podría denominar una línea estilística. La novela llamada histórica se enuncia generalmente desde este lugar ambiguo.

#### CRÓNICA Y NOVELA

La novela histórica del XIX que refiere acontecimientos de la conquista de América utiliza como hipotexto, lo hemos visto ya, diferentes crónicas de las escritas a partir del siglo XVI, crónicas que en muchos casos fueron reeditadas en el siglo XIX tras décadas, a veces siglos, de permanecer en el olvido de los archivos. Mediante la apropiación y reelaboración de estas obras, la novela histórica del periodo no solamente entra en diálogo con acontecimientos relevantes del pasado que busca integrar a su presente, acontecimientos fundadores como pueden ser el descubrimiento y la Conquista, sino también con el género historiográfico privilegiado para dar cuenta del descubrimiento y la Conquista de un mundo Otro y del encuentro o choque con hombres percibidos como Otros, género por excelencia de la figuración y confrontación con la otredad. La escritura de novelas históricas se vuelve de esta forma un ejercicio polisémico, multisignificativo: *a)* se apropia de acontecimientos del pasado buscando integrarlos en una cadena significativa que llega hasta el presente, marcado por una preocupación por los proyectos fundacionales, de ahí lo inextricable entre política y ficción histórica, *b)* cumple una función social precisa y el autor tiene conciencia de su uso, *c)* el género novela se va conformando en el subcontinente a lo largo del siglo XIX con materiales heterogéneos, en particular los discursos de las crónicas ya mencionados, aunque también caben otros, por ejemplo, extractos de romances, lo que atiende a un contexto de heterogeneidad social y cultural y a la necesidad y al mismo tiempo dificultad o imposibilidad de figurar un dialogismo que ponga en relación a estos sectores sociales y culturales, lo que implícita-

mente se percibe como necesario para conformar una nación más justa e integrada.

Con el fin de abrir el espacio de experiencias y acercar o lograr hacer visible un horizonte de expectativas,<sup>15</sup> el pasado se convierte, en este periodo posindependentista, en algo ineludible. Pensar o imaginar el futuro nacional es posible solamente desde la elaboración de una cadena significativa que integre o vincule ese pasado de Conquista, dominio, de enfrentamiento cultural, de violencia finalmente, con un presente abierto al devenir. Es por ello que estas novelas históricas ofrecen posturas ideológicas variadas y divergentes sobre temas siempre peliagudos, como son la relación con la otredad cultural (vislumbrada a menudo como enfrentamiento entre la “civilización” y la “barbarie”) y su lugar en la construcción nacional. La América que emerge después de la Conquista está marcada por la heterogeneidad social y cultural, con la consecuencia de que las relaciones se debaten entre la incomunicación, que se desprende de relaciones de dominio, jerárquicas, donde unos tienen voz y a los otros se les priva de palabra, y los intentos por considerar y otorgar un lugar al Otro, concebirlo finalmente como un otro (figuración de un diálogo sociocultural). En el origen de la novela histórica sobre el descubrimiento y la Conquista, se encuentra esa heterogeneidad, que la ficción del XIX busca resolver difuminándola u ocultándola en un proyecto que privilegia siempre la homogeneidad, la ausencia de conflictos, la “armonía imposible”.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Retomo los conceptos de Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.

<sup>16</sup> Retomo la expresión de Antonio Cornejo Polar en *Escribir en el aire ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Latinoamericana Editores, 2003, p. 81: “Ciertamente, los grandes discursos homogeneizadores se sitúan en el siglo XIX, alrededor de la emancipación, cuando se hace imperioso imaginar una comunidad lo suficientemente integrada como para ser reconocida, y sobre todo para reconocerse, como nación independiente”.

Antonio Cornejo Polar planteaba que el género heterogéneo por excelencia en la tradición latinoamericana era el de las crónicas, marcando precisamente desde sus inicios esta heterogeneidad constitutiva de buena parte de la literatura latinoamericana (en particular la indigenista que busca interpretar el crítico peruano):

Histórica y estructuralmente la heterogeneidad socio-cultural que es la base del indigenismo se encuentra prefigurada en las crónicas del Nuevo Mundo. Aquí se percibe por primera vez ese complejo proceso a través del cual un universo se dispone a dar razón de otro distinto y ajeno: el deslumbrado español que intenta descifrar el sentido de la nueva realidad con que se enfrenta.<sup>17</sup>

La índole conflictiva de las crónicas se expresa en la discordancia entre los intereses que expresa el cronista y aquellos del referente (cuya peculiaridad queda ya velada por los códigos culturales del sujeto de la enunciación). Esta falta de coincidencia la encontramos en la novela histórica sobre la conquista del siglo XIX, a la que se podría sumar otra continuidad con aquel género, la de un fuerte sujeto de la enunciación que reduce el posible impacto del referente y conduce con rienda firme un sentido para la historia.

Respecto al comienzo de *Enriquillo*, ese primer párrafo donde el narrador señala a la Conquista como el punto final de la “poética y paradisíaca” existencia del reino taíno de Jaragua,<sup>18</sup> y el

<sup>17</sup> En Antonio Cornejo Polar, *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista; Clorinda Matto de Turner, novelista. Estudios sobre Aves sin nido, Índole y Herencia*, Lima, Latinoamericana Editores, p. 37.

<sup>18</sup> Galván mitifica ese origen paradisíaco al equipararlo con “las edades antiguas” y las “narraciones mitológicas” de la Arcadia o la Hesperia, lugares inexistentes, míticos, con lo que estos orígenes y esta existencia histórica, fechable en los primeros años de la Conquista, se mitifican, quedan como una realidad a la cual ya no hay acceso, y que incluso se pierde en la noche de los tiempos, se olvida. “Cuando se pregunta cómo concluyeron aquella dicha, aquella paz, aquel paraíso de mansedumbre y de candor; qué fue de aquel régimen patriarcal, de aquella

inicio de la historia moderna como americanos, figura la historia dominicana a partir de la borradura de la violencia fundadora: “La conquista es aquí literalmente un tachón, la violencia necesaria que despeja un lugar para el reinicio de la escritura”.<sup>19</sup> Si la historia dominicana había estado dominada por las violencias: exterminio indígena, esclavitud, pérdidas territoriales, guerras raciales, relación conflictiva con Haití, reanexión española, parecería que en el presente Galván figura la necesidad de un nuevo borrón para iniciar la cuenta de una nueva República Dominicana:

Astutamente, Galván pone fin al vértigo con un nuevo comienzo, con la irresistible seducción de un primer albor para un país que había luchado demasiado tiempo para establecer una cierta identidad nacional. Galván retrotrae esa identidad al pasado lejano, a los primeros viajes de Colón y los primeros asentamientos europeos en el Nuevo Mundo, de manera que un borrón inicial y terrible parece estropearla. Por supuesto, empezar por el ‘principio’, supuso una serie entera de tachaduras oportunas que blanquearon las (t)razas de esta historia interpuesta.<sup>20</sup>

Estas tachaduras y estas reorientaciones de los acontecimientos violentos hacia una armonía y un orden jerárquico respetuoso de una autoridad justa, donde los que gobiernan se conducen sin ambición ni fanatismo, permitiendo un lugar a los gobernados, y donde éstos aceptan su lugar subordinado, asumen una actitud humilde y sumisa, suponen un particular manejo de las crónicas

---

reina adorada de sus súbditos; de aquella mujer extraordinaria, tesoro de hermosura y de gracias la historia responde con un eco lúgubre, con una relación espantosa, a todas esas preguntas [...] a tales extremos puede conducir el fanatismo servido por eso que impropriamente se llama razón de Estado” (p. 7).

<sup>19</sup> Doris Sommer, “Borrón y cuenta nueva: comienzos tardíos y (t)razas tempranas en ‘Enriquillo’, ‘Tabaré’ y ‘Cumandá’”. En <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/borron-y-cuenta-nueva-comienzos-tardios-y-trazas-tempranas-en-enriquillo-tabare-y-cumanda/html/6ffa32aa-7ace-442a-9edf-332f628fe850\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/borron-y-cuenta-nueva-comienzos-tardios-y-trazas-tempranas-en-enriquillo-tabare-y-cumanda/html/6ffa32aa-7ace-442a-9edf-332f628fe850_2.html)>.

<sup>20</sup> *Loc. cit.*

de las que en principio se toman e incluso transcriben algunos hechos. Aun cuando puedan aparecer citadas literalmente, con entrecorchetes y notas al pie de página que señalan el origen *histórico*, los discursos cronísticos se manipulan y orientan con sentidos muy diferentes a los de los textos originarios. Ello nos lleva a preguntarnos sobre la noción de lo *histórico* que prevalecía en el siglo XIX, en los años en que escribe Galván, sobre cómo eran percibidas las relaciones entre el discurso historiográfico y el ficcional, así como la forma que, en consecuencia, adquiere la novela histórica: heterogeneidad discursiva (una forma híbrida), abundancia de elementos metadiscursivos y metaficcionales, carácter dominante del narrador (uno que proponiendo *relatar* la historia, en realidad la produce).

En cuanto a la noción de lo *histórico*, parecería que el solo convocar la veracidad: “el hecho es verdadero de toda verdad; cierto de toda certidumbre” (nota de p. 185), o “nombrar” la crónica de la que se extrae un dato, una palabra, anexar un apéndice con fragmentos de algunas crónicas, tienen la facultad de confirmar el pretendido carácter veraz y de persuadir al lector. El valor de verdad del enunciado (el conjunto de la novela) depende en buena medida de las intenciones expresas del sujeto de la enunciación, de su retórica, quien apuntala y legitima su intención convocando el documento.

Sin embargo, no son propiamente los “acontecimientos” el objeto de la novela histórica *Enriquillo*, lo que explica mejor la manipulación de las crónicas que se apropia. Mediante el relato y cierta utilización de los sucesos se destacan los vínculos sociales que promueven el deseo de armonía entre colonizadores y colonizados, todo ello bajo el imperio moral de las creencias cristianas y de unas estructuras sociales jerarquizadas; son los vínculos armónicos que se promueven y desean en el presente, y probablemente también el borrón y cuenta nueva que se propone como conveniente: la negociación. Más que señalar a un pasado que

*fue*, el pasado de los primeros años de La Española se abre en función de un horizonte de expectativas a construir, y lo hace sobre la base de unas relaciones armónicas (y necesariamente jerárquicas) entre clases y razas. Esta, que en un momento dado podríamos llamar “relectura del pasado”, de las crónicas, no tiene su fin último en el pasado sino en el presente; no se trata de comprender mejor, o de otra forma, con nuevos datos, el pasado, lo que sería el objeto de la historia, sino abrir el espacio de experiencias que permita atisbar un horizonte de expectativas armónico para la construcción nacional. Es por ello también que los sucesos se rodean de connotaciones morales. Lo histórico, lo político, no se reduce a los acontecimientos, sino que se completa con cuestiones morales y de valores, con reflexiones generales. Es allí donde se hace visible el sujeto de la enunciación, su espacio-tiempo, su contexto, su ideología.

La fuente principal de *Enriquillo* es la *Historia de las Indias*, de Bartolomé de las Casas, quien entra como personaje en la novela (si pudiéramos hablar de un protagonista, sería él) y es realmente el hilo conductor de la obra, a pesar del título. Otras crónicas citadas y de las que el narrador-autor dice abreviar son: las *Décadas* de Herrera (la *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y Tierra Firme del mar Océano que llaman Indias Occidentales 1601-1615*, de Antonio de Herrera y Tordesillas), las *Elegías de varones ilustres* (1589), de Juan de Castellanos, y las biografías históricas *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón* (1828), de Washington Irving, y *Vida de fray Bartolomé de las Casas* (1833) de Manuel José Quintana. De hecho, es un epígrafe tomado de Quintana el que preside la ficción: “demos siquiera en los libros algún lugar a la justicia, ya que por desgracia suele dejársele tan poco en los negocios del mundo”. Esta cita previene sobre el que sería el tema de la novela: la justicia.

Fray Bartolomé de las Casas y su obra de denuncia de las crueldades y destrucciones que cometieron los españoles en los

años primeros de la Conquista, en particular las que se desprendieron de la instauración de prácticas que, como las encomiendas o los repartimientos, convertían a los indígenas en siervos de hecho, vio en el siglo XIX un periodo de redescubrimiento, sin duda asociado con los movimientos independentistas. Fray Servando Teresa de Mier, otro dominico, en un prólogo a la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* que escribe en 1812, traza el vínculo con la emancipación al considerar a Las Casas no solamente “un defensor de los indios” sino, literalmente, “un defensor de la libertad de América”. Fray Servando contribuye al rescate y la actualización de esta figura y extrae de las obras y controversias enfrentadas por el dominico sevillano un conjunto de ideas que van a apuntalar su propio pensamiento independentista, entre ellas la de una carta magna que data del periodo de la Conquista y que habría sido dada con el fin de defender los derechos de los indios, considerados de este modo como vasallos y no como sujetos al imperio.

Bartolomé de las Casas es editado y leído en el siglo XIX después de dos siglos de que su obra permaneciera olvidada en los archivos. La *Historia de las Indias* (Mier relata haber visto los manuscritos en Madrid entre los papeles del entonces cronista de Indias Juan Bautista Muñoz) va a ser finalmente publicada en 1875. Esta obra es uno de los pilares sobre los que Galván elabora su novela *Enriquillo*, editada de forma completa en 1882, muy pocos años después de la edición de la historia lascasiana. De la obra de Bartolomé de Las Casas y su propio actuar (no exento de controversias como la que se refiere a su promoción en algún momento de la esclavitud de africanos que “compensaran” y librarán a los indígenas de su propia servidumbre, lo cual obvia Galván en su figuración completamente idealizada del dominico) se extraen, en el siglo de las independencias, dos ideas fundamentalmente que van a insertarse en los discursos de la “identidad nacional”: la ya mencionada de la libertad y la de la “defensa de



los indígenas”. Ambos proporcionan los epítetos que acompañan normalmente al nombre del dominico: libertador y defensor de los indios. Ambos entran en la configuración de la novela “nacional” de la República Dominicana, *Enriquillo*. Al colocar a Las Casas (personaje, ideas, discurso) como eje, y a la rebelión del Bahoruco dirigida por el cacique indígena Enriquillo como centro de la acción, Galván realiza dos operaciones: *a*) proporciona una historia (un vínculo entre pasado y presente)<sup>21</sup> a un país (en su momento la primera colonia española) que a todas luces aparece con una historia caótica, alejada por completo de un imaginario lineal donde acontecimientos y etapas se sucedan como superación una de otra en camino hacia la conformación de una nación independiente y homogénea, y *b*) por otro lado, elige como elemento aglutinador unos orígenes indígenas (prácticamente extintos en el presente del XIX) y una rebelión por la libertad y los derechos indígenas. Esta segunda operación, aun cuando a primera vista atraiga la compenetración del lector que se identifica con estos indígenas humillados, esclavizados, pero dignos y valientes luchadores, no por ello deja de encubrir un olvido que no puede ser sino “voluntario”: el de la importación y la esclavitud africana que va a permear la base amplia de la sociedad dominicana; Galván pertenece, en el siglo XIX, a una élite pequeña de criollos que procura intervenir en la conducción de los desti-

<sup>21</sup> La historia no consiste solamente en lo sucedido en otros tiempos, entraña más bien, como menciona Françoise Perus, “el establecimiento de relaciones específicas con sucesos y acontecimientos ocurridos en el pasado, desde una o varias perspectivas presentes. Entre estos sucesos o estos acontecimientos, por un lado, y sus ordenamientos y sus interpretaciones, por el otro lado, median por ende no sólo una distancia temporal que obliga al historiador a documentar con la mayor precisión posible la ocurrencia efectiva y el orden cronológico de los hechos, sino también a considerar con sumo detenimiento sus múltiples interpretaciones, pasadas y presentes”. Françoise Perus, “Historicidad de la literatura para tiempos de crisis”, en Jorge Urrutia (ed.), *Anthropos. Cuadernos de cultura crítica y conocimiento. La ficción de la verdad. Literatura e historia*, núm. 240, 2013, p. 24.

nos nacionales. La novela de Manuel de Jesús Galván, *Enriquillo*, es notable por lo que dice y por lo que encubre. Para Sommer, “Se necesitaba urgentemente una síntesis ideológica y se produjo, no a través de plataformas políticas o movimientos populares, sino por medio de *Enriquillo*”.<sup>22</sup>

¿De qué forma la novela se apropia de las crónicas, en particular la *Historia* de Las Casas? Para comenzar, habría que recordar que una novela es lo que Mijaíl Bajtín denomina un género secundario, con lo que los enunciados y los géneros que están ligados a la práctica y los intercambios verbales del primer grado, los que tienen lugar en la vida cotidiana y frente al interlocutor, aparecen reelaborados y reorganizados en los géneros secundarios, entre ellos las ficciones novelescas.<sup>23</sup> En este sentido, más que proponernos el objetivo de comprobar la “veracidad” o la “falsificación”, “alteración” de los discursos cronísticos (lo que ha sido a menudo el debate en la crítica de esta novela, que de forma acrítica reitera la afirmación de Galván de que todo lo que cuenta es histórico), nos interesa apreciar la forma en que estos discursos se reelaboran y reorganizan en la ficción por un sujeto de la enunciación que en este caso impone, mediante un narrador en tercera persona (un narrador-autor), su concepción y su perspectiva sobre el mundo narrado, o de otro modo, del pasado y de la

<sup>22</sup> Sommer, “El otro Enriquillo”, p. 123.

<sup>23</sup> Véase Mijaíl Bajtín, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, trad. de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, pp. 248-293. Así lo apunta Françoise Perus: “Por cuanto toda narración artística —cuento o novela— constituye en sí misma un enunciado, formalmente definido por el sujeto de la enunciación (el autor implicado) y por su conclusión (por el hecho de tener principio y fin, además de forma y estilo propios), y en tanto este enunciado ficticio se caracteriza por la reelaboración y reorganización de otros géneros —primarios y no primarios, puesto que suele acudir también a tradiciones narrativas codificadas como *literarias*— en el interior de dicho enunciado el dialogismo adquiere complejidades específicas”. Françoise Perus, “Posibilidades e imposibilidades del dialogismo socio-cultural en la literatura hispanoamericana”, en *Tópicos del Seminario*, núm. 21, enero-junio de 2009, p. 183.

historia;<sup>24</sup> esta reelaboración supone una respuesta al diálogo social de su momento histórico (la polémica de organizar una república independiente, de inclinarse por las anexiones o de España o de Estados Unidos, de deslindarse de Haití), respuesta que se organiza en torno a los acontecimientos del pasado de la Conquista y de los variados discursos cronísticos que dan cuenta de estos hechos. El propio narrador proporciona al final de la novela la lectura ejemplar y moral que desea de esta “viril protesta del sufrido quisqueyano contra la arbitrariedad y la violencia” (p. 286); se hace explícita también su vinculación con el presente: “enseñanza mal aprovechada, ejemplo que de poco sirvió en lo sucesivo, pero cuya moral saludable ha sido sancionada con el sello de la experiencia, y se cumple rigurosamente a nuestra vista, al cabo de tres siglos y medio” (pp. 286-287).

Sin embargo, además de apropiarse de la *Historia de la Indias*, y con mayores repercusiones para la historia que cuenta *Enriquillo*, Manuel de Jesús Galván decidió hacerlo del personaje histórico, de Bartolomé de las Casas. La *Historia* (a la que se suman otras crónicas e historias), con las citas y notas al pie, cumple el deseo de convencer al lector de la historicidad, de la *veracidad* de lo que no es sino una propuesta de lectura del pasado en función de un futuro deseado; se apela a ella y a otros textos historiográficos en intervenciones metaficcionales que tienen una finalidad persuasiva, al tiempo que figuran su destinatario. El *personaje* del fraile dominico (“ángel tutelar de los indios”) cumple una fun-

<sup>24</sup> Como menciona Perus respecto del sujeto de la enunciación del discurso novelesco y su lugar: “La singularidad y creatividad verbal de este sujeto —en los planos estilístico y compositivo— provienen conjuntamente de su propia ubicación respecto de la pluralidad y heterogeneidad de los géneros discursivos a los cuales acude, de la configuración de la imagen de su interlocutor, sea real o supuesto, de la de su propia imagen en tanto que sujeto de enunciación, y de las relaciones que dichas configuraciones instauran respecto del objeto de su enunciado”. Perus, “Posibilidades e imposibilidades...”, p. 190.

ción diferente y su lugar está en la historia narrada y no en la intención persuasiva en relación con los materiales y el referente. Como vamos a ver más adelante, cuando veamos la conformación de los personajes, Bartolomé de las Casas se convierte en epítome y emblema del *bien* y de los españoles que, sensibles a la situación colonial, pero actuando dentro de ella, buscan que los indígenas no sean maltratados o esclavizados (pero sepan comportarse asimismo sin soberbia, con sumisión, aceptando su lugar en la escala de jerarquías).<sup>25</sup> Bartolomé de las Casas está “adaptado” para servir como portavoz ideológico del autor. En una novela

<sup>25</sup> Hay un capítulo en la segunda parte titulado “Amonestación”, donde “el filántropo” increpa precisamente a Enriquillo porque ha creído ver en él “síntomas de orgullo excesivo, de diabólica soberbia”, y le recuerda el lugar que debe y le conviene ocupar, puesto que no puede olvidar que es “vástago de una raza desdichada”, y debe “estar dispuesto a todas las pruebas del dolor y de la humillación”. No puede ser más claro el discurso respecto a la necesidad de sumisión (aceptada) de la raza indígena, para poder sobrevivir. Transcribo el discurso por lo elocuente: “Debo corregir ¡oh Enriquillo!, en tu propio interés, esas veleidades de altanería que no sientan bien ni a tu natural dócil, sencillo y benévolo, ni a tu especial condición y estado. Porque es preciso que sepas, hijo mío, que hasta el día ha sido para ti la Providencia sumamente benigna, deparándote desde la infancia desinteresados bienhechores, que velan sobre ti en el presente, y se esfuerzan en prepararte un dichoso porvenir, pero ninguno de tus protectores, ni el capitán Diego Velázquez, ni los señores virreyes, ni yo que te hablo, el más humilde de todos, tenemos en nuestras manos ese porvenir, ni conocemos los arcanos que encierra, o las pruebas a que en sus impenetrables designios quiera someterte esa misma Providencia que todo lo rige. Por eso tenemos el deber de prepararte a todo evento, armándote con el fuerte escudo de la virtud, de la paciencia y la resignación, contra las penas y los trabajos que son el cortejo habitual de la vida humana, y de los que, por más que hiciéramos, es seguro que no podrás librarte en absoluto, tú, que aunque príncipe o cacique, eres vástago de una raza desdichada, y te conviene por tanto estar dispuesto a todas las pruebas del dolor y de la humillación” (pp. 101-102). Visto así, Enrique es todo menos un rebelde (“el rebelde del Bahoruco”), y la intención de Galván no puede ser la de exaltar a la rebelión, al contrario. El papel de Las Casas es central a la hora de transmitir lo que va a constituir el objetivo de la adaptación de la historia de Enriquillo. Las Casas es el “padrino” de Enriquillo, su protector, pero es sobre todo su padrino ideológico, el que le enseña a ocupar su lugar.

que divide a los personajes de forma muy esquemática en buenos y malos, Las Casas es el mejor de los buenos. Es emblema de la lucha justiciera contra los abusos a que habría conducido la “ambición”, la “codicia”, la “arbitrariedad” de unos pocos *malos* españoles, como el propio Enriquillo y el otrora bárbaro Tamayo observan tras el bautizo del último, al decir que “los mejores soldados españoles eran humanos y benévolos, y, por la carta de gracias de Carlos V a Enriquillo, que los potentados cristianos verdaderamente grandes, eran verdaderamente buenos” (p. 286). La figura de Bartolomé (el mejor de los buenos) legitima en los dos planos, con sus discursos y su actuar, la lucha de Enriquillo contra los abusos, pero sobre todo alienta las negociaciones y la vuelta al orden colonial dirigido por unos buenos triunfantes. La rebelión se justifica en el periodo en que los malos son mayoría y son los más fuertes, pero después ya no hay justificación para un alzamiento:

Enriquillo habló poco y bien, como acostumbraba. Dijo que él no aborrecía a los españoles, que amaba a muchos de ellos a quienes debía beneficios; pero que como los malos eran en mayor número y los más fuertes, él había debido fiar su libertad y su justicia a la suerte de las armas y a la fragosidad de aquella hospitalaria sierra, donde no había hecho cosa de que tuviera que arrepentirse (p. 283).

La admiración de Galván por Bartolomé de las Casas es causa de algunas largas digresiones de la novela y del papel relevante que le otorga. En la tercera parte, los capítulos XXI y XXII (“Compendio” y “Sesión célebre”) están dedicados completamente a narrar la exposición y defensa del dominico, tras su nuevo regreso a España en 1517, frente al rey Carlos V, entonces en Barcelona, sobre la situación de La Española y los remedios que se podrían aplicar para detener la desaparición de los indios y repoblar las islas:

No cederemos a la tentación vehementísima de narrar los interesantes episodios de esta lucha célebre, emprendida con asombrosa fe y heroica

perseverancia por uno de los varones más insignes que ha producido España, para reivindicar los fueros de la libertad y la justicia, en favor de una gran porción del linaje humano, condenada a cruel tiranía y horrenda matanza por la impiedad y torpeza de inexorable codicia (p. 208).

Defiende tanto sus planes y proyectos económicos para las islas (establecer colonias pacíficas de labradores) como su “espíritu de justicia caridad” y, por supuesto, “su elocuencia varonil, severa, irresistible” (aunque no es una novela que deje hablar a sus personajes; la elocuencia se “dice”, no se “escucha”). Transcribe fragmentos del capítulo CXLVIII de la *Historia de las Indias* y sabe que todos esos esfuerzos “se estrellaron en la malicia y los feroces hábitos de rapacidad de aquellos endurecidos conquistadores”. Capítulos como estos, digresivos respecto a lo que se plantea como objetivo principal de la obra, convierten de hecho a Las Casas en el personaje principal de la novela, portavoz de la idea de justicia y el antiesclavismo (indígena) que Galván busca proponer. Las Casas se “adapta” perfectamente a las intenciones del autor, es de hecho mediante este personaje (y no tanto el de Enriquillo) como transmite sus valores enraizados en su siglo.

En relación con Enriquillo, es el narrador quien en todo momento transcribe su discurso, cuya voz apenas escuchamos a lo largo de la novela. Este personaje protagonista sin voz nos llega a través del discurso indirecto de un narrador que impone su concepción de los acontecimientos, de los personajes y de sus decirs. *Enriquillo* es una obra donde escasean los intercambios verbales (momentos en los que toman la palabra los personajes), predomina el discurso indirecto, pero de cualquier forma los diálogos objetivados no constituyen voces independientes, sino que producen el punto de vista del narrador.

Es en relación con esta valoración y simbolización previa de los dos personajes más relevantes en términos de los significados

que la obra pretende transmitir al lector, que las referencias a las crónicas, las citas, o las notas al pie (171 en total), toman sentido. Aun cuando se nos avisa de lo literal de algunas transcripciones, de una frase, de una expresión, un calificativo, están entresacados de su relato original y puestos al servicio de “demostrar” que lo que no es sino una valoración y una perspectiva construidas por el autor implícito, es *histórico, verdadero y universal*, no una perspectiva subjetiva. Es así como un gran opositor de Las Casas como es el también cronista Fernández de Oviedo, cuya obra critica el dominio en varios capítulos de su *Historia de las Indias*, a quien considera un defensor de las encomiendas y la esclavitud de los indios, puede ser citado junto al “defensor de los indios” y contribuir al fin último de la novela (una incongruencia semejante veíamos en *Jicotencal* con la historia de Solís). Entonces lo importante no es qué tanto Galván copia, cita, transcribe de las crónicas (deduciendo como consecuencia que, a mayor literalidad en el manejo de los materiales, más *histórica* será la ficción), sino cómo la voz enunciativa inserta, figura, organiza, orienta y valora estos discursos cronísticos en el conjunto de la ficción novelesca.

Veamos entonces con más detalle cómo se presenta esta reorganización, reelaboración y valoración. Lo primero que habría que considerar es algo que ya he mencionado, una cierta falta de unidad artística de la novela, ya que la composición de la novela no gira en torno a Enriquillo, como nos puede hacer creer el título, sino que se desplaza entre varios asuntos no siempre bien entrelazados (las diferentes oposiciones a Diego Colón y sus derechos de gobierno, los amores del hijo del descubridor con María de Toledo, los amores y desamores entre María de Cuéllar, Juan de Grijalva y Diego Velázquez). Mientras todos estos temas se desarrollan a lo largo de varios capítulos, Enriquillo queda como una figura en la sombra. A lo largo de la primera y la segunda parte, puede resultar confuso hacia dónde se orienta la novela, por más que se diga que los sucesos de la matanza de Ja-

ragua son el origen y raíz de aquellos “cuya narración va a llenar las hojas de este pobre libro” (p. 7). En estas dos partes el objeto parece ser la acelerada “extinción de la raza indígena”, pero este objeto también se ve difuminado por los conflictos de carácter político de Diego Colón y el reconocimiento de los que el narrador concibe como sus bien merecidos derechos, y ciertos amores, logrados o frustrados, cuya vinculación o interrelación con los otros objetos principales no está clara.

Las historias de amor adquieren sentido si leemos la obra desde la perspectiva planteada por Doris Sommer acerca de los romances nacionales, y a *Enriquillo* como el romance de la historia nacional dominicana.<sup>26</sup> Varias son las relaciones amorosas que se desenvuelven en la obra con fortuna o con resultado malogrado, la de Enriquillo y la mestiza Mencía (hija del capitán español Hernando de Guevara y de la princesa indígena Higuemota), la de Juan de Grijalva y María de Cuéllar, y la de Diego Colón y María de Toledo (sobrina del rey Fernando). Con el matrimonio de Enriquillo, deseado por ambos, se unen de forma armónica los dos miembros que restan de las familias gobernantes indígenas, pero no hay que olvidar que ambos están convertidos al cristianismo, Mencía<sup>27</sup> por la herencia española fundamentalmente (y además es una mestiza de cabello rubio), y Enriquillo por educación. Es el verdadero romance de la nación. Ambos son piadosos y aceptan con humildad las nuevas reglas del juego, salvo cuando los malos atentan contra la virtud de Mencía (la causa de la rebelión es por intereses personales y no tanto de redención de la raza explotada y sometida). Representan de hecho una inserción no

<sup>26</sup> “Al adecuar la historia brutal de la Conquista al agradable argumento de un romance, Galván preparó el vocabulario de amor y legitimidad para un discurso populista en la República Dominicana”, Sommer, “El otro Enriquillo”, p. 117.

<sup>27</sup> En las crónicas de Oviedo y Las Casas, la esposa de Enriquillo (llamada Mencía en la de Fernández de Oviedo, Lucía en Las Casas) se señala como indígena y no una mestiza ilustre (éste es un añadido ficcional).



conflictiva del mundo indígena en el proyecto “civilizador” español, y, en la práctica, suponen una aceptación de las relaciones coloniales. El carácter de Enriquillo es “sumiso” a lo largo de toda la novela, solamente en la tercera parte, después de varios intentos por que se le haga justicia en las instancias legales correspondientes (la Audiencia entre otras), decide levantarse.

La historia de Enriquillo ocupa en las crónicas breves capítulos, no se trata de algo central. En la novela de Galván, como estamos viendo, sucede algo similar, puesto que dos de las tres partes se diluyen en “antecedentes” de muy diverso tipo. Hay entonces mucho de invención, a pesar de la cíclica llamada de atención sobre lo *histórico*.

Quizá la transformación de mayor relevancia en relación con los hechos relatados en las crónicas (los “históricos”) reside en la “invención” de una larga relación entre Enriquillo y Bartolomé de Las Casas; este último funciona en la novela como un padrino del cacique niño y adolescente, alguien que vela por sus intereses, aunque sea a distancia, y por su educación; en la novela es quien “impone” el nombre de Enrique en el momento del bautismo, un nombre “destinado a hacerse ilustre y glorioso en los anales de la Española” (p. 37). La “invención” de este nexo, del aprecio y respeto mutuos, es ciertamente significativo de la propuesta novelesca. En el plano de lo real sucedido, ambos se conocieron, según se menciona en la *Historia de las Indias*, cuando el cacique accede a negociar con la corona y se reintegra al orden colonial, prometiendo a cambio del perdón, entre otras cosas, entregar a las autoridades a los rebeldes indígenas (su *raza*) y esclavos negros huidos que encontrara, por lo cual recibiría además una recompensa económica (algo que Galván evita decir).<sup>28</sup> El Enriquillo

<sup>28</sup> Véase Fernández de Oviedo, “Y el cacique prometió de guardar [la paz] siempre inviolablemente; é dixo que recojeria todos los otros indios que él tenia, é que andaban de guerra por algunas partes desta isla; é que quando los chripstianos le hiçessen saber que andaban algunos negros alçados, los haria tomar, é que si

de Galván es de hecho casi pura invención: se le inventa una historia que retrotrae al personaje a la infancia, a un origen noble, a la formación y educación, a la relación próxima con las autoridades coloniales (Diego Colón y María de Toledo), con encomenderos, frailes; se le inventa asimismo un “carácter”, una personalidad. En los hechos, es solamente el final de la rebelión con el perdón real inscrito en una carta, lo que sería “comprobable” en las crónicas. Este personaje elaborado según criterios de una novela de formación se explica por la orientación que adquiere al final: símbolo del triunfo de la justicia, pero en el marco de un orden social colonial, donde todos aceptan el lugar que la providencia les ha otorgado. Más que símbolo de rebelión, deviene emblema de una nacionalidad reconciliada con su lejano y casi extinto componente indígena, diluido en el español triunfante. El final de la obra: la reconciliación entre los indígenas colonizados y las autoridades españolas coloniales, simboliza una propuesta de nacionalismo conciliatorio (y negociador) para el presente.

Es breve la presentación que hace Las Casas de Enriquillo en el capítulo cxxv del tercer libro de la *Historia de las Indias*. Un español llamado Valenzuela,

[...] vecino de la villa de Sant Juan de la Maguana, harto mozo liviano, que sucedió en la inicua y tiránica posesión dellos a su padre, tenía un

---

fuesse neçessario, él mismo yria á lo haçer, y enviaria capitales á ello, para que los tornassen é los truxessen atados á poder de los chripstianos, cuyos fuesen tales negros. De allí adelante sus indios todos le llamaban *don Enrique, mi señor*, porque vieron que en la carta Su Magestad le llamaba don Enrique [...] Desde en la tarde volvió don Enrique; é pidió que se le diesse facultad para tener dos alguaçiles del campo, é se los señalasse Barrionuevo en los mismos indios de don Enrique, é se les tasasse lo que se les avia de dar por su trabajo de cada negro, y por cada indio de los que se les huyesen á los chripstianos”. Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias, islas y Tierra firme del mar océano*, Primera parte, Madrid, Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851, p. 149.

repartimiento cuyo Cacique y señor se llamaba Enriquillo, que había sido criado, siendo niño, en el monasterio de Sant Francisco que hobo en una villa de españoles llamada la Vera-Paz [...] el cual los friales habían enseñado a leer y escribir, y en costumbres asaz bien doctrinado, y él de su inclinación no perdía nada, y supo bien hablar nuestra lengua, por lo cual siempre mostró por sus obras haber por los religiosos aprovechado [...] Este Cacique y señor de aquella provincia del Baorúco, salido de la doctrina de los religiosos y hecho hombre, casóse con una señora india, mujer de buen linaje y noble, llamada Doña Lucía, como cristianos, en haz de la Sancta Madre Iglesia. Era Enrique, alto y gentil hombre de cuerpo, bien proporcionado y dispuesto, la cara no tenía hermosa ni fea, pero tenía de hombre grave y severo.<sup>29</sup>

Entre los pocos bienes que tiene el cacique, está la yegua que retoma Galván en la novela, y que “el mozo tirano a quien servía”, “le tomó contra su voluntad”, pero después, “no contento con aquel robo y fuerza, procuró de violar el matrimonio del cacique y forzalle la mujer, y como el Cacique lo sintiese, porque se quejó a él mismo diciéndole que por qué le hacía aquel agravio y afrenta, dicen que le dio de palos para que se cumpliese el proverbio, agraviado y aporreado”.<sup>30</sup> Lo que sigue es la infructuosa búsqueda de justicia frente al teniente gobernador Pedro de Vadillo, y la única salida que le queda, el levantamiento. Para dar cuenta de estos sucesos que no presencié, Las Casas se sirve de aquello que le contaron: “dicen”, “y aun dijeron”, son las fuentes, junto con algún testigo que le cuenta (“dél hobe lo que deste caso yo aquí escribo”). Al principio, “Sufrió las nuevas injurias y baldones el cacique Enriquillo (llamábanlo así los que le cognoscieron niño, cuando estaba con los padres de Sant Francisco, y de allí nació nombrallo comúnmente por este nombre diminuto), su-

<sup>29</sup> Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, t. v, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1876, capítulo cxxv, p. 6.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 7.

friólas, digo, y disimuló”, pero después, confiado en la “justicia” que le asiste, y en “su tierra” áspera,

Determinó de no ir más a servir a su enemigo, ni enviarle indio suyo, y por consiguiente, en su tierra se defender; y esto llamaron los españoles y llaman hoy, alzarse y ser rebelde Enrique, y rebeldes y alzados los indios, que con verdad hablando no es otra cosa sino huir de sus crueles enemigos, que los matan y consumen, como huye la vaca o buey de la carnicería.<sup>31</sup>

El argumento lascasiano es convertir en *defensa natural* lo que se presenta por las autoridades coloniales como *alzamiento*. Es una reacción natural, instintiva, huir de la crueldad y defender la vida, y en la Biblia pueden encontrarse ejemplos de similares opresiones y respuestas. La causa de Enriquillo es una causa “justa” e incluso cristiana. Son la crueldad y arbitrariedad de los encomenderos, amparadas en las figuras de los nombrados para impartir justicia (teniente gobernador, la Audiencia), las causas de que los indios busquen defenderse y huir a las montañas.<sup>32</sup> Por ello,

Cunde toda la isla la fama y victorias de Enriquillo, húyense muchos indios del servicio y opresión de los españoles, y vánse a refugio y bandera de Enriquillo, como a castillo roquero inexpugnable, a se salvar, de la manera que acudieron a David, que andaba huyendo de la tiranía de Saúl, todos los que estaban en angustias y los opresos de dudas y en amargura de sus ánimos.<sup>33</sup>

Es el mismo argumento que retoma Manuel Galván en la novela. No se cuestionan el sistema colonial ni la Conquista propiamente, sino los repartimientos y la encomienda llevados con tanta

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>32</sup> La crítica abarca a todos los españoles en general; los indios opinan que “los españoles eran malos y siempre les habían mentado, y ninguna fe ni verdad les habían guardado”. *Ibid.*, p. 15.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 9.

crueledad y explotación que están provocando la acelerada extinción de la raza, además de que no cumplen con la evangelización convenida. Esta *defensa justa*, esta *justa guerra contra los españoles*,<sup>34</sup> está avalada por la Biblia, por la historia española (el ejemplo del infante don Pelayo) y por el *derecho natural y de gentes*:

que no sólo tuvieron justa guerra de natural defensión, pero pudieron proceder a hacer venganza y castigo de las injurias, y daños, y muertes, y disminución de sus gentes, y usurpación de sus tierras rescibidas, de la misma manera y con el mismo derecho; quanto a lo que toca al derecho natural y de las gentes (dejando aparte lo que concierne a nuestra sancta fe, que es otro título añadido a la defensión natural en los indios), tuvieron justo y justísimo título, Enrique y los indios pocos que en esta Isla habían quedado de las crueles manos y horribles tiranías de los españoles, para los perseguir, destruir, e punir, e asolar como a capitales hostes y enemigos, destruidores de todas sus tan grandes repúblicas, como en esta isla había, lo cual hacían y podían hacer con autoridad del derecho natural y de las gentes, y la tal guerra propiamente se suele decir, no guerra sino defensión natural. Quanto más, que aún Enrique tenía más cumplido derecho, como es el del Príncipe, porque otro señor ni Príncipe no había en esta isla quedado, y así podía proceder al castigo y venganza, secutando justicia en todos los españoles que hallase; no se puede oponer a esto, diciendo, como algunos ignorantes del hecho y del derecho dicen, que el Príncipe desta isla era el rey de Castilla, y que a él habían de ocurrir a pedir justicia, porque esto es falsa lisonja y disparate, la razón es, porque nunca los Reyes y señores naturales desta isla reconocieron por superior al rey de Castilla, sino que desde que fueron descubiertos hasta hoy, de hecho y no de derecho, fueron tiranizados, muertos en guerras crueles, y opresos siempre con crudelísima servidumbre hasta que los acabaron, como pareció en el primer libro y en toda la Historia. Item, nunca hobo en esta isla jamás justicia, ni jamás se hizo en desagraviar los indios vecinos y moradores della, y, donde quiera que falta justicia se la puede hacer a sí mismo el opreso y agraviado. Esta es máxima de los juristas, y la dicta y enseña la razón natural. Por lo dicho no se deroga el principado supremo y universal de los reyes

<sup>34</sup> “Cuán justa guerra contra los españoles, él y ellos...”. *Loc. cit.*

de Castilla sobre todo este orbe, concedido por la sede apostólica, si en él entraren y dél usaren como entrar deben y dél usar, porque todo ha de tener orden y se ha de guiar, no por lo que a cada uno se le antojare, sino por reglas de razón, así como todas las obras de Dios son por razón guiadas y ordenadas.<sup>35</sup>

Donde quiera que falta justicia, es justo tomarla por propia mano. De hecho, una buena parte de este texto lascasiano es retomado al final de la novela (pp. 270-271). Es el argumento que toma Galván, pero con el fin de frenar la posibilidad de una lectura crítica de la conquista o incluso de un alegato en favor de la independencia de España, refuerza al personaje Enriquillo con rasgos que destaquen la humildad y la sumisión, su “discreción y prudencia”,<sup>36</sup> la defensa de un “orden justo”, y no el desborde que acabe con el orden. Tan sumiso y dispuesto aparece en todo momento el cacique, que Tamayo,<sup>37</sup> más radical y desconfiado de

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 10-11.

<sup>36</sup> Las Casas destaca la “discreción y prudencia” de Enrique para lograr sus metas e impedir que su gente atente contra los españoles, mismas que Galván reitera en la novela: “y así estorbó Enrique grandes daños que Tamayo hiciera por esta isla, de donde se manifiesta bien la bondad de Enrique, y no menos la discreción y prudencia que tuvo y que usó, para impedir un hombre a los españoles tan nocivo que no les hiciese mal, trayéndolo a su compañía por aquella vía”. Las Casas, t. v, p. 19. Las Casas recomienda a Enriquillo en la novela: “sé prudente y sufrido” (p. 114). Además de la prudencia y la discreción, le añade una necesaria capacidad para la aceptación de las circunstancias, para el sufrimiento (nada más alejado de la imagen de un rebelde).

<sup>37</sup> Además de Enriquillo, son pocos los personajes indígenas de la novela. Entre ellos destaca Tamayo, quien, a diferencia de Enrique, es de “genio violento”, “modales bruscos” y padece “accesos de mal humor”, con un “odio implacable a los dominadores” (pp. 166-167). Es lo contrario del manso Enrique, aunque los distancia que mientras uno ha nacido y es cacique, “esto es, de casta de señores y caudillos” (p. 166), Tamayo es criado. La verdadera oposición es realmente entre Tamayo y Camacho, dos indios del mismo estrato social, donde Camacho representa la mansedumbre, el cristianismo aceptado que ha logrado que acepte con humildad y resignación los que tiene por designios divinos.

las buenas intenciones de los españoles, se burla de su infinita capacidad para aguantar humillaciones.

El crítico Enrique Anderson Imbert, quien opina que *Enriquillo* es tal vez la mejor novela histórica del siglo XIX hispanoamericano, señala que la presencia de Las Casas no está al servicio de probar la bajeza moral de España mostrando el maltrato y el exterminio de los indígenas, y por lo tanto servir de argumento para la independencia (que será precisamente el de fray Servando Teresa de Mier),<sup>38</sup> sino, paradójicamente, de ejemplo de lo que España aportó al mundo.<sup>39</sup>

Bartolomé de las Casas permanece a lo largo de la novela (presente en el escenario de La Española o ausente en España las más de las veces llevando a cabo la defensa ante la Corte) como el idealizado protector de los indios, consagrado a una causa “grande y santa” (tanto lo idealiza el autor que aparece casi santificado). Enriquillo, por su parte, aparece adornado con valores y un simbolismo ausente en el histórico Guarocuya e incluso en la *Historia de las Indias*. La idealización lo dota de una ilustración y un refinamiento que es muy difícil saber si poseyó (o al menos no se deduce de la *Historia* de Las Casas o de las *Décadas* de Herrera); le proporciona asimismo valores, como un alto sentido del honor, una dignidad de raíces humanistas y una rectitud que es-

<sup>38</sup> Begoña Pulido Herráez, “Fray Bartolomé de las Casas en la obra y el pensamiento de fray Servando Teresa de Mier”, en *Historia Mexicana*, vol. 61, núm. 2, 2011, pp. 429-475.

<sup>39</sup> “Pero Galván no interpretó la prédica de Las Casas como una prueba de la bajeza moral de España, sino como un noble ejemplo que España ofreció al mundo. Las Casas, después de todo, era español, y la fuerza de sus invectivas redime a España. Sin duda había corrupciones e iniquidades en la España de Fernando el católico. Galván no las omite. Eran los males del siglo. Pero al lado de la ‘leyenda negra’, de soberbia, ignorancia, egoísmo, intrigas, pone la ‘leyenda blanca’, de filantropía, rectitud, abnegación y exaltado cristianismo”. Anderson Imbert, “El telar de una novela histórica...”, p. 64.

tán más al servicio del simbolismo y el valor histórico con que se quiere dotarlo, que de una supuesta historicidad.<sup>40</sup>

No es mucho lo que se sabe de don Enrique, Enriquillo en la novela, y efectivamente una fuente (no la más importante) es Bartolomé de Las Casas, quien, como dije anteriormente, no lo conoció desde niño ni intervino en su educación con los franciscanos; lo conoce cuando ya es un rebelde en la sierra del Bahoruco, y decide ir a visitarlo y participar de “su reingreso al orden”. Todo lo demás, es ficción. Lo que sí es cierto es que “Enrique’s revolt arguably was the best-known rebellion of its time in the islands, at least in the history and literatura of the Dominican Republic, where the episode is often portrayed as the last stand of a heroic leader of the Hispaniola’s remaining native Tainos”.<sup>41</sup> Para Las Casas, era el mejor ejemplo de un líder que defiende a

<sup>40</sup> “Enrique rayaba en los veinte años: de estatura alta y bien proporcionada, su actitud y sus movimientos habituales, nunca exentos de compostura, denotaban a un tiempo modestia y dignidad: su faz presentaba esta armonía del conjunto que, más aún que la misma hermosura, agrada y predispone favorablemente a primera vista. Alta la frente, correcto el óvalo de su rostro, la blanda y pacífica expresión de sus ojos negros sólo dejaba traslucir la bondad y la franqueza de su carácter, como una luz al través de transparente cristal [...] Vestía con elegancia y sencillez el traje castellano de la época, en el que ya comenzaba a introducir algunas novedades la moda italiana, sin quitarle su severidad original, que a expensas del gusto artístico volvió a dominar exclusivamente algunos años más tarde. En suma, la manera de vestir, el despejo de su porte y sus modales, como la regularidad de las facciones del joven cacique, le daban el aspecto de uno de tantos hijos de colonos españoles ricos y poderosos en la isla; aunque la ausencia de bello en el rostro, la tez ligeramente bronceada, y lo sedoso y lacio de sus cortos cabellos, acusaban los más señalados atributos de la raza antillana” (p. 168).

<sup>41</sup> [“Podría decirse que la revuelta de Enrique fue la rebelión más conocida de su época en las islas, al menos en la historia y la literatura de la República Dominicana donde el episodio suele retratarse como la última resistencia de un heroico líder de los taínos nativos que restaban en La Española”, traducción de BP]. Ida Altman, “The Revolt of Enriquillo and the Historiography of Early Spanish America”, en *The Americas*, vol. 63, núm. 4, abril de 2007, p. 587.



su pueblo pero evita la violencia innecesaria contra los españoles (no es, de hecho, un rebelde contra la corona, un rebelde contra la conquista y el exterminio de su mundo). Es decir que el héroe simboliza para el sacerdote su propia postura, de defensor de los indios sin desdeñar el derecho de conquista. Galván se apropia de este punto de vista, y lo convierte en el eje de su relato. Incluso, para deslindar mejor la postura de Enriquillo, españolista hasta cierto punto, y su posición en contra de una guerra contra los españoles, utiliza otro personaje que se define por oposición a Enriquillo en este asunto, Tamayo, otro líder rebelde en la época, a quien Galván convierte en aliado de Enrique pero que se deja llevar por el deseo de venganza y realiza crueles asaltos a los pueblos de españoles. Al final de la novela, después de que Enriquillo vuelve al orden y acepta el perdón real, convence a Tamayo de lo innecesario de sus crueldades, en un mundo donde los “buenos” comienzan a tomar el poder. Galván utiliza a este personaje como el antagonista de Enrique. La oposición entre ambos resalta las virtudes del siempre sumiso, obediente, Enriquillo.

Gonzalo Fernández de Oviedo relata en su *Historia general y natural de las Indias, islas y Tierra firme del mar océano*,<sup>42</sup> con muchos más detalles, la rebelión “del cacique Enrique e la causa que movió a ello, e de la rebelión de los negros” (capítulo iv del libro v). No deja de llamar la atención el hecho de que Galván se sirviera al mismo tiempo de dos historias tan encontradas y enemigas una de otra.<sup>43</sup> De hecho, la de Oviedo se extiende con más detalle e incluye al propio Las Casas como personaje que va a visitar a Enriquillo cuando ya ha aceptado su reinserción en el sistema

<sup>42</sup> Primera parte, libro v, capítulos iv a xi, Madrid, Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851, pp. 140-158. En <www.archive.org>.

<sup>43</sup> Las Casas critica severamente la versión de Fernández de Oviedo, defensor de las encomiendas, la esclavitud, y en general de la no humanidad de los indios.

colonial.<sup>44</sup> Junto a la rebelión de Enrique, menciona la de los negros (un aspecto que Galván elimina por completo),<sup>45</sup> como se observa en el título del capítulo. Pero lo que destaca es que considera que fue la falta de impartición de justicia por parte de Pedro de Vadillo, “hombre descuidado en su oficio de justicia”, la causa de la rebelión.<sup>46</sup> Este es realmente el argumento que retoma Galván para la novela y que coloca incluso como epígrafe de su novela; Oviedo señala el problema de la impartición de justicia como el origen de las rebeliones, sin detenerse en la cuestión del *derecho* que es la que desarrolla Las Casas.

Por lo demás, hay muchos detalles que Galván estaría tomando del relato de Oviedo, quien proporciona una imagen positiva del cacique, en particular sobre su cristianismo sincero y el deseo de que sus compañeros indígenas no muriesen sin ser bautizados; también lo considera un gran capitán, con habilidades guerreras.

<sup>44</sup> “En el monasterio de los frayles de Sancto Domingo de la Isla Española, entre otros religiosos devotos que en este convento residen, avia uno llamado fray Bartolomé de las Casas, persona reverenda, é letrado y de buena doctrina é vida [...] El qual, estando en este monasterio, supo lo que avia subçedido en la paçificación de don Enrique, é movido á haçer bien, acordó de yr á verle, para le consolar é acordar lo que á su ánima convenia. E con licencia del prior de su monesterio, fue y estuvo allá algunos días, entendiendo como buen religioso, en el forçar é aconsejar é persuadir á don Enrique é su gente que perseverasen en la paz é amistad de los chripstianos”. Fernández de Oviedo, *op. cit.*, p. 157.

<sup>45</sup> “viendo que cada día se yban é fueron á juntar con este Enrique é sus indios algunos negros; de los quales ya hay tantos en esta isla, á causa destes ingenios de açúcar, que paresçe esta tierra una efigie ó imagen de la misma Ethiopia”. Fernández de Oviedo, *op. cit.*, p. 141.

<sup>46</sup> “Pedro de Vadillo, hombre descuydado en su oficio de justiçia, pues por su negligencia, ó poca pudencia, se siguió la rebelión deste caçique: el qual se le fue á quejar de un chripstiano, de quien tenia çelos ó sabia que tenia que haçer con su mujer, lo qual este juez no tan solamente dexó de castigar, pero demás desso tractó mal al querellante é túvolo presso en la cárçel, sin otra causa, porque quiso complacer al adúltero”, Fernández de Oviedo, *op. cit.*, p. 140. Fernández de Oviedo sigue su relato contando que Vadillo “pagó” su falta pues fue “castigado por Dios” al desaparecer en el mar el barco en el que iba, cargado de riquezas.

Entre las cuestiones que retoma están los discursos de Francisco de Barrionuevo y los que habría proferido Enriquillo:

e cómo el capitán Francisco de Barrionuevo ovo acabado de hablar, respondió Enrique assi: --“Yo no deseaba otra cosa sino la paz, y conozco la merçed que Dios y el Emperador, nuestro Señor, me hacen en esto, y por ello beso sus reales pies y manos; é si hasta agora no he venido en ello, ha seydo á causa de las burlas que me han hecho los chrips-tianos, é de la poca verdad que me han guardado, y por eso no me he ossado fiar de hombre desta isla.” E diciendo esto, dio muchas disculpas particulares é quejas de lo que con él se avia fecho, relatando desde el principio de su alçamiento.<sup>47</sup>

Galván se apropia de las crónicas y traslada escenas, discursos que, insertos en su propia ficción, toman su propio significado, es decir, se leen en relación con una nueva composición que incluye otros materiales, como hemos podido ver, que integra de otra forma las variadas historias que trae a la acción, las voces, los personajes, y dispone y orienta estos materiales hacia una lectura favorable a la armonía integradora y la reconciliación. Esta lectura en favor de la reconciliación con el pasado indígena (extinto ya, por otro lado) y los violentos inicios de la colonización, que Sommer nombra como un “borrón y cuenta nueva”, lo que de otra manera se puede considerar la perspectiva ideológica de Galván en relación con el pasado, se desprende de la perspectiva presente y no de una a veces llamada “re-escritura del pasado” o de las crónicas. En efecto, en la medida en que una novela como la de Galván se apropia las crónicas se puede decir que las “re-escribe”, en un sentido muy laxo. La operación sin embargo es más compleja, ya que no solamente reescribe (más bien “transcribe” párrafos), sino que incorpora el discurso cronístico a “otra historia” con intenciones diferentes a las de los autores de las crónicas en cuestión. Es en esta nueva orientación de los materiales donde

<sup>47</sup> Fernández de Oviedo, *op. cit.*, libro v, cap. viii, p. 148.

las crónicas se abren al presente, propician lecturas diferentes. En mi opinión, no se trata tanto de re-escritura de las crónicas, como de re-lectura. De cualquier forma, la apropiación de las crónicas es el medio por el que las ficciones del Descubrimiento y la Conquista establecen nuevas relaciones con los sucesos del pasado desde la perspectiva presente. Sommer añade, en relación con la apropiación y uso que la novela hace de las crónicas: “el punto fuerte de Galván no consiste en haber transcrito modestamente las crónicas, sino en haberlas convertido en algo nuevo: el texto fundador de la nacionalidad dominicana”.<sup>48</sup>

#### EL NARRADOR Y LA FORMA DE LOS PERSONAJES

La novela *Enriquillo* no se limita a narrar el levantamiento del joven cacique contra el trato injusto de los conquistadores y colonos. De hecho, la acción corre a lo largo de los años 1503 a 1533 y el alzamiento ocupa solamente los últimos once capítulos de la novela, de 125 de que consta. El capítulo con que inicia este episodio se titula “Alzamiento”, y se continúa de otros que llevan los siguientes encabezados: “Libertad”, “El dedo de Dios”, “Guerra”, “Conversación”, “Razón contra fuerza”, “¡Ya es tarde!”, “Transición”, “Declinaciones”, “Celajes”, “Paz”. El resto de la novela relata la conquista de La Española y la injustificada matanza de caciques que pone “un horrible borrón por punto final a la poética existencia del reino de Jaragua” (p. 7), aquella vida dichosa, “aquella paz, aquel paraíso de mansedumbre y de candor”, “aquel régimen patriarcal”. Desde ese punto el narrador se centra en la figura del “sanguinario comendador” fray Nicolás de Ovando, autor de la tragedia mencionada con que se inicia el proceso de colonización, “génesis [irónica] de la civilización del Nuevo Mundo” (p. 8) y en general en la lucha entre dos formas de en-

<sup>48</sup> Sommer, “El otro Enriquillo”, p. 130.

tender el proceso colonizador y el papel de los indios sometidos: una, la encabezada por el almirante y gobernador de La Española Diego Colón, y otra por una serie de personajes que comparten el punto de vista de Ovando, en especial el contador Pasamonte y Pedro de Mojica. Intrigas, enfrentamientos, rivalidades entre los partidarios de uno y otro bando van haciendo que avance la acción. La perspectiva sanguinaria y cruel es la que va tomando los puestos de poder y finalmente se llega al episodio de la rebelión por parte de Enriquillo, quien se ve impelido por las circunstancias.

El narrador de *Enriquillo*, como sucede con el de otras novelas del XIX, no solamente históricas, se comporta como un narrador omnisciente que carece de límites temporales y espaciales, cognitivos, perceptuales, puede acceder a la conciencia de los personajes, pero, sobre todo, interviene permanentemente, interrumpe la diégesis y ofrece comentarios o interpretaciones, dirigidos al lector de su siglo. Es un narrador-filósofo, un narrador editor que altera la ilusión ficcional. Esta intrusión constante y las alusiones al presente lo convierten en un autor presente: narra, interpreta, valora, enjuicia, toma partido. Nada le es ajeno a este narrador sobre las causas, móviles y sentido de las acciones de los personajes involucrados en la historia. Apenas da voz a los personajes, y más bien interviene enjuiciando y valorando a las figuras históricas: Ovando, Velázquez,<sup>49</sup> Las Casas, Diego Colón... Su presencia es finalmente la de mayor peso a la hora de que nosotros, lectores, nos aproximemos a los hechos. Un ejemplo de estas in-

<sup>49</sup> En relación con este personaje: "Diego Velázquez no era un malvado: impresionable, como todos los de su raza, imbuido en las falsas ideas religiosas y políticas de su tiempo, seguía el impulso fatal que movía a todos los conquistadores, queriendo someter a fuego y sangre los cuerpos y las almas de los desgraciados indios, pero su generosidad se manifestaba tan pronto como una ocasión cualquiera, una reflexión oportuna detenía sus ímpetus belicosos, y la razón recobraba su imperio" (p. 31).

tervenciones es el siguiente, donde “hace decir” a Las Casas lo que en el fondo él desea proponer:

Las Casas no contaba ciertamente entre sus virtudes una excesiva humildad; porque pensaba, y creemos que tenía razón, que ser humilde con los soberbios sólo sirve para engrerir y empedernir a este género de pecadores, a quienes conviene, al contrario, abrirles la vía del arrepentimiento haciéndoles sentir lo que ellos hacen padecer a otros. Es un caso moral que el gran filántropo (y nosotros con él), no definía acaso con perfecto arreglo a la doctrina cristiana; lo cierto es que tenía especial complacencia en mortificar la vanidad de los presuntuosos, y dar *tártagos*, como él los llamaba, a sus poderosos y altaneros adversarios (p. 203).

O este otro, donde abiertamente traza el puente entre pasado y presente al mencionar un vicio que persiste hasta el presente en los gobiernos coloniales, que defienden injustos e ilegítimos intereses creados que rápidamente desembocan en codicia y en uso arbitrario de las leyes; el problema es que esta “amoralidad” se extiende en las sociedades y se considera algo normal:

Los padres comisarios no pudieron sustraerse a la *preocupación que hasta nuestros días parece haber sido ley común a la mayor parte de los gobernadores coloniales*, de exagerar el respeto a los intereses creados, por injustos, ilegítimos y escandalosos que fueran. La facilidad con que el espíritu de lucro, puesto como base fundamental a la creación de colonias, degenera en desenfadada codicia, y se engríe convencido de que todos los sentimientos del hombre deben estar subordinados a la sórdida utilidad, *es causa de que se difunda en la atmósfera moral de las sociedades así constituidas*, una especie de niebla metéfica que ofusca la razón, y la convierte en cámara oscura, donde los objetos se reflejan falazmente, en sentido inverso del que realmente tienen; de esta especie de fascinación sólo pueden librarse las conciencias privilegiadas por un temple exquisito, cuya rectitud resiste sin torcerse a todas las aberraciones, a todas las sugerencias del interés o del temor. *Rara avis* (p. 206, cursivas mías).

En esta intervención, Galván parece referirse a la sociedad del presente, donde lo que predominaría serían los intereses creados y la falta de justicia:

Sometido el juicio a esta fascinación, las leyes morales subvertidas no sublevan el espíritu de justicia; la iniquidad parece cosa aceptable y hasta necesaria, y se llega a temblar ante la idea de los desastres imaginarios que ha de traer consigo el reponer los elementos sociales sobre las bases eternas, sacrosantas, inviolables, aunque frecuentemente violadas, de la naturaleza y el derecho (p. 206).

En la forma de elaborar al sujeto de la enunciación, el autor de *Enriquillo* asimila su papel y su función a la de los cronistas que le sirven de fuente. Como sucede en estos relatos historiográficos, el Otro indígena se valora en el marco de ciertos imaginarios, los cuales conllevan oposiciones binarias que comenzaron a forjarse desde las cartas del descubrimiento de Cristóbal Colón, quien finalmente se refiere en los *Diarios* a los mismos indígenas que vemos en la novela de Galván.<sup>50</sup> Estos imaginarios, que se desplazan entre la civilización/barbarie, el buen salvaje/el salvaje cruel, buenos-cristianos/malos, reiteran los intereses sociales, políticos, económicos, del sector que representa el autor. El referente indígena no tiene voz propia (no puede ser un alter) sino que se somete al esquema previamente elaborado desde “la civilización”. En este sentido, el autor implícito y el narrador se muestran defensores de la tesis conservadora de la “degeneración de la raza”, según la cual el indio haitiano, originalmente “confiado y

<sup>50</sup> El narrador de *Enriquillo* reconoce reiteradamente el papel de Colón como “descubridor”, y aboga por que le sean reconocidos los acuerdos previos. Lamenta el final en desgracia y defiende la “herencia” de su hijo Diego como gobernador de La Española. No hay que olvidar, asimismo, que los *Diarios* de Colón vienen insertos —transcritos o narrados— en la *Historia de las Indias* de Bartolomé de las Casas, otro gran defensor de Cristóbal Colón. Como en otros aspectos, el narrador reproduce la perspectiva del dominico.

sencillo”, como consecuencia de los malos tratos y la opresión, “degeneraba rápidamente”, se volvía “arisco, receloso y disimulado” y adoptaba como “ley común la hipocresía, la mentira, el robo y la perfidia” (p. 23).

En las notas al pie, también funciona como “cronista” reproduciendo el gesto explicativo e interpretativo para un lector que desconoce Santo Domingo.<sup>51</sup> Así sucede en la nota de la p. 25 donde explica lo que es el guanal que aparece en cursivas en el cuerpo de la novela: “Guanal es la espesura formada por la especie de palmera que se llama en toda la isla de Santo Domingo guano, y de cuyas anchas pencas u hojas se construye la graciosa techumbre de los bohíos en la mayor parte de los pueblos del sur, donde no abunda la palmera real o de yagua” (p. 25, nota).<sup>52</sup> Este gesto reiterado, sumado a la forma de la narración, donde domina el relato en estilo indirecto<sup>53</sup> con escasa presencia de diálogos y de voz de los personajes, resalta la construcción de un narrador similar al de las crónicas de la conquista y la colonización, incluso en el modo como figura la heterogeneidad sociocultural al elaborar un lector ajeno al mundo representado y desconocedor de

<sup>51</sup> “Histórica y estructuralmente la heterogeneidad socio-cultural que es la base del indigenismo se encuentra prefigurada en las crónicas del Nuevo Mundo. Aquí se percibe por primera vez ese complejo proceso a través del cual un universo se dispone a dar razón de otro distinto y ajeno: el deslumbrado español que intenta descifrar el sentido de la nueva realidad con que se enfrenta [...] En la escritura de las crónicas subyace como motivación primera la de revelar —ante un lector que todo lo ignora— la naturaleza de una realidad insólita y desconocida”. Cornejo Polar, *op. cit.*, p. 37.

<sup>52</sup> Los ejemplos en la obra son muchos. Otro más, acerca de *colombroños*, en cursivas en la novela, una nota al pie aclara “Lo mismo que homónimo, o tocayo” (p. 25). En la p. 28 la nota aclara, haciendo uso del gesto comparativo ya muy estudiado en las crónicas: “*Hutía* era el único cuadrúpedo que se halló en la isla al tiempo del descubrimiento: su tamaño era el de un perro pequeño. *Iguana*, especie de gran lagarto, cuya carne era muy estimada de los indígenas”.

<sup>53</sup> Son bastantes los capítulos elaborados completamente mediante el discurso indirecto, donde la única voz es la del narrador.



Santo Domingo. El narrador rompe la historia e interviene en el marco de la diégesis, y no solamente en las notas al pie. Así, en la primera parte, tras un largo discurso del duque de Alba, de pronto se dirige al lector, lo que sin duda rompe la ilusión novelesca:

Si el discurso del noble duque pareciera al discreto lector un tanto ampuloso y difuso, tenga la bondad de recordar que en aquel tiempo las reminiscencias de la Edad Media, que apenas acababa de pasar, se confundían con los primeros destellos de la civilización moderna; que el incomparable Miguel de Cervantes no había nacido todavía, ni, por lo mismo, estaba en la mente de ningún hombre el engendro feliz de aquel genio inmortal, que había de echar por tierra las sublimes fantasías caballerescas, a una con las abigarradas y enfáticas formas literarias que servían de marco a tan heroicos desvaríos y románticas locuras (p. 62).

Pero también advierte sobre lo innecesario de reseñar los pormenores de una boda, o de inventar incidentes menores para dotar de interés y colorido a la narración, por ejemplo, lo que solamente sería distraer la atención del lector:

[...] de los hechos concretamente relacionados con los episodios más interesantes de esta verídica historia, que todavía está en el caso de consagrar algunas páginas más a aquellos prolegómenos, sin cuyo conocimiento sería muy difícil o imposible apreciar en su verdadero valor el carácter de los protagonistas y la índole moral de sus actos y su conducta (p. 63).

Es decir, que las dos primeras partes de la novela son “prolegómenos” (no exentos de carácter digresivo, a pesar de su declaración) para comprender mejor el carácter de Enriquillo y sus dilemas morales. Así, aun cuando dice “Abreviaremos, pues, cuanto sea posible, nuestra revista retrospectiva de los acontecimientos, para seguir narrando concisamente las peripecias que aún nos separan de la acción prominente y el asunto principal de este desaliñado libro” (p. 63), la mitad de la novela se detiene en prolegómenos

de muy diverso carácter, que vuelven desaliñada la novela, dispersa, descentrada.

En relación con los personajes, ofrece siempre una caracterización en función de sus cualidades morales, que explican su buen o mal comportamiento en el seno de la historia y su inclinación por uno de los bandos mencionados. Enriquillo encabeza la rebelión no sólo por ser cacique de nacimiento sino “por los títulos de superioridad moral e intelectual que no podían desconocerse” (p. 258), y si él y su grupo de seguidores logran tener en jaque el gobierno de La Española durante trece años, es porque han asimilado los valores de los europeos en la breve convivencia con ellos:

lo cierto era que Enrique, y por reflexión sus indios, habían alcanzado ya la plenitud de la civilización indispensable para apreciar las fuerzas de los dominadores europeos, y medir con ellas las suyas, sin la temerosa superstición del salvaje, tan favorable al desenvolvimiento de esa prodigiosa conquista de América, en que se encontraron por mitad el valor de los vencedores y la fabulosa timidez de los vencidos.

De hecho, las cualidades que valora en el cacique son las que destacarían en un hidalgo español: prudencia, sensibilidad, valentía, fuerza, es un “inteligente y previsor caudillo”, “prudente y experto capitán”, guarda “marcial apostura”, es elegante en el vestir, pero no busca el lujo, es decir, es moderado, se expresa siempre con un lenguaje correcto y adecuado, es cortés con las mujeres, y, sobre todo, se comporta como un buen cristiano. Todas estas cualidades no están consignadas por la historia, son por supuesto parte de una mirada (la del narrador-autor) que encarna en el personaje valores que defiende y que considera habría que cultivar en el presente. Por ello es susceptible de convertirse en símbolo nacional dominicano. Este sentido simbólico se encuentra en el último párrafo de la novela:

Este hombre vive y vivirá eternamente: un gran lago lo perpetúa con su denominación geográfica; las erguidas montañas del Bahoruco parece

como que lo levantan hasta la región de las nubes, y a cualquier distancia que se alcance a divisarlas en su vasto desarrollo, la sinuosa cordillera, destacando sus altas cimas sobre el azul de los cielos, contorneando los lejanos horizontes, evoca con muda elocuencia el recuerdo glorioso de Enriquillo (p. 287).

Para Doris Sommer, Enriquillo es una combinación imposible de valores: “Enriquillo, el héroe nacional dominicano, combinación imposible de nobleza indígena, modestia cristiana, rebeldía y sumisión humilde”.<sup>54</sup> Bartolomé de las Casas, Enriquillo y, en menor medida, Diego Colón encarnan valores de los que hay que hacer memoria, desde el punto de vista del autor; son los modelos que el presente de la restauración republicana debería emular como instancias fundadoras de una nueva tradición.

Las descripciones de los personajes transitan por las características físicas, pero, sobre todo, por las morales, entre las cuales hay vasos comunicantes a la manera romántica: la belleza física transparenta la belleza del alma. Aquellos que procuran el bien, están generalmente dotados de rasgos físicos armoniosos y de valores y sentimientos equilibrados y nobles. La apariencia del malvado personaje Mojica (feo y jorobado) no es sino trasunto de su alma; él es el causante de todos los males que acaecen, él es quien rompe con la armonía. Las pasiones fuertes se inclinan y derivan hacia la destrucción, la desarmonía, y provocan el caos. La armonía entre los hombres genera de forma idealista e idealizada una naturaleza bella, también contenida y armoniosa. La interpretación de los acontecimientos políticos e históricos se realiza sobre la base de los impulsos, los sentimientos, las pasiones, dejando fuera los intereses y los móviles reales, las relaciones de dominio y poder. Las caracterizaciones de los personajes embonan entonces en la forma de estilización propia del romanticismo, por lo que se puede decir que la obra, aun cuando esté escrita ya en las dé-

<sup>54</sup> Sommer, “El otro Enriquillo”, p. 144.

cadass finales del siglo, sigue el modelo romántico, pero el del romanticismo tradicional y conservador en el que parecen encajar bien las intencionales autorales (no tanto el del romanticismo social o liberal).

Cada uno de los personajes principales, como decía, se caracteriza por un valor, una pasión. Fernando el Católico es celoso de su poder, calculador, egoísta; Mojica se mueve por la codicia (como buen número de otros españoles); Ovando es celoso de su cargo, cruel, autoritario, déspota; Las Casas es inteligente, generoso, protector, justo, caritativo; de Colón se destaca su magnanimidad; Enriquillo es “Manso y respetuoso para con sus superiores, compasivo para todos los desgraciados” (p. 51). El narrador no desarrolla individualidades psicológicas; estos personajes son más bien el emblema de un valor y es la interacción, la “lucha” entre ellos lo que va desarrollando la historia. Lo que “triumfa” al final, es el abstracto valor de una “justicia” ejercida por los “buenos” (a la cabeza de los cuales está la autoridad “cesárea”, el monarca), lo que restituye una armonía más ideal que real. Son los “deseos” de armonía del narrador los que conducen la acción a un final que busca abrir un horizonte de expectativas y no tanto mostrar lo “histórico-concreto”, lo sucedido.

Las ficciones históricas del siglo XIX elaboradas en América Latina responden a las dos grandes preocupaciones de la época: “la formación de un cierto tipo de sociedad que pueda reconocerse y ser reconocida como nacional y el modo como encontrar el camino para su rápido y sostenido progreso y modernización”.<sup>55</sup> Esta tarea, como apunta Cornejo Polar, tenía que hacerse discursivamente “generando sentidos socializables que permitie-

<sup>55</sup> Antonio Cornejo Polar, “La literatura hispanoamericana del siglo XIX: continuidad y ruptura (hipótesis a partir del caso andino)”, en Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui (comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1994, p. 144.

ran forjar imágenes de pertenencia y solidaridad nacionales, de un lado, y valores destinados a alcanzar la ansiada modernidad, siempre diferida por los desarreglos de una historia tumultuosa”.<sup>56</sup> El modo como se modelizan en *Enriquillo* los acontecimientos de que dan cuenta las crónicas se organiza precisamente buscando forjar imágenes que pongan en relación de algún modo armónica, a la heterogénea sociedad colonial en formación, y fijar en ciertas figuras históricas, valores que se desean como formando parte de la tradición.

El narrador de *Enriquillo*, al tiempo que rescata para su presente el ejemplo de justicia y defensa de la libertad que representa Enriquillo, diferencia entre los tiempos, el presente y el pasado, y resalta, en ocasiones, un abismo entre ambos (la distancia histórica), y otras veces, la presencia de valores que parecen corresponder más con su siglo.<sup>57</sup>

Palabras textuales de Las Casas. Es digno de admiración eterna este hombre en quien el espíritu de justicia y caridad resplandecía con tan pura luz, que a cada paso se hallan en él conceptos que parecen nuevos aun en este democrático siglo XIX. El que motiva esta nota ofrece singular analogía con el argumento fundamental de *La Pieté Suprême* del gran Victor Hugo (p. 210, nota al pie).

Lo que dice pretender el narrador es el deseo de narrar “con arreglo a las ideas de aquel tiempo”, de ahí las cíclicas alusiones a lo *histórico* (“Histórico; casi todos los hechos de este capítulo están ajustados a la verdad histórica”), y al sentido histórico (*sustancia*

<sup>56</sup> *Ibid.*, pp. 144-145.

<sup>57</sup> Anderson Imbert ha llamado a esta perspectiva diferenciadora de los tiempos “una mirada telescópica”: “Al evocar el pasado, Galván no se transporta a él, en un raptó intuitivo, sino que lo ve telescópicamente [...] Allí, en el siglo XVI, españoles e indios entrechocaban oscuramente sus civilizaciones; aquí, en el siglo XIX, el novelista, con su ojo puesto al telescopio, procura explicarnos las leyes de este sistema social. Las explicaciones son excesivas”. Anderson Imbert, “El telar de una novela histórica...”, p. 58.

*textual* le llama) de determinado discurso. Ello sucede con las actitudes totalitarias de “la época” de las cuales se quiere demarcar; no en vano recuerda que España apenas estaba saliendo de la Edad Media en los tiempos del descubrimiento. Sin embargo, sobre este pretendido histórico-concreto, predomina el simbolismo para el presente de la historia elaborada (su valor universal, abstracto). Anderson Imbert dice que en la novela predomina lo que llama una mirada telescópica: “Sus ademanes [los del narrador] señalan a lo lejos, clasifican los hechos siguiendo las líneas de una teoría de la historia, realzan en los personajes de la Colonia una significación que sólo la posteridad les ha reconocido. Nunca perdemos el sentido de la distancia”.<sup>58</sup> El narrador va y viene del pasado al presente mediante esas “excesivas” explicaciones. Pero paradójicamente, las valoraciones y reflexiones que extrae de los acontecimientos (el triunfo de una *justa rebelión*) vencen sobre lo supuestamente *histórico* y es desde ellas desde donde el narrador busca compenetrar, involucrar al lector y disponer a una cierta lectura. En esta permanente basculación entre “la representación y el juicio”<sup>59</sup> quienes aparecen triunfantes son una fuerte figuración autoral, y el presente abordado desde valores universales y cristianos.

La guerra contra los españoles que encabeza Enriquillo es una guerra “justa”, su rebelión es “excusable”, no se trata de un “rebelde vulgar”. Galván retoma la justificación de Las Casas, quien compara en su *Historia* el levantamiento de Enriquillo con la historia de los macabeos en la Biblia o la rebelión de don Pelayo en la historia de la Reconquista española contra el poder musulmán. Son ejemplos de defensa justiciera de hondas raíces cristia-

<sup>58</sup> Anderson Imbert, “El telar de una novela histórica...”, p. 58.

<sup>59</sup> “[...] el costumbrismo se introdujo en la novela no sólo al injertar en ella la estrategia de su discurso, que permanentemente bascula entre la representación y el juicio”. Cornejo Polar, “La literatura hispanoamericana...”, p. 147.

nas que apelan a un derecho natural.<sup>60</sup> Esta es, se podría decir, la “lección” para los lectores modernos que encaran un proceso de reconstrucción nacional en un marco de heterogeneidad socio-cultural y de una historia tumultuosa.

Al final de *Enriquillo* el narrador-autor concluye su relato haciendo evidentes los aspectos que hemos mencionado: que la obra muestra la lucha entre la justicia y la arbitrariedad, el abuso y la violencia, lo que termina con el triunfo de la justicia; que hay una finalidad moral que influye en la elección de los elementos novelescos, y que se trata de mostrar un caso análogo a lo que resulta ser la situación presente. Dice el narrador:

Éste fue el fin de la célebre rebelión de Enriquillo, que resistió victoriosa por más de trece años a la fuerza de las armas, a los ardides, a las tentadoras promesas. La magnanimidad justiciera de un gran Monarca,

<sup>60</sup> “Cuan justa sea la guerra que a los españoles hace Enriquillo —decía Las Casas—, y cuán justamente puedan los indios alzarse, sometérselo y elegirlo por señor y rey, claro lo muestra la historia de los Macabeos en la Escritura divina, y las de España que narran los hechos del infante don Pelayo, que no sólo tuvieron justa guerra de natural defensa, pero pudieron proceder a hacer venganza y castigo de las injurias, y daños, y muertes recibidas, y disminución de sus gentes, y usurpación de sus tierras, de la misma manera y con el mismo derecho, lo cual hacían y podían hacer con autoridad del derecho natural y de las gentes, y la tal guerra propiamente se suele decir no guerra, sino defensión natural. Cuanto más que aun Enrique tiene más cumplido derecho; como es el de príncipe, porque otro señor ni príncipe no ha quedado en esta isla, después de la destrucción de todas sus tan grandes repúblicas como en ella había. Ítem, nunca hubo en esta isla jamás justicia, ni jamás se hizo en desagrarivar los indios vecinos y moradores de ella; y, donde quiera que falta justicia, se la puede hacer a sí mismo el opreso y agraviado. Por lo mismo no se deroga el principio supremo y universal de los Reyes de Castilla sobre todo este orbe, *si en él entraren y de él usaren como entrar deben y de él usar*, porque todo ha de tener orden y se ha de guiar, no por lo que a cada uno se le antojare, sino por reglas de razón; así como todas las obras de Dios son por razón guiadas y ordenadas” (pp. 270-271, extracto fiel y textual, dice Galván en nota al pie, “sin poner nosotros una palabra ni un concepto nuestro”, del cap. cxxv de la *Historia de las Indias* de Las Casas. “¡Admirables principios de derecho y equidad en aquel tiempo!”).

la abnegación paciente de un honrado militar fueron los únicos agentes eficaces para resolver aquella viril protesta del sufrido quisqueyano contra la arbitrariedad y la violencia; enseñanza mal aprovechada, ejemplo que de poco sirvió en lo sucesivo; pero cuya moral saludable ha sido sancionada con el sello de la experiencia, y se cumple rigurosamente a nuestra vista, al cabo de tres siglos y medio (pp. 286-287).

### ENRIQUILLO, ¿ROMANTICISMO, INDIANISMO?

La novela de Galván ha sido considerada una de las mejores novelas históricas del romanticismo hispanoamericano.<sup>61</sup> Sin embargo, otro dominicano ilustre, Pedro Henríquez Ureña, dice que Galván habría crecido entre las ruinas de la cultura clásica y escolástica que estaban asentadas en las universidades dominicanas. Cuando más, sus lecturas llegaban a Jovellanos, Scott y Chateaubriand. “Escritor de tradición clásica, con tolerancia para el romanticismo”, dice de él Henríquez Ureña; “extemporáneamente neoclásico”, lo llama Salvador Reyes Nevares.<sup>62</sup> Mirta Yáñez, por su parte, en su libro *La narrativa del romanticismo en Latinoamérica*, dice:

Su espada era el romanticismo y su pared el clasicismo [...]. La forma esencialmente neoclásica estaba apoyada por una visión coherente: su doble disyuntiva de neoclásico y romántico se integraba en la novela a partir de un narrador ecuánime que mantuvo los modelos estéticos de

<sup>61</sup> Véase por ejemplo Marina Gálvez Acero en el prólogo de la edición de *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533)*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, Ediciones de Cultura Hispánica, 1996: “gracias a su novela, sin duda una de las mejores narraciones románticas hispanoamericanas, Galván ocupa un lugar de privilegio entre los más altos exponentes de la prosa de ese siglo en el Nuevo Continente”, pp. 15-16.

<sup>62</sup> Citado por Mirta Yáñez, *La narrativa del romanticismo en Latinoamérica*, La Habana, Letras Cubanas, 1989, p. 176.



la corriente literaria anterior dentro de una perspectiva clasista de aquel pasado que le servía de asunto narrativo.<sup>63</sup>

Es decir, que la valoración de *Enriquillo* como una novela romántica parece deducirse más de su materia narrativa, de su gesto de apropiarse del pasado idealizando una gesta libertaria, que de una apuesta estética propiamente romántica.<sup>64</sup> El romanticismo europeo mostraba como una de sus tendencias principales la vuelta, la mirada hacia el pasado, buscando en él las semillas, los orígenes de la historia nacional presente. Ello significa que en el gesto romántico se subraya el lazo de continuidad entre los diferentes periodos, una continuidad no lineal sino ascendente y progresiva: el presente es la culminación, el logro de aquello que en el pasado se manifestaba de forma incipiente. La relación entre

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 176-177.

<sup>64</sup> Los motivos románticos que Marina Gálvez menciona son los siguientes: “básico asunto histórico, idealización de lo primitivo, amores imposibles o frustrados, exaltación de la libertad, citas nocturnas, embozados, predominio del sentimiento sobre lo racional o positivo, augurios o presentimientos negativos, etc.” (pp. 16-17). Enrique Anderson Imbert se refiere a este romanticismo en términos muy similares: el tema del amor imposible, el idilio entre Enriquillo y Mencía, el candor de esta última, los contrastes entre los héroes y los villanos, y en general “Románticos también fueron el ideal heroico —libertad o muerte—, que aparece con típico énfasis; el vivir para la fama, para la posteridad; la técnica de tejer los hilos de la acción en una trama rica en coincidencias, embozados, súbitas efusiones sentimentales, citas nocturnas, con arrepentimientos y expiaciones finales; las lágrimas, el vocabulario: *lúgubre, espantoso, aciago, implacable, infernal alegría, voz con silbos de serpiente, sombras del sepulcro dibujadas en el semblante*, etc.”, en Anderson Imbert, “El telar de una novela histórica...”, p. 68. Este autor retoma la idea de Henríquez Ureña de que Galván es un autor de “tradicción clásica con tolerancia para el romanticismo”. Dice Henríquez Ureña: “Había crecido, intelectualmente, entre las ruinas de la cultura clásica y escolástica que tuvo asiento en las extintas universidades coloniales de Santo Domingo [...] Fue, por eso, escritor de tradición clásica con tolerancia para el romanticismo; pero su tradición radicaba principalmente en el clasicismo académico del siglo XVIII”, “Enriquillo”, en *Ensayos*, La Habana, Casa de las Américas, 1973, p. 366.

pasado y presente en *Enriquillo* es, como lo he señalado ya, de otro tipo.

Roger Picard, en su conocida obra *El romanticismo social*,<sup>65</sup> defiende la idea de que el yo romántico no es egoísta sino, al contrario, social. Distingue entre dos tipos de novela social: la descriptiva y la ideológica. La primera presenta las costumbres, el medio en el que viven los personajes y los sentimientos colectivos; la segunda “expone conceptos morales, programas, critica las instituciones existentes, habla de doctrinas reformadoras y trata de ejercer alguna influencia en el espíritu del público”.<sup>66</sup> La novela histórica hispanoamericana, si seguimos esta diferenciación, se nos presenta como fundamentalmente ideológica: su intención moral evidente, sus frecuentes comentarios acerca de las instituciones pasadas pero queriendo referirse a las presentes y su apelación directa al lector la colocan dentro de la novela social. Es decir, que la práctica literaria no aparece desvinculada de la política, unión que postulan múltiples escritores del siglo XIX hispanoamericano en artículos, prólogos y discursos de diversa índole.<sup>67</sup> La literatura y en particular la literatura histórica cumplen una función social y política.<sup>68</sup> La novela de Galván pretende y alcanza

<sup>65</sup> Roger Picard, *El romanticismo social*, México, FCE, 1947.

<sup>66</sup> Carlos Illades, *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*, México, Conaculta, 2005, pp. 14-15.

<sup>67</sup> Véanse los casos de Ignacio Manuel Altamirano, Luis de la Rosa, José María Lafragua en México, Sarmiento, Mitre, Acevedo Díaz en otros países.

<sup>68</sup> “En Latinoamérica, la política y la novela romántica van de la mano [...] inevitable coincidencia entre el desarrollo de las naciones modernas y la proyección de su historia ideal a través de la novela. Pero la conexión más irrefutable tal vez sea que algunos autores de novelas figuran también como padres de sus respectivas patrias, preparando así proyectos nacionales mediante la ficción en prosa e implementando ficciones fundacionales por medio de campañas legislativas o militares. En vísperas del siglo XX se había ya compilado una larga lista de escritores hispanoamericanos que eran también presidentes de sus respectivos países. Una lista semejante de oficios de menor importancia podría ser interminable”. Sommer, “La ficción fundacional de Galván...”, p. 100.

como pocas una influencia ideológica; en este sentido, y por ser una novela de construcción nacional, es próxima al romanticismo.

A lo largo del romanticismo, la república como forma de gobierno se convierte en símbolo de igualdad y justicia social (lo hemos visto ya en la novela *Jicotencal*); el pueblo y el folclor popular comienzan a generar interés en las capas intelectuales. Lo natural y lo salvaje asimismo son valorados frente a lo artificial. El descubrimiento del pueblo y su cultura se asocia con el nacionalismo y con el romanticismo.

El romanticismo tiene por tanto una vertiente nacionalista, que en el caso particular de la literatura hispanoamericana se vincula no sólo con la búsqueda de una conciencia o una identidad articuladora de lo nacional, sino también de una expresión literaria propia, de un lenguaje particular, de una literatura nacional. La definición de la nación en el siglo XIX no es tanto política (como en el patriotismo ilustrado, donde la delimitación territorial y la independencia eran lo prioritario) sino cultural.<sup>69</sup> En su estudio acerca del patriotismo criollo, David Brading analiza cómo la incorporación a la historia patria posindependiente de ciertas figuras prehispánicas o de la Guadalupeana, sirve para marcar distancia frente a la raíz hispana, o para “socavar el ascendente de la Iglesia metropolitana sobre las almas nacionales y arraigar una novohispana”.<sup>70</sup> En la formación de la identidad nacional se recurre, dice Raymond Williams, a la historia con el fin de extraer de ella episodios, ejemplos, fechas emblemáticas que conciten entre los individuos un sentido de pertenencia a la sociedad y, por extensión, al Estado-nación erigido en su forma política. Se opera un procedimiento selectivo de imágenes que se repiten en todos los niveles.

<sup>69</sup> Illades, *op. cit.*, p. 16.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 17.

El resultado es una visión más o menos uniforme de los procesos históricos y sociales, donde las contradicciones parecen estar ausentes. La historia patria confeccionada por el romanticismo se ajustó a este ejercicio consciente e intencional de producción de significados que, a su vez, esbozó imágenes y provocó sentimientos (idealmente nobles y patrióticos) en el público lector.<sup>71</sup>

El propósito de la novela histórica de este periodo habría tenido un objetivo similar.

De entre los rasgos que podemos adscribir al romanticismo en *Enriquillo*, el primero sería el propio gesto de apropiarse del pasado con un sentido pragmático y pedagógico que se hace evidente en el prólogo de la obra y en las múltiples apelaciones del narrador-autor al lector. La narración oscila sin embargo entre una estilización que los críticos llaman romántica y otra de corte clásico. En efecto, la obra cuenta con un narrador que interviene constantemente en la narración y su presencia llega a ser tanto o más poderosa que la de sus protagonistas. Se trata de un narrador-encomendero, ya que se comporta como dueño y señor de sus personajes. La suya no es tampoco una narración al estilo walterscottiano (la que se califica como novela histórica romántica), donde encontramos en el primer plano héroes de ficción que actúan sobre un fondo histórico donde se ubican unos personajes históricos también. En *Enriquillo*, como, por otra parte, en todas las novelas históricas a las que nos hemos acercado en este trabajo, los personajes principales son históricos, y ello no solamente por Enriquillo, cuya vida está más bien alterada al ubicarlo como perteneciente a la casta gobernante indígena, sino por el propio Bartolomé de las Casas o el virrey Diego Colón, Diego Velázquez o Juan de Grijalva.

Pero el rasgo más propiamente romántico quizá sea la retórica de la obra, el hecho de “adecuar la historia brutal de la Conquis-

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 89.

ta al agradable argumento de un romance”, como menciona Doris Sommer. “Galván preparó el vocabulario de amor y legitimidad para un discurso populista en la República Dominicana”,<sup>72</sup> y creó “un mito nacional capaz de ser adoptado tanto por conservadores como por reformistas”.<sup>73</sup> Aun cuando los detractores de la novela señalan las “falsificaciones” de la historia en que incurre la obra, no por ello se puede negar que la novela de Galván contribuyó a la forja de un mito de la identidad dominicana.<sup>74</sup>

La novela *Enriquillo* lleva por subtítulo “Leyenda histórica dominicana 1503-1533”.<sup>75</sup> El término de leyenda fue muy utilizado durante el romanticismo. Su gusto por las reliquias del pasado y su rescate de elementos tomados del folclor o del ámbito de lo popular abrevó en las narraciones populares que mezclan hechos

<sup>72</sup> Sommer, “El otro Enriquillo”, p. 117.

<sup>73</sup> *Loc. cit.*

<sup>74</sup> Son varios los trabajos que se refieren a esa “falsificación”. El más claro es quizá Pedro Conde, *Notas sobre el Enriquillo*, Ediciones de Taller, 1978. En <<https://www.literatura.us/pedroconde/notas.html>>. Para una impugnación de la rebelión del Bahoruco véase Fray Cipriano de Utrera, *Polémica de Enriquillo*, Prefacio de E. Rodríguez Demorizi, Santo Domingo, Editora del Caribe, 1973. Se trata de una edición de la conferencia que Utrera pronunció en Trujillo en 1946. Aun cuando Rodríguez Demorizi dice en el prólogo que Utrera “presenta a la amada figura de Enriquillo desposeída de las poéticas galas de la leyenda y de los méritos y virtudes que lo convirtieron en símbolo del pueblo dominicano, en el más venerado personaje de nuestra historia colonial”, sin embargo, el mito ha calado tan fuerte en la sociedad dominicana que está convencido de que “el noble Cacique del Baoruco seguirá siendo, sin mengua, por encima de la a veces demoledora verdad histórica, el más alto representativo de la doliente raza Quisqueya”. *Ibid.*, p. 5. Y termina el prólogo: “Al margen del Enriquillo de la historia, tenga la estatura que tenga, entre nosotros se mantendrá indemne el Enriquillo de la leyenda, el Enriquillo de Galván y seguiremos venerándolo como símbolo de la amada raza aborigen, de nuestra raza” (p. 7).

<sup>75</sup> Dice Henríquez Ureña al respecto: “curioso nombre que en la España y la América del romanticismo se daba a obras de imaginación tejidas con hilos de historia”. Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. xxx, y añade, “En esta novela no hay nada de legendario ni de fantástico: todo lo que no es rigurosamente histórico es claramente verosímil”.

reales con otros maravillosos o sobrenaturales, fantásticos. Lo legendario se desenvuelve entre el mito y el suceso verídico. ¿Por qué denominar a *Enriquillo* leyenda histórica y no novela?

Este subtítulo debemos interpretarlo, en principio, como un rasgo romántico. Abundaron en el siglo las recopilaciones de leyendas históricas y de tradiciones populares (muy frecuentes en España), probablemente como parte del descubrimiento que el romanticismo hace de lo popular y el gusto que los intelectuales hallan en el folclor y las tradiciones. La leyenda es una narración oral o escrita que se desarrolla en un tiempo y un lugar precisos y reales. Se asocia a una comunidad, un lugar, un acontecimiento cuyo origen se pretende explicar. Su núcleo básico es histórico pero ampliado en mayor o menor medida con episodios imaginarios y a veces con elementos maravillosos o al menos no probados; comparte con el mito la tarea de dar fundamento y explicación a una cultura. La denominación de leyenda y no novela para *Enriquillo* obedece en mi opinión a la pretensión de destacar la tradición, de pensar el pasado a partir de la pertenencia, de los lazos nacionales, de lo compartido. También permite conjugar lo histórico de los acontecimientos relatados con la “invención” o “imaginación”. Asimismo, se resalta el valor comunitario y fundacional del relato, su intención moral y didáctica.

Estos elementos abonan en la intención simbólica de la construcción del personaje Enriquillo y sus posibilidades para convertirse en símbolo de civismo y de dignidad para la nación dominicana que está apenas forjándose, o como señala el autor en la nota que precede a la novela (añadida en la edición de Barcelona de 1909), de “cuantos aspiran al reinado de la fraternidad y la justicia en todos los pueblos de habla española”.<sup>76</sup>

<sup>76</sup> Galván tiene en mente los difíciles procesos de separación de España que se están dando en Puerto Rico y Cuba. Marina Gálvez interpreta la “leyenda histórica” como una respuesta a la “leyenda negra” antiespañola, p. 21.

Otro elemento que se asocia con el romanticismo es la idealización del paisaje. Un ejemplo lo encontramos en el párrafo inicial de la obra, pero es un tono que desaparece muy pronto:

El nombre de Jaragua brilla en las primeras páginas de la historia de América con el mismo prestigio que en las edades antiguas y en las narraciones mitológicas tuvieron la inocente Arcadia, la dorada Hesperia, el bellísimo valle de Tempé, y algunas otras comarcas privilegiadas del globo, dotadas por la naturaleza con todos los encantos que pueden seducir la imaginación, y poblarla de quimeras deslumbradoras. Como ellas, el reino indio de Jaragua aparece ante los modernos argonautas que iban a conquistarlo, bajo el aspecto de una región maravillosa, rica y feliz. Regido por una soberana hermosa y amable; habitado por una raza benigna, de entendimiento despejado, de gentiles formas físicas; su civilización rudimentaria, por la inocencia de las costumbres, por el buen gusto de sus sencillos atavíos, por la graciosa disposición de sus fiestas y ceremonias, y más que todo, por la expansión generosa de su hospitalidad, bien podría compararse ventajosamente con esa obra de civilización que los conquistadores, cubiertos de hierro, llevaban en las puntas de sus lanzas, en los cascos de sus caballos, y en los colmillos de sus perros de presa (p. 7).

De cualquier modo, líneas más abajo, en una nota al pie, el narrador nos advierte para que no pensemos que se trata de idealizar a la raza india: “Suplicamos al lector que no nos crea atacados de la manía *indiófila*. No pasaremos nunca los límites de la justa compasión de una raza tan completamente extirpada por la cruel política de los colonos europeos que apenas hay rastro de ella entre los moradores actuales de la isla” (p. 34). En algunas ocasiones el narrador usa del cliché romántico, ya para la época en que escribe Galván, de asimilar los sentimientos con la respuesta de la naturaleza: cuando los “sentimientos humanos” triunfan “sobre las pasiones sanguinarias y destructoras”, cuando las acciones se inclinan del lado de aquellos que pretenden el bien y el orden, entonces este pasajero triunfo del bien es celebrado, romántica-

mente, “por la madre naturaleza con todas las galas y magnificencia de la creación” (p. 35). Cuando esto sucede, se deja sentir el cliché.

Se ha dicho asimismo de *Enriquillo* que es una novela “indianista”,<sup>77</sup> ya que elabora una defensa paternalista de la raza indígena. Y efectivamente lo hace, pero el indio que defiende Galván es un indio “españolizado” en cuanto a las costumbres, vestimenta, educación, lenguaje incluso, y católico, piadoso, en cuanto a lo religioso. Se critica su exterminio y esclavización, su utilización inhumana y despiadada por parte de ambiciosos conquistadores y colonizadores españoles, pero se defiende por supuesto su asimilación a un modelo de “civilización” europeo. Por otro lado, el narrador encuentra entre los indios, como entre los españoles, buenos y malos, y los buenos son siempre piadosos y cristianos. Hay un capítulo donde el narrador describe la vida de una comunidad que vive en libertad gracias al encomendero Valenzuela, pero en vez de exaltar sus costumbres o tradiciones peculiares, el narrador se refiere a su perfecta organización social, a la limpieza, al culto religioso, es decir, se valoran las características sociales importadas. Lo mismo sucede en los capítulos finales dedicados al levantamiento del cacique y la vida en la sierra de Bahoruco. Lo que se valora es lo que los asimila o acerca a la cultura europea, no se trata tanto de las culturas nativas sino del orden, la razón, la mesura civilizadas, encarnadas, eso sí, en hombres “naturalmente buenos” o vueltos “buenos” gracias a la labor de cristianización. La novela no critica la Conquista sino la ambición de lucro y la falta de escrúpulos de una parte de los conquistadores. No es la Conquista lo que se pone en cuestión sino la índole moral de algunos conquistadores y colonizadores. Y de cualquier modo hay una defensa de la cristianización que acompañó a la colonización:

<sup>77</sup> Véase Concha Meléndez en el prólogo a *Enriquillo*, México, Porrúa, 1998.



La posteridad, justa siempre, aunque a veces tardía en sus fallos, si tiene una voz enérgica para condenar el fanatismo religioso que encendió en Europa las hogueras de la Inquisición, tiene también un perdurable aplauso para el celo evangelizador que los frailes de la orden dominica desplegaron en el Nuevo Mundo, predicando el amor y la blandura a los fuertes, consolando y protegiendo a los oprimidos; combatiendo abiertamente los devastadores abusos y las inhumanidades que afearon la conquista (p. 209).

Respecto al indianismo, ya hemos mencionado cómo el narrador-autor aclara, en una nota al pie, que nadie más alejado de la *indiofilia*. Otra lectura califica a *Enriquillo* de novela antiesclavista, retomando asimismo lo que el autor menciona en su reseña retrospectiva. Sin negar la presencia de estos elementos, la posición del autor-narrador es paternalista, y no excluye, al contrario, fomenta el respeto a las jerarquías sociales. El propio Enriquillo, por su condición de cacique (y no sólo por su superioridad moral), debe ser reconocido por los suyos como una autoridad: “Pero el cauteloso caudillo se reservó siempre el dominio y la autoridad suprema para todos los casos. Comprendía que la unidad en el mando era la condición primera y más precisa, de la seguridad, del buen orden y la defensa común, en aquella vida llena de peligrosos azares” (p. 265). Hay defensa de la libertad en la novela, pero siempre constreñida a los dictados de la *razón* y la *moral*, y respetando la jerarquía de los españoles. Por ello piensa Altman que Las Casas pudo escribir con simpatía sobre la rebelión de Enriquillo: “Las Casas [...] wrote of the rebellion sympathetically, romanticizing Enrique and portraying him as a principled and capable leader, committed to the defense of his people while avoiding unnecessary violence against the Spaniards”.<sup>78</sup> Enrique “perhaps

<sup>78</sup> [“Las Casas escribió sobre la rebelión con simpatía romantizando a Enrique y retratándolo como un líder de principios y capaz, comprometido con la defensa de su pueblo y evitando la violencia innecesaria contra los españoles”, traducción de BP]. Altman, *op. cit.*, p. 587.

embodied their hopes for the future of the island, in which the much reduced Spanish and indigenous groups would coexist productively and peacefully”.<sup>79</sup> La misma coexistencia pacífica, productiva y armónica que Galván propone para el presente.

En la novela *Enriquillo* hay una justificación implícita de la Conquista por la necesidad de la evangelización, verdadera arma civilizadora. Ante la ambición de los conquistadores opone la acción evangelizadora de franciscanos y dominicos, considerada como labor civilizadora. Por medio del bautismo, el indígena (como sucede en *Atala*), deja de ser un “salvaje” y puede ser considerado como un ser humano. En este sentido, Galván se mantiene en la ortodoxia españolista. Su defensa del indio no implica denuncia de la Conquista y la Colonia; los indígenas se asimilan a la historia occidental por medio de la conversión.

Las crónicas del descubrimiento y la Conquista fueron construyendo durante siglos las imágenes del indio que reencontramos a partir del siglo XIX en la novela hispanoamericana: el buen salvaje, el guerrero indómito, el héroe legendario. Dice Concha Meléndez en *La novela indianista en Hispanoamérica* que:

Casi todos los factores que habían de constituir en su momento a la novela indianista están ya en la literatura de los conquistadores y en la colonial, idealización romántica del indio guerrero y la heroína apasionada en Ercilla, el misionero y el conquistador en las obras de los cronistas, lo pintoresco en las costumbres, mitos y supersticiones en esas mismas crónicas.<sup>80</sup>

En las obras de Bartolomé de las Casas se construye una imagen del “buen salvaje” que al mismo tiempo encontramos en otras

<sup>79</sup> [“quizás encarnaba sus esperanzas para el futuro de la isla, en la que los muy reducidos grupos de españoles e indígenas coexistirían productiva y pacíficamente”, traducción de BP]. *Ibid.*, p. 608.

<sup>80</sup> Concha Meléndez, *La novela indianista en Hispanoamérica*, Madrid, Hernando, 1934, p. 19.

obras de la literatura especialmente francesa desde el siglo XVI. En estos textos, como en el ejemplo que abre *Enriquillo*, América es concebida como un mundo bello donde el paso del tiempo no cuenta, donde la forma de vida salvaje aparece como de una moralidad superior:

En el siglo XVIII los viajeros franceses admiran la belleza griega o tomada de los indígenas, su existencia simple, sus virtudes verdaderamente cristianas, su pobreza y fraternidad. En el discurso de los misioneros jesuitas de la Nouvelle France se reitera la admiración por su hermosura: “si comenzamos por los bienes corporales —comenta el padre Lejeune— diría que están bien hechos, grandes, derechos, fuertes, bien proporcionados, ágiles...”. Las cabezas de estos hombres le parecen encarnación de las de los grandes héroes romanos, César, Pompeyo, Augusto.<sup>81</sup>

En el siglo XVIII el salvaje idealizado actuará como conciencia crítica de la sociedad civilizada. En la novela de Galván, sin embargo, la idealización está fuera de la historia, en un mundo que ya no existe sino como mito, o como leyenda. Del mismo modo que sucede con otros aspectos de la obra, se evidencia la composición híbrida: elementos románticos en una armazón que sigue estando apegada al clasicismo.

Para finalizar, *Enriquillo* propone una defensa de la rebelión en contra de la arbitrariedad y la violencia. Cuando la justicia se restaura, con la mediación de la autoridad que sabe actuar como juez, el orden vuelve y con él la posibilidad de la armonía entre los heterogéneos sectores sociales. Quizás es solamente en el trasfondo de una sociedad cristiana donde es posible que unos puedan aceptar su lugar subordinado y otros su papel dominante

<sup>81</sup> Nara Araujo, *Visión romántica del otro. Estudio comparativo de Atala y Cumandá, Bug-Jargal y Sab*, México, UAM, 1998, p. 47. La cita de los jesuitas está tomada de G. Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII et au XVIII*, París, 1913, p. 139.

pero justo con el dominado. De cualquier forma, la novela encuentra en el pasado un hecho que pueda reelaborar y convertir en ejemplo análogo que ilumine una situación presente. La propuesta promueve la necesidad de construir una nacionalidad armónica entre sus dispares elementos constitutivos, para lo cual hay que dejar atrás los años de violencia (borrón y cuenta nueva), y también aceptar las jerarquías. Al final, importa menos lo *histórico* del episodio que su relevancia simbólica. Estas alegorías tejen lazos rotos entre los tiempos históricos, inventan mitos y tradiciones que proporcionan fundamento a una cultura.

## REFLEXIONES FINALES

En el inicio de este trabajo mencioné cómo el estudio de las novelas históricas conlleva una entrelazada y nunca resuelta relación entre literatura e historia, ficción e historia, literatura y realidad. Esta no resolución no es constitutiva solamente de este género, aunque parecería que en este caso vive de ella, sino que con frecuencia afecta al género novela desde sus orígenes con el *Quijote* de Miguel de Cervantes: la ficción que juega a no ser ficción y que relativiza y pone en abismo, una y otra vez, aquello que concebimos como “real” y “verdadero”. La novela histórica contiene una poética de la ficción a pesar de sí misma, no porque se proponga ser una teoría sino porque pone en relación estos dos grandes discursos que denominamos ficción e historia (los materiales principales con los que elabora su representación). En este libro busqué comprender la poética de la ficción (y con ella, de la historia) que anida en los inicios del género en América Latina, el modo como piensa y expresa de modo concreto, en las obras, esta relación conflictiva y los límites entre ellas (muy porosos y con numerosos trasvases).

Pero como se ha podido observar en el trabajo que emprendí, la novela histórica latinoamericana (y en general la novela a lo largo del siglo XIX) no puede ser comprendida si no es en relación con la

conciencia histórica concreta del periodo y su vinculación con las independencias y la consiguiente y compleja formación de los Estados nacionales. De ahí la doble perspectiva que animó el libro, una en relación con las formas que adopta el género, sus poéticas concretas, otra mirando hacia el contexto particular y la función que estas obras desempeñaron en él, muy diferente a la que les otorgamos hoy por supuesto. Esta función tiene varias dimensiones: las obras proponen una relación entre el pasado de la Conquista y el presente de fundaciones, buscan dar o encontrar un sentido a la historia (una de Conquista, Colonia, revoluciones de independencia), ofrecen lecturas de la historia que coadyuven a la formación de ciudadanos, inducen formas de pensar. Lo destacable es que estas operaciones no se cumplen mediante una apropiación y estilización realista de personajes y acontecimientos del pasado (lo que podría leerse como un dar cuenta de forma “veraz”), sino mediante procesos de alegorización, es decir, mediante la ficción. Confirma que las novelas, aunque lleven el adjetivo de históricas, proponen significados acerca del mundo y la historia mediante aquello que le es propio, la forma artística, la ficción.

En relación con el enfoque adoptado, que partió de la comprensión de la forma artística de las novelas, me enfoqué en la apropiación que las novelas históricas analizadas (pero en general las que tratan asuntos de la Conquista) realizaron del género de las crónicas e historias del descubrimiento y la Conquista, las cuales se refieren, aluden, citan, tanto en el cuerpo del texto como a veces en numerosas notas al pie. Es mediante la apropiación, citación, estilización de estos discursos tanto historiográficos como literarios, y la consiguiente dialogización en el interior de la obra en cuestión, como las novelas dan forma propia al género y asimismo proponen una relación con la historia, con el pasado, y entre historia-ficción.

El contexto histórico en el que se escriben las primeras crónicas e historias del descubrimiento y la Conquista es el que critica

Miguel de Cervantes en el *Quijote*, aquel en el que las maravillas narradas por los libros de caballería (lecturas que formaban parte del bagaje de Cristóbal Colón, Bernal Díaz del Castillo o Hernán Cortés), que hoy nos pueden parecer del todo inverosímiles, son leídas como verdaderas y reales (si no fuera así, no se entendería la crítica cervantina). De ahí la imaginación colombina, que puede *ver* lo que para nuestros ojos de hoy es irreal pero que para los lectores del *xvi* son “realidades”. También en la historia de Bernal Díaz la mirada del soldado entrevera maravilla y realidad. Junto a esta frontera difusa entre realidad/ficción (diferente a la nuestra), el *siglo xvi* no posee términos diferentes para las crónicas e historias, y las novelas, todas son “historias” (el *Quijote* es una “historia”); además, los prólogos de las novelas disfrazan las invenciones bajo el rubro de “crónicas o historias verdaderas”. El contexto histórico de las primeras crónicas asigna ciertos límites a lo que se concibe como realidad y ficción, muy diferentes a los del *siglo xix* (donde historia y literatura van poco a poco desagregándose y diferenciándose) y por supuesto a los que concebimos hoy, donde las revoluciones tecnológicas han venido a relativizar de otros modos estas relaciones fronterizas, así como sus “contaminaciones”.

La novela histórica del *xix* retoma de las crónicas la heterogénea conformación hecha de lenguajes y formas dispares y cierta disposición poética en las que estos lenguajes, como mencionaba Françoise Perus, se cruzan y confrontan en un entrevero epistemológico entre “lo imaginado, lo encontrado y desconocido, y lo diversamente interpretado”: “esta confrontación y este entrevero traen consigo el carácter ineludiblemente problemático del objeto de la representación verbal, a la vez que una no menos marcada inestabilidad del sujeto de la enunciación —si es que no también la de su destinatario”.<sup>1</sup> En la novela histórica sobre la Conquista se

<sup>1</sup> Françoise Perus, “Posibilidades e imposibilidades del dialogismo cultural”, *Tópicos del Seminario*, núm. 21, enero-junio de 2009, p. 205.

duplica el entrevero problemático por cuanto al cruce entre lo imaginado y las interpretaciones variadas de que dan cuenta las por otro lado entre sí muy diferentes crónicas, con la intención de representar lo que resulta ser un objeto problemático (la Conquista y el descubrimiento de nuevas geografías y culturas), se une lo problemático del presente de la enunciación, desde donde se reitera el cruce entre lo imaginario, lo desconocido del pasado y aquello que hay que volver a interpretar o explicar para un nuevo presente tras la independencia. Entre la Conquista y el presente posindependentista han transcurrido trescientos años de dependencia colonial de la que sin embargo el presente no termina de desprenderse. Estos largos siglos influyen en las perspectivas del presente sobre los sucesos del pasado. Si algo contribuye a hacer visible la novela histórica es el hecho de que, aunque el pasado “pasado está” y es irreversible, el establecimiento de nexos entre presente y pasado es una necesidad en el largo siglo XIX, es parte de su propia conciencia histórica, y la novela histórica contribuye a representar o figurar nexos de distinto tipo con el espacio de experiencias, al tiempo que busca imaginar o formular horizontes de expectativas. Son estas distintas figuraciones las que he analizado en este libro, con puntos de contacto entre ellas y también con distancias como resultado de los diferentes procesos históricos en las regiones y países que se van conformando en Hispanoamérica a lo largo del siglo. A estas distintas perspectivas no es ajena la instrumentación de las interpretaciones en el presente, lo que es muy visible en dos de las obras: *Jicotencal* y *Enriquillo* (aun cuando ellas mismas sean muy distintas). Esta instrumentación se deriva en buena medida del hecho de que los autores (menos la autora, Gertrudis Gómez de Avellaneda) participan activamente en la política. Si las historias son distintas, ello revierte en las perspectivas de las novelas históricas. Diferente es el caso de la Avellaneda, como hemos visto, mujer, escritora plena, migrante en la metrópoli.



El análisis de las novelas buscó entonces comprender de qué manera la apropiación de las crónicas e historias de la Conquista influyó en las modalidades poéticas de las novelas, en la forma que adopta la novela histórica: *a)* centrada en los grandes personajes, pero en todos los casos enfocando en los protagonistas indígenas (Cuauhtémoc y Xicoténcatl) y menos en los conquistadores, lo que sin duda remite a la función que la novela histórica tiene en ese momento histórico como formadora de conciencias, como medio mitificador que teje lazos comunitarios en la embrionaria nación, como modo de enseñanza de la historia desde otro ángulo diferente al que ofrecen los cronistas españoles. Sin duda, abren el espacio de experiencias, introducen en él nuevos elementos del pasado que propicien formular un horizonte de expectativas distinto al de la dependencia y el coloniaje; *b)* Las crónicas e historias se citan en las novelas, con lo que la metaficcionalidad resulta un ejercicio frecuente con distintas implicaciones; las referencias se insertan como prueba de ser una “historia verdadera”, por lo que piden ser leídas como una especie de ficción de lo real y no como ejercicio puramente imaginario; la episteme de la historia es central en el periodo, podría decirse que hay una confianza mayor en sus posibilidades cognoscitivas que aquellas que se le atribuyen a las ficciones, y *c)* El sujeto de la enunciación, bajo la forma del narrador, adquiere características particulares: se manifiesta como un sujeto concreto y no como una “función” (la que comúnmente designamos con el término de *narrador*); en las frecuentes alusiones al momento histórico de la enunciación este sujeto se confunde con el autor implícito, es decir que busca no pasar por un narrador ficcional, sino por un narrador-autor, no una función abstracta y distanciada, sino próxima al autor o la autora. La concreción lo acerca asimismo a la figura del historiador o del filósofo. Como veíamos en el apartado anterior, se coloca en un lugar entre, híbrido, entre historia y literatura. La apropiación de las crónicas reviste un importante papel por

cuanto son la *prueba* de la historicidad. Como consecuencia, el sujeto de la enunciación tiene una presencia tal que compite con los personajes, hasta el punto de que su presencia es mayor y más significativa. Su omnisciencia lo convierte en alguien que conoce el presente y el pasado (va y viene, se desplaza a su antojo), lo que lo autoriza a intervenir. En sus manos, los personajes son un poco títeres, parecen portavoces y no sujetos-conciencia.

Las características de las novelas históricas del XIX que he considerado son aquellas que derivan del modo como se apropian las crónicas, las citan, reelaboran y las ponen a dialogar con el contexto de la enunciación. La heterogeneidad de géneros discursivos, en particular los vinculados con la historia y aquellos propios de la ficción, se encuentra ya en las crónicas y persiste en la literatura latinoamericana, conformando una tendencia o una línea estilística en la que la ficción tiende a vivir de la historia, en debate con la historia, o incluso contra la historia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Peñaloza, Carmen Elisa, “Literatura del pasado sobre la literatura del pasado. La novela histórica, vicisitudes de un género”, en *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, núm. 25, 1998, pp. 135-145.
- Aínsa, Fernando, “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 4, núm. 28, julio-agosto de 1991, pp. 13-31.
- Albin, María C., *Género, poesía y esfera pública, Gertrudis Gómez de Avellaneda y la tradición romántica*, Madrid, Trotta, 2002.
- \_\_\_\_\_, Megan Corbin y Raúl Marrero-Fente (eds.), “Gender and the Politics of Literature: Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Hispanic Issues on Line*, vol. 18, 2017 (número monográfico dedicado a la escritora cubana).
- Alonso, Amado, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La gloria de don Ramiro*, Madrid, Gredos, 1984.
- Altamirano, Ignacio Manuel, “Revistas literarias de México (1821-1867)”, en *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, t. 1, ed. y pról. de José Luis Martínez, México, Porrúa, 2002, pp. 3-192.
- Altman, Ida, “The Revolt of Enriquillo and the Historiography of Early Spanish America”, en *The Americas*, vol. 63, núm. 4, abril de 2007, pp. 587-614.

- Alzate Cadavid, Carolina, “La Avellaneda en Cuba. Los espacios imaginarios de la historia literaria”, en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, año 9, núm. 17, enero-junio de 2001, pp. 129-148.
- Ancona, Eligio, *Los mártires del Anáhuac*, Imprenta dirigida por J. Batiza, 1870.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993.
- Anderson Imbert, Enrique, “Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX”, en *Estudios sobre escritores de América*, Buenos Aires, Raigal, 1954, pp. 26-46.
- \_\_\_\_\_, “El telar de una novela histórica: *Enriquillo*, de Galván”, en *Crítica interna*, Madrid, Taurus, 1960, pp. 57-72.
- \_\_\_\_\_, “El telar de una novela histórica: *Enriquillo*, de Galván”, en *Revista Iberoamericana*, vol. xv, núm. 30, enero de 1950, pp. 213-229.
- Annino, Antonio y François-Xavier Guerra, *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, México, FCE, 2003.
- Anónimo, *Jicotencal*, ed., est. preliminar y notas de Gustavo Forero Quintero, México/Madrid/Frankfurt/Main, Iberoamericana/Vervuert/Bonilla Artiga Editores, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Xicoténcatl*, en *La novela del México colonial*, est. preliminar, selec., biografías, notas preliminares, bibliografía general y lista de los principales acontecimientos de la Nueva España de 1517 a 1821, por Antonio Catro Leal, t. I, México, Aguilar, 1964, pp. 81-185.
- \_\_\_\_\_, *Xicoténcatl: An Anonymous Historical Novel about the Events Leading up to the Conquest of the Aztec Empire*, trad. e introd. de Guillermo Castillo-Feliú, Austin, University of Texas Press, 1999.
- \_\_\_\_\_, *Jicotencal*, prólogo de Raúl Jiménez Guillén, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1995.

- Añón, Valeria, *La palabra despierta. Tramas de la identidad y usos del pasado en crónicas de la conquista de México*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2012.
- \_\_\_\_\_ y Jimena Rodríguez, “¿Crónicas, historias, relatos de viajes? Acerca de los nuevos estudios coloniales hispanoamericanos”, en VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2009. En <<http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17397/all-0001.pdf?sequence=1>> (fecha de consulta: 12 de febrero de 2020).
- Araujo, Nara, *Visión romántica del otro. Estudio comparativo de Atala y Cumandá*, Bug-Jargal y Sab, México, UAM, 1998.
- Araujo Pardo, Alejandro, *Novela, historia y lecturas. Usos de la novela histórica del siglo XIX mexicano: una lectura historiográfica*, México, UAM/Universidad del Claustro de Sor Juana, 2009.
- Argullol, Rafael, *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Barcelona, Destino, 1982.
- Bailén Bolaño, Sonia, *La novela histórica como instrumento ideológico. La relación de Xicotencatl con la independencia mexicana*, Alicante, 2015 (tesis de licenciatura, Universidad de Alicante).
- Bajtín, Mijaíl, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, trad. de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1989, pp. 248-293.
- \_\_\_\_\_, *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Barcelona, Taurus, 1989.
- Bann, Stephen, *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth Century Britain and France*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- Baquero Arribas, Mercedes, “La conquista de América en la novela histórica del romanticismo español, el caso de *Xicotencal, príncipe americano*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 480, núm. 11, junio de 1990, pp. 125-132.
- Baquero Escudero, Ana L., “La novela histórica en el pensamiento literario de la época romántica”, en José Manuel González

- Herrán *et al.*, *La historia en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Ediciones de la Universidad de Barcelona, 2020, pp. 13-24.
- Barthes, Roland, “El discurso de la historia” y “El efecto de realidad”, en *El susurro del lenguaje, Más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona, Paidós, 1994, pp. 163-178 y 179-187.
- Bello, Andrés, “Modo de escribir la historia” y “Modo de estudiar la historia”, en *Temas de historia y geografía*, pról. de Mariano Picón-Salas, Caracas, La Casa de Bello, 1981, pp. 229-252.
- Benítez-Rojo, Antonio, “¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo Delmonte y el surgimiento de la novela cubana”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 45, 1994, pp. 103-125.
- \_\_\_\_\_, “Nacionalismo y nacionalización en la novela hispanoamericana del siglo XIX”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 19, núm. 38, 1993, pp. 185-193.
- Benjamin, Walter, “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 111-134.
- Berlin, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus, 2000.
- Bernabéu Albert, Salvador, “La conquista después del desastre. *Guatimozín y Hernán Cortés. Diálogo (1899)* de Francisco Pi y Margall”, en *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 21, 2000, pp. 107-144.
- Betancourt Mendieta, Alexander, “La nacionalización del pasado. Los orígenes de las ‘historias patrias’ en América Latina”, en Friedhelm Schmidt-Welle (ed.), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2003, pp. 81-100.
- \_\_\_\_\_, “En los orígenes del relato histórico nacional: la Independencia”, en Katja Carrillo Zeiter y Mónica Wehrheim (eds.), *Literatura de la Independencia, independencia de la literatura*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2013, pp. 149-174.

- Bobadilla Encinas, Gerardo Francisco, “La poética de la novela histórica mexicana del siglo XIX: la historia y la cultura como testimonio mítico”, México, 2002 (tesis de doctorado, El Colegio de México).
- \_\_\_\_\_, “La profecía de Guatimoc’, de Ignacio Rodríguez Galván, o la legitimación poética del nacionalismo criollo”, en *Decimonónica*, vol. 4, núm. 1, invierno de 2007, pp. 1-11.
- Brading, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Era, 1980.
- \_\_\_\_\_, *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla 1492-1867*, trad. de Juan José Utrilla, México, FCE, 1991.
- Bravo-Villasante, Carmen, *Una vida romántica: la Avellaneda*, Barcelona, Edhasa, 1967.
- \_\_\_\_\_, “Las corrientes sociales del romanticismo en la obra de la Avellaneda”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 228, México, diciembre de 1968, pp. 771-775.
- Bustamante, Francisco, “*Jicoténcal* (Filadelfia, 1826), temprana novela histórica latinoamericana entre la postindependencia y el neocolonialismo”, en *Revista Landa*, vol. 5, núm. 2, 2017, pp. 407-425.
- Carilla, Emilio, *El romanticismo en la América hispánica*, Madrid, Gredos, 1967.
- Carlos, Alberto J., “*René, Werther* y *La Nouvelle Héloïse* en la primera novela de la Avellaneda”, en *Revista Iberoamericana*, vol. xxxi, núm. 60, Nuevo México, julio-diciembre de 1965, pp. 223-238.
- Carlyle, Thomas, *Los héroes*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985.
- Carrillo Zeiter, Katja y Mónica Wehrheim (eds.), *Literatura de la Independencia, independencia de la literatura*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2013.
- Casas, Bartolomé de las, *Historia de las Indias*, t. v, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1876.

- Clavijero, Francisco Xavier, “Prefacio”, *Historia antigua de Méjico: sacada de los mejores historiadores españoles, y de los manuscritos, y de las pinturas antiguas de los indios*, t. I, trad. de José Joaquín de Mora, Londres, R. Ackermann Strand, 1826. En <<https://archive.org/stream/historiaantiguad01clav#page/n7/mode/2up>> y t. II <<https://archive.org/stream/historiaantiguad02clav#page/n7/mode/2up>>.
- Colmenares, Germán, *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1987.
- Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*, París, Éditions du Seuil, 1998.
- Conde, Pedro, *Notas sobre Enriquillo*, Ediciones de Taller, 1978. En <<https://www.literatura.us/pedroconde/notas.html>>.
- Cornejo Polar, *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista. Clotinda Matto de Turner, novelista, estudios sobre Aves sin nido*, Índole y Herencia, Lima, Latinoamericana Editores, 2005.
- \_\_\_\_\_, Antonio, *Escribir en el aire, ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Latinoamericana Editores, 2003.
- \_\_\_\_\_, “La literatura hispanoamericana del siglo XIX: continuidad y ruptura (hipótesis a partir del caso andino)”, en Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui (comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1994, pp. 11-23.
- Cortés, Hernán, *Cartas de relación de la conquista de México*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- Cruz de Fuentes, Lorenzo, *La Avellaneda (autobiografía y cartas)*, 2ª ed., Madrid, Imprenta Helénica, 1914. En <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/gertrudis\\_gomez\\_de\\_avellaneda/obra-visor/autobiografia-y-cartas-hasta-ahora-ineditas-de-la-ilustre-poetisa-gertrudis-gomez-de-avellaneda--0/html/ff-](http://www.cervantesvirtual.com/portales/gertrudis_gomez_de_avellaneda/obra-visor/autobiografia-y-cartas-hasta-ahora-ineditas-de-la-ilustre-poetisa-gertrudis-gomez-de-avellaneda--0/html/ff-)



- 2ca366-82b1-11df-acc7-002185ce6064\_21.html#I\_0\_> (fecha de consulta: 10 de enero de 2021).
- Davies, Catherine, "Founding-fathers and Domestic Genealogies: Situating Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Bulletin of Latin American Research*, vol. 22, núm. 4, 2003, pp. 423-444.
- Del Monte, Domingo, "Sobre la novela histórica", en *Escritos*, introducción y notas de José A. Fernández de Castro, La Habana, Cultural, 1929 (Colección de Libros Cubanos, director Fernando Ortiz, vol. XIII), pp. 211-244.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- Domínguez Michael, Christopher, *La innovación retrógrada. Literatura mexicana, 1805-1863*, México, El Colegio de México, 2016.
- Durán Gómez, Fernando, "Blanco White y Walter Scott", en *Cuadernos Dieciochistas*, núm. 10, 2009, pp. 247-262.
- Emerson, Ralph Waldo, *Hombres representativos*, Madrid, Cátedra, 2008.
- Escobar, José, "Narración, descripción y mimesis en el 'cuadro de costumbres': Gertrudis Gómez de Avellaneda y Ramón de Mesonero Romanos", en *Romanticismo 3-4: atti del IV Congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano. La narrativa romántica*, Genova, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, Centro di Studi sul Romanticismo Iberico, 1988, pp. 53-60.
- \_\_\_\_\_, "Costumbrismo: estado de la cuestión", en *Romanticismo 6: Actas del VI Congreso, El costumbrismo romántico*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 117-126.
- \_\_\_\_\_, "La mimesis costumbrista", en *Romance Quarterly*, núm. 35, 1988, pp. 261-270.
- Ette, Ottmar, "Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural en la Cuba del siglo xx", en *Revista de Indias*, vol. 65, núm. 235, 2005, pp. 729-754.

Ezama, Ángeles, “Sobre la figura y la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Autobiografía y otras páginas*, ed., estudio y notas de Ángeles Ezama, Madrid, Real Academia Española, 2015.

\_\_\_\_\_, “Criollas en París, la condesa de Merlín, Gertrudis Gómez de Avellaneda y la duquesa de la Torre”, en *AnMal*, vol. xxxii, 2, 2009, pp. 463-482.

Fernández, Teodosio, “De pasiones imaginarias: la narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 190-770, noviembre-diciembre de 2014. En <<http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.770n6006>>.

\_\_\_\_\_, “La conquista de América en la novela hispanoamericana del siglo XIX. El caso de México”, en *América sin Nombre*, núms. 5-6, 2004 (número dedicado a Recuperaciones del mundo precolombino y colonial, coordinado por Carmen Alemany Bay y Eva María Valero Juan), pp. 68-78.

\_\_\_\_\_, “Gertrudis Gómez de Avellaneda en Madrid”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 22, 1993, pp. 115-125.

Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Historia general y natural de las Indias, islas y Tierra firme del mar océano*, 1ª parte, Madrid, Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851.

Fernández Prieto, Celia, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA, 1998.

Friedman, Norman, “Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept”, en *PMLA*, vol. 70, núm. 5, 1955, pp. 1160-1184.

Galván, Manuel de Jesús, *Enriquillo*, pról. de Concha Meléndez, México, Porrúa, 1998 (Col. Sepan Cuántos, 311).

\_\_\_\_\_, *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533)*, pról. de Marina Gálvez Acero, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1996.

Gálvez Acero, Marina, “Los modelos de la novela histórica: de la ‘verdad’ de la historia a la historia como ficción”, en *América*.

- Cahiers du CRICCAL*, núm. 34, 2006 (Les modèles et leur circulation en Amérique Latine, 2), pp. 167-175.
- \_\_\_\_\_, “Prólogo”, *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533)*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1996, pp. 13-39.
- García González, José Enrique, “*Waverley*, de Walter Scott, en la traducción de José María Heredia (1833)”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. En <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwm1x9>> (fecha de consulta: 20 de marzo de 2021).
- García Quintana, Josefina, *Cuauhtémoc en el siglo XIX*, México, UNAM, 1977.
- Garland, Marissa L., “The Authorship of *Jicoténcal*”, en *Hispania*, núm. 88, núm. 3, septiembre de 2005, pp. 445-455.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*, trad. de Celia Fernández Prieto, Barcelona, Taurus, 1989.
- Gewecke, Frauke, “La vía dominicana hacia la independencia. Tres momentos de un proceso iterativo: 1821-1844-1865”, en Dieter Janik (ed.), *La literatura en la formación de los Estados hispanoamericanos*, Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998, pp. 179-196.
- Gnutzmann, Rita, “De la historia como literatura y de la literatura histórica”, en *Príncipe de Viana. Anejo*, núm. 17, 1996, pp. 153-165.
- Goldsmith, Kelly A., “Romantic Anxieties: Rewriting of History and Personal Turmoil in Félix Valera’s *Jicoténcal* (1826)”, 2016 (tesis de maestría, Chapel Hill), 32 pp.
- Gomariz, José, “Gertrudis Gómez de Avellaneda y la intelectualidad reformista cubana. Raza, blanqueamiento e identidad cultural en *Sab*”, en *Caribbean Studies*, vol. 37, núm.1, enero-junio de 2009, pp. 97-118.
- Gomes, Miguel, “Poder, alegoría y nación en el neoclasicismo hispanoamericano”, en *Hispanic Review*, vol. 73, núm. 1, 2005, pp. 41-63.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis, *Autobiografía y otras páginas*, ed., estudio y notas de Ángeles Ezama, Madrid, Real Academia Española, 2015.

\_\_\_\_\_, “Una anécdota de la vida de Cortés”, en *Obras literarias de la señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, t. v: Novelas y leyendas, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneira, 1871, pp. 157-174.

\_\_\_\_\_, *Guatimozin: último emperador de Méjico*, México, Imprenta de Juan R. Navarro, 1853.

\_\_\_\_\_, *Guatimozin, último emperador de Méjico*, en *Novelas selectas de Hispano América, siglo XIX*, pról., selec. y notas de Salvador Reyes Nevares, dibujos de Elvira Gascón, t. I, México, Labor Mexicana, 1959, pp. 59-281.

\_\_\_\_\_, *Álbum cubano de lo bueno y lo bello. Revista quincenal de moral, literatura, bellas artes y moda, dedicada al bello sexo y dirigida por Gertrudis G. de Avellaneda*, Habana, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, 1860. En [cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com). En <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0924758>> (fecha de consulta: 12 de enero de 2020).

González Acosta, Alejandro, *El enigma de Jicotencal. Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala*, México, UNAM/Instituto Tlaxcalteca de Cultura-Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1997.

\_\_\_\_\_, “Una vida para la ficción: dos novelas sobre Xicoténcatl ‘El joven’”, en José María Heredia: *Jicotencal*/Salvador García Baamonde: *Xicoténcatl, príncipe americano*, México, UNAM, 2002, pp. 7-20.

González de Garay, María Teresa, “Gertrudis Gómez de Avellaneda: un relato sobre Hernán Cortés”, en *América sin Nombre*, núms. 9-10, 2007, pp. 84-97.

González Echevarría, Roberto, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa hispanoamericana*, México, FCE, 1998.

\_\_\_\_\_, “Humanismo, retórica y las crónicas de la conquista”, en Roberto González Echevarría (comp.), *Historia y ficción en la*

- narrativa hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila, 1984, pp. 149-166.
- González Stephan, Beatriz, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, 2ª ed., Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2002 (segunda edición corregida y aumentada de primera edición, Casa de las Américas, 1997).
- \_\_\_\_\_, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui (comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1994.
- Grillo, Rosa María, “El mito de un nombre. Malinche, Malinalli, Malintzin”, en *Mitologías hoy*, núm. 4, 2011, pp. 15-26.
- \_\_\_\_\_, *Escribir la historia. Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*, Alicante, Universidad de Alicante, 2010 (Cuadernos de América Sin Nombre, 27).
- \_\_\_\_\_, “Tres novelas para la misma historia: el encuentro entre Cortés y Xicoténcatl”, en *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante. Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XIX*, núms. 5-6, diciembre de 2004, pp. 104-114.
- Guicharnaud-Tollis, Michèle, “Un ejemplo de sincretismo temporal: la conquista de México en *Guatimozín* de G. Gómez de Avellaneda”, en Jacqueline Covo (ed.), *Las representaciones del tiempo histórico*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994, pp. 107-115.
- \_\_\_\_\_, “Notas sobre el tiempo histórico en la ficción: la conquista de México en *Guatimozín*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 45, 1994, pp. 88-102.
- Gullón, Germán, *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976.
- Gutiérrez, Franklin A., Enriquillo, *de Manuel de Jesús Galván: la construcción de un héroe*, 1998 (tesis de doctorado en Filosofía, City University of New York).

- Hassig, Ross, "Xicoténcatl: Rethinking an Indigenous Mexican Hero", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 32, 2001, pp. 29-49.
- Henríquez Ureña, Pedro, "Enriquillo", en *Ensayos*, La Habana, Casa de las Américas, 1973, pp. 365-371.
- \_\_\_\_\_, "Enriquillo", en *La utopía de América*, Caracas, Ayacucho, 1989, pp. 259-262.
- \_\_\_\_\_, "Prólogo" [1977], en Manuel de Jesús Galván, *Enriquillo*, La Habana, Casa de las Américas, 1977, pp. VII-XXXVI.
- Heredia, José María, *Jicotencal*, Barcelona, Conaculta/Planeta DeAgostini, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Jicotencal*, ed. de Alejandro González Acosta, México, UNAM, 2002 (Col. Ida y regreso al siglo XIX). En José María Heredia, *Jicotencal*/Salvador García Bramonde, *Xicoténcal, príncipe americano*, estudio preliminar, edición y notas de Alejandro González Acosta, pp. 23-176.
- \_\_\_\_\_, "Ensayo sobre la novela", en Teodosio Fernández (sel. y pról.), *Teoría y crítica literaria de la emancipación americana*, Alicante, Generalitat Valenciana/Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1997, pp. 113-120.
- \_\_\_\_\_, "Ensayo sobre la novela", en *Revisiones literarias*, selec. y pról. de José María Chacón y Calvo, La Habana, Publicaciones del Ministerio de Educación, 1947, pp. 244-245.
- Hernández-Miyares, Julio E., "Variaciones en un tema indianista de la Avellaneda: el epílogo de *Guatimozin* y una anécdota de la vida de Cortés", en Gladys Zaldívar y Rosa Martínez Cabrera editoras, *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Miami, Ediciones Universal, 1981, pp. 318-328.
- Hoeg, Jerry, "Manuel de Jesús Galván's *Enriquillo*: A novel look at the environment of marriage in the first colony", en *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies/Révue Canadienne des Studes latino-Américains et Caraïbes*, vol. 40,

- núm. 3. En <<https://tandfonline.com/doi/full/10.1080/08263663.2015.1090709>>, pp. 385-393.
- Horta Sanz, María Jesús, “La conquista de México en el *Guatimozín* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en Efthimía Pandís, Haralambos Symeonidis, Dimitrios Drosos, Anthí Papa-georgíou (eds.), *Estudios y homenajes hispanoamericanos*, vol. III, Madrid, Ediciones Clasicas, 2015, pp. 93-106.
- Ianes, Raúl, *De Cortés a la huérfana enclaustrada. La novela histórica del romanticismo hispanoamericano*, Nueva York, Peter Lang Publishing, 1999.
- \_\_\_\_\_, “La esfericidad del papel: Gertrudis Gómez de Avellaneda, la condesa de Merlín y la literatura de viajes”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, núms. 178-179, enero-junio de 1997, pp. 209-218.
- \_\_\_\_\_, “Hermenéutica colonial e historicismo transatlántico en la ficción del XIX hispanoamericano”, en *Hispanic Review*, vol. 74, núm. 4, 2006, pp. 379-396.
- \_\_\_\_\_, “Sincronismo literario y flexión genérica: la novela histórica de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Romance Studies*, vol. 32, núm. 4, 2014, pp. 269-281.
- Ibarra, Rogelia Lily, “Rewriting History and Reconciling Cultural Differences in *Guatimozin*, *Gender and the Politics of Literature: Gertrudis Gómez de Avellaneda*”, en María C. Albin, Megan Corbin y Raúl Marrero-Fente (eds.), *Hispanic Issues On Line*, 18, 2017, pp. 192-212.
- \_\_\_\_\_, *Redefining Hegemonic Divisions of Space: Representations of Nations in the Novels of Gertrudis Gómez de Avellaneda and Emilia Pardo Bazán*, 2009 (tesis de doctorado, Indiana University).
- Illades, Carlos, *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*, México, Conaculta, 2005.
- Jablonka, Ivan, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, FCE, 2016.

- Jaksic, Iván, *The Hispanic World and American Intellectual Life, 1820-1880*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2007.
- Jameson, Fredric, “O romance histórico ainda é possível?”, trad. de Hugo Mader, en *Novos Estudos*, núm. 77, 2007, pp. 184-203.
- Jitrik, Noé, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblos, 1995.
- Joa, Nancy, Enriquillo, *edición anotada y estudio crítico*, Madrid, 2009 (tesis de doctorado, UNED), 1007 pp.
- Kaempfer, Alvaro, “Alencar, Blest Gana y Galván: narrativas de exterminio y subalternidad”, en *Revista Chilena de Literatura*, núm. 69, 2006, pp. 89-106.
- Kirkpatrick, Susan, *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España 1835-1850*, Madrid, Cátedra/Universitat de València/ Instituto de la Mujer, 1991.
- Koselleck, Reinhart, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Krauze, Enrique, *La presencia del pasado*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- Las Casas, Bartolomé de, *Historia de las Indias*, t. III, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1875.
- \_\_\_\_\_, *Historia de las Indias*, t. v, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1876.
- Leal, Luis, “Jicoténcal, primera novela histórica en castellano”, en *Revista Iberoamericana*, núms. 49-50, enero-diciembre de 1960, pp. 9-32.
- Lee, Jangsoo, “Building México as a Creole Nation: Anti-Exploitative Colonialism and Mestizaje in the Historical Novel *Xicoténcatl*”, en *Ciberletras, Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, núm. 43, enero de 2020, pp. 109-123.
- López Alonso, Francisco José, “Jicoténcal, los disfraces de la historia”, en *América sin Nombre*, núms. 5-6, diciembre de 2004, pp. 123-129.
- Lukács, Georg, *La novela histórica*, México, Era, 1963.



- Marie, Joséphine, “Dialogues avec les chroniques et histoires de la conquête du Mexique dans *Guatimozín*”, en *América [en ligne]. Cahiers du CRICCAL*, núm. 48, 2016. En <<http://journals.openedition.org/america/1509>> (fecha de consulta: 4 de octubre de 2019).
- \_\_\_\_\_, *Les Amériques caribéennes et hispanoaméricaines dans les narrations de Gertrudis Gómez de Avellaneda: de la visión romantique aux regards postcoloniaux*, París, 2013 (tesis de doctorado, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle).
- McPheeters, D.W., “Xicotencatl, símbolo republicano y romántico”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año x, núms. 3-4, julio-diciembre de 1956, pp. 403-411.
- Maxwell, Elsa, “Gertrudis Gómez de Avellaneda, la esfera pública y el abolicionismo: representaciones del sujeto esclavizado y la esclavitud caribeña en *Sab*”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. 50, 2016, pp. 13-25.
- Meléndez, Concha, *La novela indianista en Hispanoamérica*, Madrid, Ed. Hernando, 1934.
- \_\_\_\_\_, “El *Enriquillo* de Manuel de Jesús Galván”, pról., de Manuel de J. Galván, *Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533)*, México, Porrúa, 1998.
- Meléndez, Mariselle, “Gertrudis Gómez de Avellaneda and her View of the Colonial Past”, en *Hispanic Issues on Line, Gender and the Politics of Literature: Gertrudis Gómez de Avellaneda*, núm. 18, 2017, pp. 213-234.
- Mignolo, Walter, “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”, en Luis Íñigo Madrigal (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 1, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 57-116.
- Mitchell, Geoffrey, “Teorizando la Ilustración: Rousseau y Voltaire en *Jicoténcal*”, en *Literatura Mexicana*, vol. xxiii, núm. 1, 2012, pp. 7-30.

- Molina, Hebe, "Vaivenes de la novela argentina: entre la teoría, la escritura y la recepción (1838-1872)", en *Decimonónica*, vol. 5, núm. 2, verano de 2008, pp. 33-48.
- Monte, Domingo del, "Sobre la novela histórica", en *Escritos*, introd. y notas de José A. Fernández de Castro, La Habana, Cultural, 1929 (Colección de Libros Cubanos, XIII), pp. 211-244.
- Morales Jasso, Gerardo y Víctor Manuel Bañuelos Aquino, "Debates en torno al concepto de 'novela histórica'. Propuestas desde el diálogo entre la historiografía y la crítica literaria", en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, núm. 152, otoño de 2017, pp. 267-302.
- Nevárez, Lisa, "My 'Reputación' Precedes Me: La Malinche and Palimpsest of Sacrifice, Scapegoating, and *Mestizaje* in *Xicoténcatl* and *Los mártires del Anáhuac*", en *Decimonónica*, vol. 1, núm. 1, invierno de 2004, pp. 67-85.
- O'Gorman, Edmundo, "Sentido y actualidad de la *Historia de la conquista de México* de Antonio de Solís", en prólogo a Antonio de Solís, *Historia de la conquista de México*, México, Porrúa, 1997.
- Palti, Elías, "Literatura y política en Ignacio M. Altamirano", en Lelia Area y Mabel Moraña (comps.), *La imaginación histórica en el siglo XIX*, Rosario, UNR Editora, 1994, pp. 73-103.
- \_\_\_\_\_, "Metahistoria de Hayden White y las aporías del 'giro lingüístico'", en *Isegoría*, núm. 13, 1996, pp. 194-203.
- \_\_\_\_\_, "Imaginación histórica e *identidad nacional* en Brasil y Argentina. Un estudio comparativo", en *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, núm. 174, enero-marzo de 1996, pp. 47-69.
- \_\_\_\_\_, *La nación problema. Los historiadores y la "cuestión nacional"*, México, FCE, 2003.
- \_\_\_\_\_, *La invención de una legitimidad. Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX (un estudio sobre las formas del discurso político)*, México, FCE, 2005.

- Pastor, Brígida, *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad*, Murcia, 2002 (Cuadernos de América Sin Nombre, núm. 6).
- Perus, Françoise, “Posibilidades e imposibilidades del dialogismo socio-cultural en la literatura hispanoamericana”, en *Tópicos del Seminario*, núm. 21, enero-junio de 2009, pp. 181-218.
- \_\_\_\_\_, *Transculturaciones en el aire*, México, CIALC-UNAM, 2019.
- \_\_\_\_\_, *De selvas y selváticos. Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*, Bogotá, Plaza y Janés/Universidad Nacional de Colombia, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Historia y literatura*, México, Instituto Dr. José María Luis Mora, 1994.
- \_\_\_\_\_, “Historicidad de la literatura para tiempos de crisis”, en Jorge Urrutia (ed.), *Anthropos. La ficción de la verdad. Literatura e Historia*, núm. 240, 2013, pp. 23-36.
- Pi Suñer, Antonia (coord.), *En busca de un discurso integrador de la nación, 1848-1884*, México, UNAM, 1996.
- Picard, Roger, *El romanticismo social*, México, FCE, 1944.
- Picón Gardfield, Evelyn, “La historia recodificada en el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, *Inti. Revista de Literatura Hispánica*, núms. 40-41, otoño de 1994-primavera de 1995, pp. 75-91.
- \_\_\_\_\_, *Poder y sexualidad: el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Ámsterdam/Atlanta, Editions Rodopi, 1993.
- \_\_\_\_\_, “Conciencia nacional ante la historia: *Guatimozín, último emperador de Méjico* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en Evelyn Picón Gardfield e Ivan A. Schulman (eds.), *Contextos: literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX*, Champaign/Urbaná, University of Illinois Press, 1991, pp. 39-65.
- \_\_\_\_\_, “Desplazamientos históricos: *Guatimozín, último emperador de Méjico* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en Raquel Chang-Rodríguez y Gabriella de Beer, *La historia en la*

- literatura iberoamericana*, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1989, pp. 97-107.
- Pinilla, Norberto, *La polémica del romanticismo en 1842*, Buenos Aires, América Lee, 1943.
- Piñeyro, Enrique, “Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Bulletin Hispanique*, t. 6, núm. 2, 1904. En <<https://doi.org/10.3406/hispa.1904.1503>>, pp. 143-156.
- Pozuelo Yvancos, José María, “La ficcionalidad: estado de la cuestión”, en *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 3, 1994. En <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-ficcionalidad-estado-de-la-cuestion/>>, pp. 265-284.
- Pratt, Mary Louise, “Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 19, núm. 38, 1993, pp. 51-62.
- , “Women, Literature and National Brotherhood”, en *Women, Culture and Politics in Latin America. Seminar on Feminism and Culture in Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1990, pp. 48-78.
- , “Género y ciudadanía: las mujeres en diálogo con la nación”, en Beatriz González Stephan y Javier Lasarte *et al.* (comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1994, pp. 261-275.
- Prescott, Guillermo H., *Historia de la conquista de Méjico*, trad. de José María González de la Vega, anotada por D. Lucas Alamán, México, Imprenta de V. G. Torres, calle del Espíritu Santo núm. 2, 1844.
- Pulido Herráez, Begoña, “La conquista de México en *Guatimozín, último emperador de México*, de Gertrudis López de Avellaneda: ‘una lucha inhumana y gloriosa’”, en *Horizontes latinoamericanos: pasado y presente*, México, CIALC-UNAM, 2017, pp. 235-250.

- \_\_\_\_\_, “Fray Bartolomé de las Casas en la obra y el pensamiento de fray Servando Teresa de Mier”, en *Historia Mexicana*, vol. 61, núm. 2(242), 2011, pp. 429-475.
- \_\_\_\_\_, “*Jicoténcal*, una disputa entre la monarquía y la república”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 3, núm. 137, julio de 2011, pp. 47-66.
- \_\_\_\_\_, “Misión del escritor y forma narrativa en la novela histórica del siglo XIX: el caso de *La novia del hereje*”, en *Literatura: teoría, historia, crítica*, núm. 8, 2006, pp. 261-283.
- Quijada, Mónica, “¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano”, en Antonio Anniño y François-Xavier Guerra, *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, México, FCE, 2003.
- Rabinovich, Silvana, “De memoria y ficción (reflexiones ético-literarias)”, en *Jornadas Filológicas 2005, Memoria*, México, UNAM, 2007, pp. 41-48.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984, 176 pp.
- Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 1989.
- Ramírez, José Fernando, “Notas y esclarecimientos a la *Historia de la conquista de México* del Sr. Prescott”, en *Obras. Tomo I. Opúsculos históricos*, México, Imprenta de V. Agüeros, 1898, pp. 291-537.
- \_\_\_\_\_, Nota introductoria de las “Notas y esclarecimientos...”, en José Fernando Ramírez, *Obras históricas. Tomo II. Época colonial*, México, IIH-UNAM, 2001. En <[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/obras\\_historicas/ramirez02.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/obras_historicas/ramirez02.html)>.
- Rancière, Jacques, *La división de lo sensible, estética y política*, Madrid, Prometeo, 2000.
- Read, John Lloyd, *The Mexican Historical Novel (1826-1910)*, Nueva York, Instituto de las Españas, 1939.

Rexach, Rosario, “La Avellaneda como escritora romántica”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núms. 2-3, 1973-1974, pp. 241-254.

*Estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda (La reina mora de Camagüey)*, Madrid, Verbum, 1996.

Reyes, Alfonso, *El deslinde. Apuntes para la teoría literaria*, vol. xv, Obras completas, México, FCE, 1963.

Robertson, William, *Obras escogidas de William Robertson, nueva edición adornada con hermosos retratos, Historia de la América*, Barcelona, Imprenta de Juan Oliveres, Librería de Juan Oliveres (editor), 1840. Edición facsimilar accesible en <bib.cervantesvirtual.com>.

Rodríguez Galván, Ignacio, “La profecía de Guatimoc”, en <<https://circulodepoesia.com/2015/07/ignacio-rodriguez-galvan-profecia-de-guatimoc/>> (fecha de consulta: 30 de mayo de 2022).

Rodríguez Monegal, Emir, “La novela histórica: otra perspectiva”, en Roberto González Echevarría (comp.), *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila, 1984, pp. 169-184.

Rodríguez Sánchez de León, María José, “Literatura y política: la función de la literatura en las primeras décadas del siglo XIX”, en *Revista de Literatura*, vol. LXXIV, núm. 148, julio-diciembre de 2012, pp. 401-427. En <<https://doi.org/revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/290/304>>.

Rojas, Rafael, “Gertrudis Gómez de Avellaneda y el Republicanismo: un apunte sobre negociación y autonomía”, en *Arbor*, vol. 190-770, noviembre-diciembre de 2014. En <<https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1986/2377>> (fecha de consulta: 12 de octubre de 2019).

\_\_\_\_\_, “José María Heredia y la tradición republicana”, México, CIDE, 2007 (Documentos de Trabajo, núm. 48).

- \_\_\_\_\_, “Traductores de la libertad: el americanismo de los primeros republicanos”, México, CIDE, 2007 (Documentos de Trabajo, 49).
- Rojas Garcidueñas, José, “Jicoténcal, una novela histórica hispanoamericana precedente al romanticismo español”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. vi, núm. 24, 1956.
- \_\_\_\_\_, “Otra novela sobre el tema de Xicotencatl”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 8, núm. 30, 1961. En <<https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.1961.30.701>>.
- Roselló Selimov, Alexander, “La verdad vence apariencias: hacia la ética de Gertrudis Gómez de Avellaneda a través de su prosa”, en *Hispanic Review*, vol. 67, núm. 2, 1999, pp. 215-241.
- \_\_\_\_\_, *Ética, estética y narrativa en Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Disertación, University of Pennsylvania, 1996.
- Rubio Cremades, Enrique, “Costumbrismo. Definición, cronología y su relación con la novela”, en *Siglo XIX*, núm. 1, 1995, pp. 7-25.
- Ruedas de la Serna, Jorge (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, 2ª ed., México, UNAM, 2014.
- Saer, Juan José, “Prólogo”, Antonio di Benedetto, *Zama*, Barcelona, Alfaguara, 1992.
- Sánchez, Raquel, “El héroe romántico y el mártir de la libertad: los mitos de la revolución en la España del siglo XIX”, en *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 2018, pp. 45-66.
- Sasso, Javier, “Romanticismo y política en América Latina: una reconsideración”, en Beatriz González Stephan, Javier Lasarte et al. (comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1994, pp. 73-90.
- Sayre, Jillian, “The Necropolitics of New World Nativism”, en *Early American Literature*, vol. 53, núm. 3, 2018, pp. 713-744.
- Schmidt-Welle, Friedhelm (ed.), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2003.

Scott, Walter, *Waverley o ahora sesenta años*, trad. de José María Heredia, México, Imprenta de Galván a cargo de Mariano Arévalo, 1833, 3 vols. En <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/waverley-de-walter-scott-en-la-traduccion-de-jose-maria-heredia-1833/>>.

Skinner, Lee, “Martyrs of Miscegenation. Racial and National Identities in Nineteenth-Century Mexico”, en *Hispanófila*, núm. 132, 2001, pp. 25-42.

Solares-Larrave, Francisco, “Discurso contrahistórico: paradigma narrativo en dos novelas sobre la época colonial latinoamericana”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXIX, núm. 204, julio-septiembre de 2003, pp. 631-651.

Solís, Antonio de, *Historia de la conquista de México*, pról. de Edmundo O’Gorman, México, Porrúa, 1997.

Sommer, Doris, “Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina”, en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, núm. 16, noviembre de 2006, pp. 3-22.

\_\_\_\_\_, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, trad. de José Leandro Urbina y Ángela Pérez, Bogotá, FCE, 2004.

\_\_\_\_\_, “La ficción fundacional de Galván y las revisiones populistas de Bosch y Marrero Aristy”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LIV, núm. 142, enero-marzo de 1988, pp. 99-128.

\_\_\_\_\_, “El otro Enriquillo”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 9, núm. 17, 1983, pp. 117-145.

\_\_\_\_\_, “Borrón y cuenta nueva: comienzos tardíos y (t)razas tempranas en ‘Enriquillo’, ‘Tabaré’ y ‘Cumandá’”. En <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/borron-y-cuenta-nueva-comienzos-tardios-y-trazas-tempranas-en-enriquillo-tabare-y-cumanda/html/6ffa32aa-7ace-442a-9edf-332f628fe850\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/borron-y-cuenta-nueva-comienzos-tardios-y-trazas-tempranas-en-enriquillo-tabare-y-cumanda/html/6ffa32aa-7ace-442a-9edf-332f628fe850_2.html)>.

Subercaseaux, Bernardo, “Literatura y prensa de la Independencia, independencia de la literatura”, en Schmidt-Welle, Friedhelm



- (ed.), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2003, pp. 19-43.
- Todorov, Tzvetan, *La conquista de América, el problema del otro*, México, Siglo XXI, 2007.
- Turner, Joseph W., “The kinds of the Historical Fiction”, en *Genre*, núm. 12, 1979, pp. 333-355.
- Unzueta, *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*, Lima-Berkeley, Latinoamericana, 1996.
- Urrutia, Jorge (ed.), “La ficción de la verdad. Literatura e historia”, en *Anthropos*, núm. 240, 2013, número monográfico, pp. 63-75.
- Valcárcel, Eva, “El Romanticismo y la teoría de la novela en Hispanoamérica. Notas para una poética”, en *Anales de Literatura Hispanoamérica*, núm. 25, Madrid, UCM, 1996.
- Varela, Félix, *Jicoténcal*, ed. de Luis Leal y Rodolfo J. Cortina, Houston, Arte Público Press, 1995.
- Vogele, Nancy, “Heredia y el escribir de la historia”, en Lelia Area y Mabel Moraña (comps.), *La imaginación histórica en el siglo XIX*, Rosario, UNR Editora, 1994, pp. 39-47.
- Wehrheim, Mónica, “El héroe sin voz: Xicoténcatl en una novela hispanoamericana del siglo XIX”, en Schmidt-Welle, Friedhelm (ed.), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2003, pp. 63-82. También en *REDE-A*, vol. 5, núm. 1, enero-junio de 2015, pp. 66-82.
- White, Hayden, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, trad. de Stella Mastrangelo, México, FCE, 1992.
- \_\_\_\_\_, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, introd. de Verónica Tozzi, Barcelona, Paidós, 2003.
- Yáñez, Mirta, *La narrativa del romanticismo en Hispanoamérica*, La Habana, Letras Cubanas, 1989.

- Zaldívar, Gladys y Rosa Martínez Cabrera (eds.), *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Miami, Ediciones Universal, 1981.
- Zamudio, José, *La novela histórica en Chile*, Santiago de Chile, 1950.
- Zarco, Francisco, “Discurso sobre el objeto de la literatura”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor, ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, UNAM, 1996.
- Zavala, Iris, *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Salamanca, Anaya, 1971.
- Zea, Leopoldo, *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica. Del romanticismo al positivismo*, México, El Colegio de México, 1949.
- Zermeño Padilla, Guillermo, “Apropiación del pasado, escritura de la historia y construcción de la nación en México”, en Guillermo Palacios (coord.), *La nación y su historia, América Latina, siglo XIX*, México, El Colegio de México, 2009.

*Las crónicas en la novela histórica del siglo XIX: la historia en la ficción*, editado por el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la UNAM, se terminó de imprimir en digital el 27 de febrero de 2023 en Taller de Carolina Sandoval Domínguez, Rafael Solana núm. 126, Col. San Simón Ticumac, Alcaldía Benito Juárez, C.P. 03660, Ciudad de México, México. La edición consta de 250 ejemplares. Su composición y formación tipográfica, en tipo Adobe Garamond Pro de 11/13 puntos, estuvo a cargo de Irma Martínez Hidalgo. La preparación de archivos electrónicos la efectuó Beatriz Méndez Carniado. La edición estuvo al cuidado de Leticia Juárez Lorencilla.



Se ha afirmado que el XIX es el siglo de la novela y la historia; si es así, lo es también de la novela histórica. La conflictiva relación con el pasado que entraña la historia de América Latina ha sido expresada en la literatura de forma reiterada y de modos variados. En este libro se abordan novelas del XIX que tratan el asunto de la conquista y centran su análisis en cómo se apropian del género de las crónicas. Es mediante la apropiación, citación y estilización de estos discursos, al mismo tiempo historiográficos y literarios, con la consiguiente dialogización en el interior de la obra en cuestión, que las novelas dan forma propia al género de la novela histórica y, asimismo, proponen una relación con la historia, el pasado, y entre historia y ficción.

ISBN 978-607-30-7274-8



**CIALC**  
Centro de Investigaciones sobre  
América Latina y el Caribe