

El pasado en el presente:
La historia en la novela mexicana (1980-1993)

by

Manuel Fernando Medina
B.A., Brigham Young University, 1987
M.A., Brigham Young University, 1990

Submitted to the Department of
Spanish and Portuguese and to the
faculty of the Graduate School of
the University of Kansas in partial
fulfillment of the requirements for
the degree of Doctor of Philosophy.

Dissertation defended:
May 13, 1994

ABSTRACT
Manuel F. Medina, May 1994
University of Kansas

This dissertation analyzes how the Mexican novel (1980-1993) incorporates history. The introductory chapter details the main technical and thematic tendencies of the Mexican novel produced during the 1980's. It also outlines the evolution of the historical novel since Sir Walter Scott to the present marking the changes and transformations of the traditional historical novel to what critics now called, the new historical novel. The latter section of this chapter defines the literary theories employed as the basis of this study, namely, Michel Foucault's discourse, Roberto González Echevarría's myth and archive, Linda Hutcheon's historiographic metafiction and Hayden White's metahistory.

The second chapter studies novels that incorporate historical events that occurred before the birth of the biographical author: Gonzalo Guerrero (1980) by Eugenio Aguirre, Los pasos de López (1982) by Jorge Ibarquingoitia, Ascención Tun (1981) by Silvia Molina and La campaña (1990) by Carlos Fuentes. Chapter three deals with novels that incorporate recent history, Morir en el golfo (1985) by Héctor Aguilar Camín, Charras (1990) by Hernán Lara Zavala and Pasaban en silencio nuestros dioses (1987) by Héctor Manjarrez. The fourth chapter includes novels that employ history as narrative strategy, La familia vino del norte (1987) by Silvia Molina and Una piñata llena de memoria (1984) by Daniel Leyva. Chapter five studies a novel written by a historian, Cómo conquisté a los aztecas (1990) by Armando Ayala Anguiano and compares his emplotment to Cortés' Cartas de relación. A final chapter provides conclusions and generalizations about the narrative techniques, themes and social and political messages present in novels included under the different groups.

This study proposes that the Mexican novel of the 1980's reviews and revises traditional historical accounts, providing new versions of old tales. It gives voice to people who previously could not narrate their version of events. It explores the process of writing history and poses the impossibility of recuperating a faithful account of any event and that we must read versions produced from different perspectives if we wish to obtain a version closer to the truth.

To: *Mami América*
and to John S. Brushwood.
Thanks to both of you for believing in me.

Acknowledgements

The ideas presented in this dissertation developed from my many discussions with John S. Brushwood who has helped me throughout all stages of this study, and allowed me to use materials from his library and archives. I am indebted to him for his moral support during my years as a graduate student at the University of Kansas. I thank Raymond D. Souza for his invaluable advice that has accelerated enormously the completion of this study. I especially thank him for being there whenever I needed him. I have also benefited from Roberta L. Johnson's comments, not only regarding this text, but also from her helping me to improve my writing skills throughout my career as a doctoral student. I express the same kind of gratitude to Danny J. Anderson who has always challenged me to do my best. I thank him for all his valuable comments on earlier versions of this manuscript; this study profited immensely from his suggestions. I also wish to acknowledge other faculty members who, through their advice and challenges, have helped me to successfully complete my degree, George W. Woodyard, Jon S. Vincent, Merlin H. Forster, Russell M. Cluff, Vernon A. Chamberlin, Robert C. Spires, Merlin D. Compton, and L. Howard Quackenbush.

I thank Eugenio Aguirre who shared his collection of reviews of his novels. My discussions with him have clarified many of my ideas regarding the Mexican historical novel. Silvia Molina granted many interviews and provided valuable information. Mariana Bernárdez from INBA-Literatura assisted me in finding copies of out of print books. Arleen Solá de Foster helped me to prepare the final version of this manuscript.

I have benefited from discussions with my colleagues, Mark Hernández, Angel Rivera, Laurietz Seda, and Julie Winkler. Thanks to all of them, especially for the moral support.

I conclude affirming that although the dissertation committee members thoughtfully critiqued every page of this dissertation, any remaining errors and omissions are, of course, my own.

Table of Contents

Prólogo	viii
Capítulo I: Introducción	1
La novela mexicana (1980-1993)	1
De la novela histórica a la nueva novela histórica	16
La historia y la crítica literaria	30
Capítulo II	
La historia en la novela histórica	41
La revisión de la historia: Re-creando a Gonzalo Guerrero en la novela de Eugenio Aguirre	41
La gesta de Independencia según Ibargüengoitia: juego y revisión en <u>Los Pasos de López</u>	66
Los marginados toman la palabra: Re-escribiendo la historia en <u>Ascención Tun</u> de Silvia Molina	85
La parodia de la formación de mitos en <u>La Campaña</u>	101
Capítulo III	
El pasado reciente en la novela histórica	117
Interpretando el archivo: re-construyendo la verdad en <u>Morir en el golfo</u>	117

El control de la palabra: apoderándose del centro en <u>Charras</u>	138
El setenta en la pantalla: el México de <u>Pasaban en silencio nuestros dioses</u>	155

Capítulo IV

La historia como estrategia narrativa	174
Socavando la historia oficial en <u>La familia vino del norte</u>	175
La memoria carece del pasado: Recordando en <u>Una piñata llena de memoria</u>	196

Capítulo V

La re-escritura de la historia en <u>Cómo conquisté a los aztecas</u>	220
--	-----

Conclusiones	241
Notas	259
Apéndice I	279
Apéndice II	284
Bibliografía primaria	288
Bibliografía secundaria	294

Prólogo

La selección de la novela histórica mexicana del período 1980 a 1993 como tema del presente estudio nació del interés despertado en los inicios de mi carrera de estudiante graduado hacia tanto la narrativa mexicana como a la interpretación y uso de eventos históricos por escritores de ficción. Mi labor se ha visto grandemente facilitada por el auge observado en la producción de novelas históricas y de novelas que emplean la historia como técnica narrativa que ha presenciado México en los últimos doce años. Esta producción representa novelas de alto valor literario como se lo percibe en el número de premios prestigiosos que han recibido muchas de ellas.¹ Sin embargo, el impulso mayor que me ha motivado a embarcarme en la realización del presente proyecto estriba en que las novelas históricas que analizo difieren grandemente de las novelas históricas tradicionales. El tratamiento de eventos históricos e interpretación de eventos históricos en la novela del período que este estudio abarca representa una vertiente muy disimilar a la empleada en las novelas que siguen el modelo de Sir Walter Scott. Estas obras desafían, subvierten y parodian los convencionalismos técnicos, y temáticos presentes en las novelas históricas tradicionales. Eventualmente, lo que me impulsó a

seleccionar este tema representa mi anhelo de descubrir cómo exactamente las novelas históricas actuales se diferencian de las novelas históricas tradicionales.

Antes de proseguir, conviene aclarar que el presente estudio analiza solamente el tratamiento de la historia en las diez novelas seleccionadas como representativas del grupo general que estudiamos. Después de leer las setenta y tres novelas que pertenecen temática, técnica y cronológicamente a esta tesis escogi las que contenían y mejor desarrollaban las técnicas empleadas y los temas tratados en todas. A fin de convertir el extenso material en un ente manejable, lo he dividido en cuatro secciones, representadas por los últimos cuatro capítulos (II a V) que componen esta tesis.

El Capítulo I, que aparece a continuación, se subdivide en tres partes, la primera constituye un trasfondo de las corrientes narrativas reinantes durante el período 1980-1993 en México. La segunda sección brinda una relación de la novela histórica a fin de definirla para los propósitos de este proyecto. La última parte examina las teorías literarias de Michel Foucault, Linda Hutcheon, Roberto González Echevarría, y Hayden White empleadas en el presente trabajo. Asimismo explica cómo estas teorías han sido adaptadas para los propósitos de este estudio. Merece aclarar que aunque se

enfaticamente solamente algunas teorías, mi acercamiento resulta muy ecléctico e incorporo elementos de muchas otras teorías que no se analizan o mencionan en la introducción tales como la narratología de Gérard Genette y de Peter Brooks.

El segundo capítulo estudia las novelas que incluyen elementos de la novela histórica tradicional, tales como que la histoire haya ocurrido antes del nacimiento del autor. Abarca a Gonzalo Guerrero (1980) de Eugenio Aguirre, Los pasos del López (1982) de Jorge Ibarquengoitia, Ascención Tun (1981) de Silvia Molina y La campaña (1990) de Carlos Fuentes. El tercer capítulo estudia novelas que tratan la historia reciente, récits que versan sobre eventos históricos, en su mayoría, testificados por el autor de las mismas. Comprende Morir en el golfo (1986) de Héctor Aguilar Camín, Charras (1990) de Hernán Lara Zavala y Pasaban en silencio nuestros dioses (1987) de Héctor Manjarrez. El cuarto capítulo examina La familia vino del norte (1987) de Silvia Molina y Una piñata llena de memoria (1985) de Daniel Leyva, novelas que utilizan la historia como estrategia narrativa. Como conquisté a los aztecas (1990) de Armando Aguilar Anguiano constituye la única novela analizada en el quinto capítulo. Por su contenido temático podría ser incluida en el segundo capítulo, mas

he decidido considerarla como representativa de una vertiente nueva, novelas históricas redactadas por historiadores y no por escritores de ficción y por ende estudiarla por separado.

Capítulo I: Introducción

La novela mexicana (1980-1993):

Debido a la proximidad cronológica, existen escasos estudios que analicen el desarrollo de la novela mexicana producida entre los años 1980 y 1993. Sin embargo, los pocos críticos que han expuesto acerca del tema concuerdan que en las estrategias narrativas utilizadas en la novela de este período se destaca una continuidad de la experimentación e innovación observada durante los años setenta. Sostienen que durante los años ochenta estas técnicas se han ido perfeccionando y propagando entre los narradores que constantemente pretenden inventar nuevas maneras de contar, al mismo tiempo que se observa un énfasis en relatar historias más que simplemente experimentar con las estrategias narrativas. Respecto a los temas, se asevera que predominan cinco temas: la nostalgia, la crítica social (entre los que sobresalen asuntos feministas y la masacre de Tlatelolco), la vida en provincia, lo sobrenatural, y la historia.

En La novela mexicana (1967-1982), John S. Brushwood menciona la metaficción o la novela autoreferencial como una de las técnicas más empleadas por los narradores de este período: "La metaficción, o sea, la narración que se

refiere a la narración, es la característica preponderante en la novela mexicana de las década de los sesenta. Llega a su apogeo alrededor de 1978. Estas novelas indagan en las posibilidades de la ficción y, por lo tanto, subrayan el proceso al igual que el resultado" (105). En 1993, en un breve análisis de la ficción mexicana reciente, Federico Patán, similarmente cita la metaficción como corriente sobresaliente de la producción narrativa de los últimos quince años: "They [the Mexican writers] use discourse to explore discourse, to discuss it in the process of constructing a novel. It has, to be sure, many ways of being present. For example, the novelist is part of the novel" ("Recent," 95). La similitud del argumento de ambos críticos sugiere que la metaficción, o la autorreferencialidad que los novelistas emplean como técnica preponderante durante los años setenta, continúa usándose en la década sucesiva y que todavía predomina en el ámbito narrativo.

Patán igualmente cita la fragmentación del récit como otra de las técnicas sobresalientes del período reciente ("Recent," 95). Esta característica se observa en la novela mexicana desde la década de los cuarenta con obras como El luto humano (1943) de José Revueltas y Al filo del agua (1947) de Agustín Yáñez, para citar dos ejemplos. Mas observamos que los narradores persisten en

emplear esta técnica en un afán constante de descubrir mejores e innovadoras maneras de presentar una historia y el orden cronológico de la misma. No obstante, a pesar de la insistencia de los narradores, se ha avanzado muy poco en cuanto a la experimentación en la manera de fragmentar el récit.

Una técnica muy usada durante los ochenta representa la resistencia a la clausura, la más innovadora de las utilizadas por los narradores. En estas novelas, los narradores se rehúsan a proveer al lector de detalles suficientes para que alcance una comprensión total de la misma ("Recent," 97). El final deja al lector con una incertidumbre respecto a qué pasó, y quién hizo qué.

No obstante, Brushwood asevera que esta innovación narrativa predominante va cediendo paso al empleo de técnicas tradicionales de contar: "And one other phenomenon--one of technique rather than of theme seems important: A return to storytelling with narrative strategies simpler than those to which we have been accustomed" ("Literary Nostalgia," 14). De la afirmación de Brushwood, se deduce que a pesar de las vertientes experimentadoras, las técnicas tradicionales de contar se van convirtiendo en la selección preferida de los narradores. Al examinar las novelas publicadas durante la década de los ochenta notamos una predilección por una

presentación cronológica de la historia, a la manera de la novela tradicional. Existen experimentos con la fragmentación del récit pero este tipo de obras resaltan como la excepción. Los narradores de los últimos catorce años prefieren contar un relato más que embarcarse en descubrir nuevas maneras de presentar un texto.

Sara Sefchovich en México, país de ideas, país de novelas critica esta falta de innovación técnica en la producción narrativa reciente. La califica de atraso o estancamiento en la trayectoria literaria mexicana. En su estudio sociológico de la novela mexicana, Sefchovich explica que el fenómeno citado obedece al desinterés de los escritores por resolver o denunciar los problemas reinantes en el país:

[A mediados de la década de los ochenta, c]omo paradoja, en lugar de sumirse en la degradación, en lugar de sumirse en la miseria y la degradación, en lugar de dar cuenta de la desesperación y la crisis, recuperó su calidad de entretenimiento, escape, diversión y facilidad para un público que supo responder entusiasmado a las posibilidades que abrió este modo de escribir. (225)

Sostiene además que la predilección por contar historias simples y seguir formulas tradicionales de narrar han

originado una vertiente de novelas que han cesado de desafiar al lector y de contribuir al progreso de la novela: "Un poco de sexo, otro de amor, algo de historia y algo de chisme político son la formula para elaborar estas obras visuales, sin profundidad textual, de una sola lectura, sin recursos técnicos, similar al país que las vio nacer y al que relatan, con una y única versión oficial de la historia que es la misma que el discurso político ha dado." (227).

Alice Reckley posee una versión más positiva respecto al uso de técnicas diegéticas tradicionales en la novela mexicana reciente. Su interpretación asocia las ideas de Brushwood, Patán y Sefchovich aunque se asemeja más a la de los primeros. Reckley describe dos vertientes que comparten el panorama narrativo mexicano, una que favorece el empleo de técnicas tradicionales y otra que se destaca por continuar experimentando para descubrir estrategias innovadoras. Además, expone que la predilección por las técnicas que Sefchovich califica de "simples" y que contribuyen a ignorar los problemas sociales, en realidad representa un deseo de parte de los escritores de alcanzar un público más extenso. Sostiene que algunos novelistas escogen técnicas tradicionales a fin de que los lectores tengan más acceso al mensaje, en muchos casos de denuncia social, que proveen:

The recent Mexican novel, from the 1960's through the present, generally manifests two tendencies: more accessible plot structures (as contrasted with plot structures in the New Novel and in Hispanic America in general) --in some cases to communicate social concerns-- and, on the other hand, the continuing tendency of complex narrative techniques which require that the reader participate in the development of a more complex story line. (Nostalgia, 1)

Danny J. Anderson, en contraste con la visión negativa de Sefchovich, sostiene que uso de técnicas narrativas tradicionales durante el período reciente obedece a una transformación en la manera de presentar la realidad.¹ Explica que muchas de estas novelas emplean técnicas y temas o en algunas casos una combinación de ambas como medio para proyectar una presentación parcial o incompleta de la realidad. Añade que las novelas sugieren que cada construcción de realidad obedece a intereses particulares y a sus deseos por controlar el poder. Esta manera de representar la realidad debilita la idea de continuidad y seguridad con la que generalmente se vincula. Las novelas exponen que la realidad se puede crear de acuerdo a los intereses de grupos que controlan el poder. La imagen de la realidad

representa una visión subjetiva que carece de la objetividad asociada con ella y que se pretende exponer en obras realistas, obras donde inicialmente se usan las técnicas tradicionales que se emplea en México en el presente ("Cultural," 17-18). Norma Klahn respalda la aseveración de Anderson al sugerir que las novelas neo-realistas desafían al lector al mismo tiempo que cuestionan la situación político-social en que se producen: "[Las novelas] busca[n] transformar a través de la experiencia literaria al lector y a la literatura, cuestionar radicalmente la época y la sociedad a la cual se integran, transgredir de manera agresiva los hábitos de leer, y por ende de pensar del lector, retar su sentido del mundo" (935).

Las aseveraciones de estos críticos sugieren que las dos tendencias que mencionan sobresalen dentro del plano narrativo mexicano. No obstante, añado que actualmente los novelistas mexicanos favorecen más las técnicas tradicionales de contar que el experimentar con estrategias diegéticas innovadoras. Anderson y Sefchovich exploran el génesis y la causa de este fenómeno. La explicación de Anderson resulta más satisfactoria que la de Sefchovich. Conuerdo que la novela emplea técnicas realistas de contar a fin de presentar una visión alterada de la realidad que ha dado

origen a la conversación cultural que Anderson menciona. Favorezco, igualmente otras explicaciones y, a diferencia de Sefchovich, interpreto este fenómeno como un deseo de los narradores de que se escuche su voz y se entienda su mensaje. Los novelistas se interesan más en relatar historias que en producir experimentos narrativos que obstruyen y en muchos casos impiden la transmisión de sus emitidos. Obviamente, algunos escritores han alcanzado mayor éxito con sus proyectos. Arráncame la vida (1985) de Ángeles Mastretta, para citar un ejemplo, se destaca como una novela en que magistralmente se narra una historia y aunque se emplean técnicas no completamente tradicionales de contar, estas no obstaculizan para que se entienda el mensaje de la obra. En esta novela, el interés de la escritora de relatar la historia predomina sobre el de experimentar con las técnicas diegéticas.² En un caso diferente, Una piñata llena de memoria (1985) de Daniel Leyva se destaca como obra en que tanto las estrategias narrativas empleadas como la forma de contar una historia merecen halagos similares. Leyva experimenta con la técnica de presentar su relato, pero esto no obstruye la exposición de lo que cuenta. Existe un número extenso de novelas que alcanzan resultados similares a los logrados por Mastretta y Leyva. Sin

embargo, otras obras merecen una aseveración contraria porque completamente fracasan en sus cometidos.

Los temas que predominan en la novela del período citado resultan tan diversos como las técnicas empleadas. Y entre ellos, los críticos concuerdan que la literatura de nostalgia y la historia representan los más utilizados. Brushwood y Reckley aseveran que los escritores exploran e invocan un tiempo en que el optimismo por tiempos venideros mejores reinaba entre todos los sectores sociales. Citan este fenómeno, que denominan "nostalgia," como característica de los temas mayormente utilizados por los novelistas de los años ochenta ("Brushwood, Literary Nostalgia," 14 y Reckley, Nostalgia 170-78).

Reckley en su estudio extenso del tema de la nostalgia en la novela mexicana reciente concluye que su predominio responde a manifestaciones sociales. Los novelistas intentan aliviar el dolor causado por la carencia en México de una identidad estable. Asevera que a través de novelas en que aparece la nostalgia como tema, los escritores tratan de confrontar al pueblo con su pasado a fin de prepararlos con el presente:

Nostalgic novelization is an expression of (a response to) pain, in varying degrees, but always of pain, by shifting (unstable)

identities in Mexico's present. Mexico's recent nostalgic novelization returns home to every aspect of Mexican life . . . in order to purge, reorder, reevaluate or simply to confront the specters that live not in Mexico's past, but in her present. (Nostalgia, 171)

No obstante, afirma Reckley, esta denuncia social opera muy sutilmente. Los narradores generalmente se abstienen de efectuar denuncias radicales. Exponen la falta de armonía en el presente y sugieren que se originó por algo que aconteció en el pasado. Brushwood además observa el predominio de la remembranza expuesta en diferentes formas y de la cuales destaca el tema "when-we-were-young" que constantemente utiliza como referente el movimiento estudiantil del 68, y en especial, la masacre de Tlatelolco ocurrida el 2 de octubre de ese año ("Literary Nostalgia," 15).

Ignacio Trejo Fuentes al analizar el futuro de la narrativa mexicana destaca otro tema, una vuelta a las provincias:

Uno de esos síntomas [de que la narrativa mexicana parece poco dispuesta a seguir los viejos rumbos] se percibe en la inquietud cada día más marcada de cuentistas y novelistas de abandonar la ciudad de centro temático

preponderante. . . . Ahora es evidente una marcha en sentido opuesto. Parece que los narradores han coincidido en la necesidad de atisbar otros horizontes, de ir con su literatura a otras partes. Dejando atrás el provincialismo artístico, dueños ya de un afinado sentido escritural, vuelven a la provincia, dejan la urbe. ("Dos," 110)

Brushwood respalda la declaración de Trejo Fuentes al explicar el surgimiento de regionalismo en las novelas. No obstante, lo interpreta como un afán de los escritores de volver al pasado cuando el ambiente se perfilaba más favorable en vez del resultado de encontrar temas nuevos:

But another aspect of nostalgia seems to be an inclination to recall the provinces, to recall a time before the identity of Mexico was always equated to the city. I suspect that this resurgence of the provinces is the result of unhappiness over economic conditions and also over the seemingly inevitable expansion of the capital city, in size and also with the regard to the percentage of national attention it demands. ("Literary Nostalgia," 15)

Cynthia Steele propone que además de sobresalir como tema frecuentemente usado en novelas de los años ochenta,

se observa una tendencia de los escritores de provincia de producir textos. La ciudad de México ha perdido su posición de centro de producción cultural única del que ha gozado por tanto tiempo. Steele menciona que en la actualidad encontramos centros culturales de renombre en sectores alejados de la capital: "Chihuahua (Jesús Gardea); Cuaútlá (José Agustín); Guadalajara (Dante Medina); Zirahuén, Michoacán (María Luisa Puga); Oaxaca (Leonardo Da Jandra, Margarita Dalton, and Víctor de la Cruz); San Luis Potosí (David Ojeda); Xalapa (Luis Arturo Ramos); and Zacatecas (Alberto Huerta)" (151). Su lista de ningún modo constituye directorio completo, por ejemplo notamos la ausencia de uno de los mejores novelistas de la actualidad, Herminio Martínez, radicado en Guanajuato. Mas, representa argumento válido para respaldar su aseveración. Indudablemente, en los últimos años la provincia ha tomado auge como tema de narrativas y como sedes de centros culturales de prestigio.

Steele y Trejo Fuentes indican además que el alejamiento de los escritores de la capital los ha conducido no solamente a la provincia, ya que en numerosas ocasiones han seleccionado lugares del extranjero como escenario para sus narraciones. Steele considera esta manifestación como un deseo de los mexicanos de incorporar a su país en el mundo y de

expandir la cultura mexicana (152). Trejo Fuentes similarmente alaba esta nueva tendencia: "[Y] otros [escritores] salen de México en busca de nuevos asuntos, pero debe declararse de inmediato que no se trata de caer en el viejo estilo de turistear, sino de descubrir en aquellas experiencias posibilidades distintas y frescas para su propia literatura y para su visión del mundo. . ." (110).

Apartándose del tema de la nostalgia y del de la vuelta a la provincia y el traslado a regiones más lejanas, Brushwood menciona el sobrenaturalismo, otro tema sobresaliente entre los empleados durante la narrativa de los últimos quince años. Especula que el auge de este tema, que data a la década de los sesenta, se basa en motivos similares a los que promueven la expansión de literatura de nostalgia, la falta de una identidad estable. Expone que el predominio de este tema refleja la crisis por la que atraviesa México durante el presente. Añade que el uso de lo sobrenatural quizá se derive del que nos acercamos a un fin de siglo cuando estos temas se popularizan y que probablemente se trate de un fenómeno que se experimenta en todo el mundo ("Aspects," 127, 38).

Steele además menciona la preocupación por asuntos feministas como tema latente. Expone que se trata de un

"nuevo feminismo" que se preocupa por explorar temas psicológicos y sociales asociados con el género en la niñez, la familia patriarcal y las políticas de las relaciones interpersonales. Cita la influencia de mujeres prominentes cuya voz se ha hecho escuchar en varios campos de las artes creativas. Steele asevera que el nuevo movimiento feminista posee mucho poder y busca entender y ser entendido (154-56).

Sin embargo, a pesar de que los diversos críticos difieran en la división de temas reinantes en la literatura mexicana de 1980 a 1993, indudablemente todos concuerdan en el apogeo de la novela histórica: "La reciente narrativa mexicana . . . está agobiadoramente signada por su insistencia en que va escribir alrededor de la historia de México. . ." (García, 335). Brushwood explica el fenómeno como una manifestación de la literatura de nostalgia y del intento de escritores y del pueblo en general de buscar estabilidad en el pasado porque el presente aparece incomprensible: "I am not sure that the appearance of historical novels anticipates a state of national crisis, but it certainly suggests the search for a stable, identifying factor in the past, and very likely is related to the phenomenon of unstable identity" ("Literary Nostalgia," 14). Patán concuerda con la aseveración de Brushwood respecto a la búsqueda de

algo firme a lo que el pueblo pueda asirse. Mas añade otro aspecto al afirmar que se busca en el pasado por representar el lugar perfecto donde encontrar la explicación de la circunstancia actual: "It [the past] is the perfect place to look for the origin of our present condition" ("Recent," 98). Eugenio Aguirre, autor de Gonzalo Guerrero (1980), una de las novelas históricas más aclamadas, concuerda con los dos críticos recién citados y asevera que efectivamente el surgimiento y auge de estas novelas se puede interpretar como la búsqueda de una identidad producto de la maduración alcanzada por la sociedad mexicana ("El paso," 31). García lo interpreta como el afán del sujeto mexicano de entender su relación con su pasado (335). Hay que mencionar además la influencia de La visión de los vencidos (1959) de Miguel León Portilla como obra fundamental en la proliferación de novelas históricas. Su presentación de la historia usando voces previamente acalladas ha contribuido un nuevo giro a la interpretación y redacción de textos históricos y de literatura que emplea la historia como tema. La publicación de Terra Nostra (1975) de Carlos Fuentes representa otro impulso a la aparición de este tipo de novelas.

En resumen, las técnicas y los temas sobresalientes de la novela mexicana de los últimos quince años reflejan

una evolución o continuación de los utilizados en los diez años que los precedieron. Se sigue explorando con la fragmentación del récit, la auto-referencialidad, pero al mismo tiempo se nota una vuelta a los métodos tradicionales de favorecer lo que se cuenta en lugar de cómo se lo cuenta. Las estrategias narrativas innovadoras se emplean pero lejos de servir sólo para experimentar, se emplean como herramienta para contar una historia. Probablemente, la técnica narrativa innovadora más notable sea la resistencia a la clausura. Entre los temas, la novela de nostalgia y sus diferentes manifestaciones constituye indudablemente la vertiente predominante. La crítica social, el nuevo feminismo, Tlatelolco, el regionalismo, el pasado cuando todo se mostraba prometedor representan temas favoritos de los escritores de 1980 a 1993. Y, por último, se observa un apogeo en la producción de novelas históricas que tratan temas diferentes a la Revolución, fenómeno interesante por la relativa ausencia de estas en la novela mexicana anterior.

De la novela histórica a la nueva novela histórica

George Sainstbury en su estudio de la novela histórica expone que Cyropaedia de Xenophon (c.430-c.354 D.C.) podría considerarse como la primera novela

histórica porque contiene muchos de los elementos citados como características de ésta. Menciona particularmente la inclusión de figuras notables en el acontecer político y social de la época como personajes de la novela. Sin embargo, rechaza la idea porque el contenido histórico carece de la magnitud que debe reinar en una novela de este tipo: "And it is scarcely necessarily to say that the actual [historical] element in the book is very small indeed, scarcely extending beyond the parentage, personality and general circumstances of Cyrus" (3). Su decisión refleja la posición de otros críticos que prefieren investir a Waverley (1814) con el honor de ser la primera novela histórica publicada. La mayoría de ellos afirman que el recrear un ambiente, y una época previa a la existencia del autor y que la acción ocurra en ese lugar y tiempo resultan características primordiales de una novela para que se la categorice como histórica: "The historical novel projects its characters back into an era of the recent or distant past to achieve a serious illumination of, or an entertaining distraction from, the present. Serious historical novels attempt to preserve a spirit of the past, striving for a sense of reality as authentic as that of contemporary novels" (Madden 43-44).

H. Butterfield asevera además que el recrear una época distante al momento de escribir la novela debe representar la intención del autor para que se la pueda definir como histórica: "[A] true 'historical novel' is one that is historical in its intention and not simply by accident, one that comes from a mind stepped in the past. Such novel will have a special kind of appeal" (5). Su declaración delimita categóricamente la definición de la novela histórica y nos ayuda a responder un argumento que se expone con frecuencia: "Toda novela que recrea el pasado distante es histórica." Empleando la explicación de Butterfield, se puede contestar negativamente. Hay novelas que con el transcurso del tiempo se convierten en documentos históricos de la época en que se escribieron. A un lector contemporáneo, Madame Bovary (1857) de Gustave Flaubert le brinda una visión de aspectos de la vida en Francia a mediados del siglo pasado. En este sentido, la novela constituye historia o enseña historia. Mas, Flaubert carecía de esta intención cuando la produjo y de ninguna manera la novela puede calificarse de novela histórica.

Se asevera igualmente que el escritor de novelas históricas carece del compromiso de lealtad hacia los eventos o los personajes históricos que emplea como referentes en su obra. El escritor de ficción disfruta

del privilegio de modificar los eventos reales tal como le convenga para producir una obra que contenga los requisitos de trammatización propios de las narrativas: "History may provide plot and adventure, and fiction may just fill in the lines where history is inadequate or idealise incidents and careers where history is incomplete" (29). Butterfield igualmente expone lo utópico del pedir que un autor se apegue a la verdad de los hechos que presenta porque estilos propios de cada individuo y su interpretación y manera de mirar al pasado se lo impiden: "The novelist does not merely reproduce the past anymore that an artist merely copies nature; he loads it with something of himself, he cannot describe it without betraying his way of looking at it . . ." (109).

David Lavender aboga que el novelista debe evitar el abuso de esta licencia poética y esmerarse por complementar el contenido de los libros de historia respaldando lo que estos exponen. Las obligaciones de la novela histórica incluye el presentar eventos y personajes del pasado por medio de maneras no accesibles a los historiadores: "[T]here is no way in which a historical novel can operate as pure history. But on more emotional levels a good historical novel can reinforce a sense of the past in ways that lie beyond

reach of most straight history books" (13-14). Ileana Verzea respalda el postulado de Lavender al exponer que las novelas históricas cumplen con el requisito citado por el último. Sostiene que en su mayoría, enaltecen el espíritu nacional por medio de la presentación de personajes valientes y de eventos que levantan la moral cívica: "[T]hese [English, American and Romanian historical] novels answer the imperative of the time, the historical novel being a conquest of the past: it stimulates the national bravery, seconds the awareness of history and mobilizes the civic spirit, gives civic and moral commandments in an ingenious fictionalized form" (264).

Las explicaciones de compromiso social del novelista histórico alcanzan una nueva dimensión con el pensador marxista Georg Lukács que en 1937 publica su Der Historische Roman. Explora por qué las novelas históricas conllevan este cometido social de levantar el espíritu cívico. Explica que durante el siglo diecinueve los novelistas inician la producción de novelas históricas con un afán escapista y un deseo de ignorar los problemas sociales presentes: "Walter Scott rara vez llega a hablar de su época. No plantea en sus novelas los problemas sociales de su presente inglés ni analiza la creciente agudización de la lucha de clases entre

burguesía y proletariado" (32). En su lugar, Scott busca sus temas en tiempos idos a fin de proveer a Inglaterra con motivos para enorgullecerse y admirar su pasado pintado heroicamente. Lukács expone que Scott escoge producir este tipo de obras en que se ignora el presente porque escribe en una sociedad que considera estable y en progreso: "Scott mismo vivió un periodo de Inglaterra en que parecía asegurado el desarrollo progresista de la sociedad burguesa" (97). No obstante, Lukács observa un cambio en los temas de las novelas históricas de Balzac y Flaubert que viven en una época cuando la situación política y social se pinta menos favorable. Los franceses pintan el pasado de una manera menos idealizada que Scott y Lukács estima que esto se debe a que los primeros escriben durante la etapa post-revolución francesa cuando se deja de creer en la burguesía y sistema feudal. En las novelas de Balzac, a fin de mostrar la ineficacia del sistema, el presentar la violencia humana representa el fin último de la novela. Scott, presenta la violencia para demostrar como el sistema actual ha cambiado tanto desde el tiempo en que se fundó el país y por medio de este mensaje sugiere que la nación debería de enorgullecerse del progreso alcanzado (235). Lukács citando ejemplos de diversas literaturas nacionales, interpreta el cambio de la novela

histórica de estudiar el pasado distante a lo que denomina la nueva novela histórica y que emplea el pasado reciente de referente como una consecuencia de las situaciones sociales reinantes en cada país.

En fin, a pesar de que los diferentes críticos mencionados aquí observan el fenómeno del nacimiento de la novela histórica y la definen en sus propios términos casi todos admiten que Sir Walter Scott inicia el fenómeno.³ Y se acuerda que Alessandro Manzoni, I promissi sposi (1826), James Fenimore Cooper, The Last of the Mohicans (1826), Victor Hugo, Notre Dame de Paris (1831) Edward Bulwer-Lytton, The Last Days of Pompeii (1834), Honoré de Balzac, Le Père Goriot (1835), Flemish Hendrick Conscience, The Lion of Flanders (1838), Alejandro Dumas, Le Comte de Monte-Cristo (1844-45), Charles Kinglsey, Westward Ho! (1855), y Leo Tolstoi, Voyna y Mir (1865-69) pueden citarse como ejemplos representativos de este tipo de novelas que surge a principios del siglo diecinueve.

Sin embargo, el fenómeno no se limita a Inglaterra, Francia, Italia y Rusia, a pesar de que los críticos frecuentemente sólo se refieren a estos países al estudiar la trayectoria de la novela histórica. El español, Benito Pérez Galdós produce una colección impresionante de novela histórica.⁴ Una declaración

similar merece la literatura hispanoamericana. Conviene aclarar que en Latinoamérica se cultiva la novela histórica durante el siglo diecinueve, pero se favorece el modelo propuesto por Lukács al referirse a la nueva novela histórica. La mayoría de los escritores producen novelas que se asemejan a las de Balzac e incluyen eventos históricos que ocurren relativamente poco antes al periodo de publicación. Fernando Alegría incluye esta tendencia como una de las características de la novela romántica: "La novela asumió un claro tono de documento histórico y fue política en la Argentina, a consecuencia de la guerra civil, evocativa en México, Venezuela, Perú, Chile, y en los países del Caribe, cuando no simplemente aventurera o folletinesca; se fijó con mirada admirativa en el paisaje de América . . ." (22). Se menciona a Amalia (1855) de José Mármol, Martín Rivas (1862) de Alberto Blast Gana, Clemencia (1869) de Manuel Altamirano como ejemplos. No obstante, al analizar las definiciones de los críticos mencionados al inicio del presente trabajo se puede cuestionar la clasificación de Alegría. Específicamente, él menciona a Balzac como modelo de novelista histórico que se emula. Pero, al analizar obras como Père Goriot observamos que la histoire ocurre en el pasado inmediato, y no al momento de elaboración de la novela como en las novelas hispanoamericanas. John

Brushwood expone un argumento similar al hablar de Martín Rivas: "A pesar de la referencia a un periodo específico en el pasado, Martín Rivas no es una novela histórica, ya sea en el sentido de tener personajes que sean indudablemente producto de una circunstancia histórica particular (Lukács) o en el sentido más general de recrear la atmósfera de un periodo único. La acción de la novela tiene lugar aproximadamente diez años antes de la fecha de publicación" (La barbarie, 74). Brushwood similarmente al analizar Amalia propone que tampoco se trata de novela histórica sino de una que posee "características" de este tipo de narrativas (51).

En The Mexican Historical Novel, John Lloyd Read asevera que durante la primera mitad del siglo diecinueve solamente se publicaron cuatro novelas que poseen suficientes referentes históricos para ser consideradas novelas históricas: "From 1800 to 1850 there where published not more than thirteen Mexican compositions that can be included in a very loose classification of the novel. Of these only four have sufficient historical basis to justify mention as historical novels" (80). La lista de estas cuatro novelas incluye Jicótenca (1826) de autor anónimo, El misterioso (1836) de Menéndez Muñoz, La hija del judío (1841?) de Justo Sierra y El fistol del diablo (1845) de Manuel Payno. Mas al estudiar

detenidamente las novelas, se observa que solamente la primera y la tercera reúnen los requisitos de novela histórica, estilo Scott, porque recrean una época del pasado distante, presentan personajes de esa época y se nota un intento del autor de recrear el periodo que se evoca. Las otras dos se asemejan a las novelas citadas por Alegría y que reproducen la situación social de la época en que viven los autores de las mismas. Al proseguir su estudio cronológico que concluye con el año 1910, Read encuentra cada vez más dificultad en hallar novelas históricas propiamente dichas. Al fin ubica solamente unas pocas porque la mayoría de la producción novelística mexicana del siglo diecinueve se destaca por presentar historia contemporánea. En su conclusión, expone que la novela histórica mexicana se diferencia grandemente de las de Scott: "There are few novels that have as their source of interest the archeological appeal of Walter Scott's work and his followers" (317). Resalta la carencia de obras similares a la del escocés en un país con un magnífico legado histórico: "Mexican historical novelists found little of the picturesque and of archaic flavor between the coming of Cortés and the revolt of Hidalgo" (317). Raymond D. Souza traza este fenómeno al interés mexicano de emular a los países desarrollados: "México estaba más preocupado por

desarrollar una sociedad según los modelos de las naciones industrializadas del mundo, que por la recuperación de sus raíces indígenas" (La historia, 22).

La mayoría de las novelas de la Revolución Mexicana que han alcanzado fama, como Los de abajo (1916) de Mariano Azuela, El águila y la serpiente (1920) y La sombra del caudillo (1920) de Martín Luis Guzmán, Vámonos con Pancho Villa (1931), Mi general (1934) de Gregorio López y Fuentes, Se llevaron el cañón para Bachimba (1941), de Rafael Muñoz, que algunas veces se citan como ejemplos de novelas históricas carecen de las características propias de las mismas.⁵ Presentan el evento como historia contemporánea al exponer una visión testimonial de la sublevación. Obviamente, esto no ocurre con novelas que se producen mucho después y cuyos autores han tenido que investigar a fin de familiarizarse con eventos que no experimentaron por cuenta propia. Me refiero a obras como las de Ignacio Solares, Madero, el Otro (1989) y La noche de Felipe Ángeles (1991).

En resumen, sea que mencionemos la literatura europea o la latinoamericana, notamos que existen dos tendencias en la definición de la novela histórica. La más aceptada y tradicional recoge a novelas que recrean una época del pasado distante. Mientras que la otra incluye a narrativas que presentan eventos contemporáneos

con el tiempo de publicación. Además se observa, que las obras del primer grupo miran al pasado con admiración y proveen una mirada nostálgica, llena de misticidad y emoción del mismo. Las obras del segundo grupo, miran al pasado reciente generalmente como un ambiente agobiador, un lugar en el que resulta difícil vivir. En ambos casos, los autores se valen de eventos históricos como parte primordial de sus tramas.

Sin embargo, esta manera de mirar al pasado, especialmente notable en las novelas que presentan tiempos y lugares muy distantes ha ido cambiando en los últimos treinta años. Se nota un apogeo en la producción de novelas históricas, la misma que decayó a principios de siglo y una manera diferente de emplear los referentes históricos y de utilizar la historia como tema.⁶ Linda Hutcheon al estudiar la novela histórica escrita en inglés desde los años sesenta, explica que en ésta se enfatiza el proceso de escribir textos históricos más que la descripción de los mismos eventos: "[In this new type of novel] More often the process of attempting to assimilate [historical data] is what is foregrounded" (Poetics, 114). Ileana Verzea expone que la novela histórica ha resurgido, pero que ha aparecido alterada y transformada: "The scope of the historical novel [of the 1950's and 1960's] is thus extended and overlaps other

aspects: the social, documentary, adventure, journalistic novel" (263).

No obstante, el fenómeno se extiende más allá de la literatura americana e inglesa porque una manifestación similar se observa en América Latina como lo anotó Juan José Barrientos en 1985 en su ensayo "La nueva novela histórica hispanoamericana." Explica que la diferencia básica entre las novelas de ahora y las tradicionales, como las de Scott estriba en que en el presente se mira a la historia con irreverencia y que se borra la línea entre mito, historia y ficción (17, 23). Valentín Soto Borges respalda la aseveración de Barrientos y añade una explicación del génesis de esta nueva tendencia.

Sostiene que se originó en los cambios sociales que experimentaron los diferentes países latinoamericanos después de 1930. Menciona específicamente, la industrialización, las crisis económicas, la influencia de doctrinas socialistas y marxistas y de la obra de historiadores revisionistas⁷ (46). Seymour Menton en su estudio completo del tema analiza novelas representativas de la vertiente a la que se refieren Barrientos y Soto y detalla las características del cuerpo completo de obra:

1. The subordination of the mimetic recreation of a given historical period.

2. The conscious distortion of history through omissions, exaggerations, and anachronisms.⁸
3. The utilization of famous historical characters as protagonists.
4. Metafiction.
5. Intertextuality
6. The Bakhtinian concept of the dialogic, the carnavalesque, parody, and heteroglossia.
(Latin, 22-24)

Su estudio y conclusiones representan evidencias fidedignas de que existe en Latinoamérica un nuevo tipo de novela histórica que difiere del modelo de Scott y Balzac.⁹ Los novelistas han cesado de emplear la historia como simplemente un tema que les ayuda a crear obras que enaltecen el espíritu cívico y la emplean en un afán revisionista: "Esta es la característica más importante de la nueva novela histórica latinoamericana: buscar entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica de la mentira al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, describir, y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica . . ." (Aínsa, "La reescritura," 31). La denuncia social presente en novelas que incorporan eventos del pasado reciente persiste aunque se la expone de una manera muy diferente a las novelas publicadas antes de 1960.

La historia y la crítica literaria

Obviamente, el incremento de la producción narrativa histórica en los últimos treinta años ha originado un auge de crítica literaria que analiza obras que emplean la historia como referente o estrategia. Estos críticos frecuentemente exploran los límites de estos textos y su autoridad. Cuestionan su apego a la verdad y la diferencia entre un texto histórico y las obras ficticias que se basan en eventos o que incluyen personajes históricos en sus tramas. Entre los críticos que más han contribuido al campo sobresalen Hayden White y Linda Hutcheon que con sus teorías de la metahistoria y historiografía metaficticia han examinado las técnicas utilizadas por los escritores de textos históricos y de textos históricos ficticios. Estos dos críticos han demostrado que existe una división muy tenue entre los dos porque ambos poseen realidad y ficción. Michel Foucault, aunque no estudia directamente la producción de textos históricos propiamente dichos, ha contribuido grandemente con su teoría del discurso.

Hayden White representa el impulsador de la corriente arriba mencionada. En la introducción de Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe desarrolla una teoría denominada

"Metahistoria" en la que propone que todos los textos históricos, tanto los que pretenden contener simplemente la verdad, y los abiertamente aceptados como ficticios, se originan utilizando técnicas similares. Tanto historiadores como escritores de ficción escriben basándose en tramas, ideologías, visiones del mundo y tropos específicos, todos elegidos según convenga la intención del autor. Por ejemplo, en el caso de la dramatización, el novelista tanto como el historiador selecciona de entre las cuatro tramas disponibles, tragedia, comedia, romance o sátira, la que más conviene a su manera de contar su historia. Si un historiador o escritor de ficción, usando los términos tradicionales, interpreta la fundación de un determinado país como un desastre en que se sacrificaron muchas vidas y los héroes murieron sin ser entendidos por nadie, él probablemente seleccione la trama de una tragedia para modelar su texto. Otro que la quiera explicar como una evolución de bien a mal y luego una vuelta al orden inicial, seguramente seleccionará la trama de una comedia como estructura de su narración (7).

White afirma que al estudiar cualquier texto histórico observamos que efectivamente se ha modelado en una de las tramas que él menciona. Similarmente, Hayden White, asevera que un proceso igual ocurre con la selección de

la ideología, la manera de presentar el argumento y los tropos utilizados. En fin, White asevera que tanto historiadores como escritores de ficción resultan parciales en lo que presentan. El uno carece de supremacía sobre el otro, respecto al contenido de verdad, porque los dos se crean utilizando técnicas similares. Los dos se concentran en la manera de presentar un evento, en vez de ser completamente leales a la verdad.

De una lectura de sus obras sucesivas, uno percibe que White carece de intenciones de meramente socavar el campo de la historia sino que intenta llevarlo por caminos poco explorados antes y, según él, más útiles para todos. En "The Burden of History," capítulo de The Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism, White exhorta a sus colegas a interpretar el pasado no como un fin sino como un medio para entender el presente: "The contemporary historian has to establish the value of the study of the past, not as an end in itself, but as a way of providing perspectives on the present that contribute to the solution of problems peculiar to our own time" (41). Expone que los historiadores deben de cesar de aseverar la supremacía y apego a la verdad de los textos históricos y dedicarse a establecer lazos entre el pasado y el presente y mostrar las disfunciones que enseñan

porque las cosas cambian. Los textos históricos deben de constantemente cuestionarse a sí mismos a fin de entender mejor lo que pasó. Una visión total se originará de la lectura e interpretación de muchos textos y no del favorecer a unos y rechazar a otros.

Linda Hutcheon en A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction adopta una actitud similar a la de White, y continúa los postulados del último. Aplica la teoría de White a narrativas históricas en un intento de demostrar que nuestra interpretación de la historia ha cambiado y quizá llegado a lo que White propone en su primer libro. Hutcheon asevera que en los últimos treinta o cuarenta años los escritores de textos históricos se han alejado de una visión reverente de los textos históricos escritos por historiadores. Ahora los escritores no se hallan tan interesados en qué sabemos acerca de cierto tema sino en descubrir cómo alcanzamos nuestro conocimiento del asunto. Su estudio analiza las diferentes maneras en que diversas novelas cuestionan el conocimiento que nos ha llegado a través de textos históricos. Estas novelas frecuentemente socavan la autoridad de estos escritos y hurgan en ellos a fin de exponer sus irregularidades y, por ende, demostrar que carecen de simplemente la verdad imparcial colocada por el autor. Expone que esta disposición de los autores ha

originado un nuevo tipo de novela histórica, denominada "Historiografía metaficticia". Esta nueva novela socava la novela histórica tradicional que se basa en el concepto de que los hechos y eventos que narra acontecieron tal como se los describe. Hutcheon cita éste como la primera diferencia entre la novela histórica tradicional y la historiografía metaficticia:

"Historiographic metafiction plays upon the truth and lies of historical records" (A Poetics, 115). Las novelas proponen la imposibilidad de distinguir verdad de falsedad en los textos históricos, y a menudo las narraciones se basan en explorar ese concepto.

Hutcheon enumera la manera de utilizar material extraído de textos históricos como otra de las diferencias fundamentales de la novela histórica tradicional y la metaficción historiográfica. Señala que en la primera se la emplea para brindar veracidad o crear un ambiente que pretende reproducir el momento histórico que se presenta, mientras que la metaficción historiográfica, muy raramente, asimila esta información de una manera igual. Se limita a destacar el intento de incorporar estos datos históricos, pero se abstiene de emplearlos para invocar la sensación de veracidad respecto a los eventos (A Poetics, 115). Por último, Hutcheon observa que la novela histórica tradicional

relega caracteres históricos a roles secundarios, una característica que desaparece en la metaficción historiográfica. Los protagonistas principales constituyen personajes importantes de la historia y los récits relatan, cuestionan, y analizan sus vidas.

Hutcheon, también propone que la historia pertenece a los que gobiernan y por ende ellos deciden lo que se presente como verdad. Las novelas promueven nuevas preguntas respecto al referente que utilizan: "The issue is no longer 'to what empirical real object in the past does the language of history refer?'; it is more 'to which discursive context could this language belong? To which prior textualization must we refer?'" (119). Se ha cesado de preguntar a qué objeto real del pasado se refiere la historia y se ha optado por cuestionar qué poder originó tal texto histórico. La metaficción historiográfica socava la autoridad de los textos históricos al cuestionar su grado de veracidad y proponer que fueron producidos bajo ciertas circunstancias y obedecen a determinadas ideologías, y, por ende, carecen de la verdad absoluta.

La teoría de Hutcheon evoca la de Michel Foucault, especialmente en su presentación del concepto "discurso." El término evade una definición concreta, pero se puede interpretar como las entidades que controlan el poder

político, religioso y educativo de una sociedad y los seres que implícitamente se someten a él. Dentro del discurso existen centros de control que incidentalmente reciben su poder de las personas a quienes dominan:

"Power is everywhere; not because it embraces everything, but because it comes from everywhere." (History, 93).

Estos centros gobiernan por medio de leyes implícitas que todos obedecen y a las que Foucault denomina, las leyes de exclusión, las mismas que poseen subdivisiones entre las que se destacan las de prohibición. Foucault expone que existen tres reglas de prohibición: "We have three rules of prohibition, covering objects, ritual with its surrounding circumstances, the privileged or exclusive right to speak of a particular subject" ("The Discourse," 211). Respecto a la última regla, Foucault explica que históricamente sexo y política constituyen los temas más controlados por los diferentes discursos. Sin embargo, el control de ninguna manera se limita a estos dos asuntos.

Foucault parte de este concepto para desarrollar lo que denomina, arqueología, un método de análisis que estudia la trayectoria de diferentes conceptos a lo largo de la historia de la humanidad. Propone que nos alejemos de maneras tradicionales de estudiar la historia de ideas y que lo reemplazamos con uno, el propuesto por él, que

analice los discursos bajo los cuales operaban las entidades que los produjeron. Sugiere que se estudie no qué conceptos se elaboraron, sino cómo se elaboraron:

"Archeology tries to define not the thoughts, representations, images, themes, preoccupations that are concealed or revealed in discourses; but rather those discourses themselves, those discourses as practices obeying certain rules" (The Archaeology, 138).

Foucault propone aún otro concepto relacionado con el recién citado, el archivo y que contiene todo lo que se ha expuesto sobre cierto tema, e incluye lo que se escribió, dijo o de otra manera se aseveró. Éste absorbe toda la información, pero la guarda dispersa e inaccesible:

[I]t [the archive] does not constitutes the libraries of libraries, outside time and place, nor it is the welcoming oblivion that opens up to all new speech the operational field of its freedom, between tradition and oblivion, it reveals the rules of practices that enables statements both to survive and to undergo regular modification" (The Archaeology, 130).

Roberto González Echevarría modifica el término de Foucault para definir lo que se mantiene no solamente guardado, sino lo que se almacena secretamente y cuyo

contenido se vigila: "So, Archive suggests not only that something is kept, but that which is secret, encrypted, enclosed . . ." (Myth, 32). Foucault difiere de González Echevarría en que el archivo del último representa un ente más concreto y relativamente más accesible. Foucault busca en el archivo a fin de descubrir qué poderes de control produjeron cierto concepto. González Echevarría lo interpreta como los textos que se elaboraron y cuyo contenido se mantiene en relativa reserva. Mi interpretación del término constituye una combinación de los dos. El archivo contiene los textos que se han producido y preservado a lo largo de la historia, tanto los guardados secretamente como los que han circulado públicamente. Cada texto conlleva la marca o la aprobación de los organismos de control que los elaboraron porque fueron producidos bajo ciertas leyes de prohibición que permitieron su publicación. Los narradores o protagonistas de novelas analizadas aquí al leer o examinar el archivo hurgan en los escritos disponibles a fin de descubrir información sobre cierto tema.

En resumen, la teoría literaria que se encarga de la interpretación de la historia en obras de ficción ha ayudado a desvelar las nuevas corrientes de la narrativa histórica. White ha colaborado a borrar la línea

divisoria entre realidad y ficción al demostrar que ambas poseen la parcialidad del que las escribe y que las dos contienen elementos de la otra. Linda Hutcheon ha extendido el promulgado de White y ha analizado como en muchas de las novelas históricas de los últimos treinta años los autores han perdido su reverencia a los textos históricos. Según ella, se han embarcado en un proyecto de explorar las debilidades de los métodos empleados por historiadores y socavar el concepto de una única versión que recoge la verdad absoluta e irrevocable. En estas obras se exponen las irregularidades de los métodos de producir historia más que el contenido de los textos mismos. Por último, Foucault ha proporcionado una teoría del discurso que respalda las aseveraciones de tanto White como Hutcheon y muchos otros críticos que tratan el tema. Su aseveración de que el poder controla lo que circula en cierto discurso sirve para demostrar la existencia de versiones oficiales que carecen de verdad, pero que gozan de mucha autoridad. La presente tesis incorpora estas teorías a fin de explicar cómo la novela mexicana histórica del período 1980-1993 cabe dentro del movimiento hacia una metaficción historiográfica de los últimos años. El siguiente capítulo estudia la novela histórica, según el modelo de Scott, en que los eventos

históricos que se emplean de referentes ocurren antes del nacimiento del autor, es decir, en el pasado distante.

Capítulo II

La historia en la novela histórica

La revisión de la historia: Re-creando a Gonzalo Guerrero en la novela de Eugenio Aguirre

Eugenio Aguirre (México, D.F., 1944) representa uno de los valores más conocidos y aclamados dentro del panorama narrativo mexicano. Su contribución al campo incluye sus esfuerzos como presidente de la Asociación de Escritores Mexicanos (1982-84) y de director titular de la rama literaria de la Sociedad General de Escritores Mexicanos (1990-presente). Aguirre ha alcanzado fama por su valor como escritor de tanto novela como cuento.¹ Ha experimentado exhaustivamente con las técnicas narrativas y ha producido dieciséis novelas que representan un verdadero catálogo del género. Ha escrito, novela western, (El testamento del diablo, 1982) de caballería (El caballero de las espadas, 1978), testimonial (Los pasos de sangre, 1987), policíaca (Segunda persona, 1985) e histórica (Gonzalo Guerrero, 1980). Sin embargo, la última representa la obra que ha alcanzado mayor renombre, aceptación y halago de tanto el público como la crítica. Recibió la Gran Medalla de Plata otorgada por la Academia Lutece, París, Francia y en 1990 se la publicó en francés; en el presente la novela marcha en su

sexta edición.

La novela presenta como personaje principal a Gonzalo Guerrero, uno de los sobrevivientes en 1511, junto a Jerónimo de Aguilar y otros españoles, del naufragio de un velero español frente a las costas de Jamaica. Luego de alcanzar el litoral de Yucatán, Guerrero se une a los indígenas, se establece en el lugar casándose con una miembro de la tribu con quien cría progenie.² El récit que transcurre cronológicamente, en su mayoría, lo narra Gonzalo que nos cuenta pormenores de su peripecia y su vida en esta tierra adoptada. Nos permite enterarnos de sus conflictos interiores provocados por su lealtad a las dos culturas que pertenece. Por presentar a Gonzalo Guerrero como protagonista principal la novela subvierte el modelo tradicional de obras que tratan la Conquista española de México, que data de principios del siglos dieciséis a comienzo del dieciocho. En estos textos, generalmente se alaba a los que participan en la Conquista y contribuyen con los conquistadores y se los recompensa al incluírselos enaltecidos en los diversos textos. Similarmente, se excluye o relega a un papel secundario, generalmente de anti-héroes, a personajes como Gonzalo Guerrero que se oponen o no participan en su causa. La novela Gonzalo Guerrero subvierte este modelo al revisar

la historia escrita bajo estas circunstancias. Cuestiona la clasificación de héroes y traidores contenida en la mayoría de los textos producidos durante el período inicial de la ocupación española. Su estrategia estriba en emplear el estilo utilizado por los historiadores y narradores que escriben durante la Conquista a fin de vertir autoridad sobre su texto, para exhibir a un Gonzalo Guerrero que difiere del incluido en los registros de los discursos españoles vigentes durante la Conquista y que favorecen la publicación y difusión de obras tales como Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, de Bernal Díaz del Castillo, Cartas de relación de Hernán Cortés, e Historia general de las Indias de Francisco López de Gómara.

Rolando Romero en "Text, Pre-Text, Con-Texts: Gonzalo Guerrero in the Chronicles of Indies" y Rosa Pellicer en "Gonzalo Guerrero, el primer aindiado" demuestran que en los textos coloniales apenas se menciona a Guerrero y ciertamente se le niega el lugar de honor reservado para los que controlan el poder en esa época. J. Holbrook Johnson expone que en los textos de la Colonia a Guerrero se lo presenta como el marinero que después del naufragio se internó en territorio mexicano, se anexó a los indios, se hizo de mujer, se negó a ayudar

a los españoles cuando se lo solicitaron y terminó luchando contra los últimos:

Spanish Chronicles labeled him a traitor, a heretic and an idolater. In 1535 Gonzalo Fernández de Oviedo, a mainstream Spanish historian, offered the official view of Guerrero: "This evil [Guerrero was] . . . brought up among low and vile people, and one who was not properly instructed in the elements of our Holy Catholic Faith, or who was . . . of low race and suspect of not being of the Christian religion . . ." (26-27)

En síntesis, el mínimo espacio narrativo que se le concede sirve exclusivamente para recalcar su título de traidor y apóstata que ha perdido su alma por casarse con una india. Por ejemplo, en Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (1632), Bernal Díaz de Castillo redacta que Aguilar se encuentra con Guerrero y lo invita a unirse a la lucha de los conquistadores pero que Guerrero rehúsa el ofrecimiento de Aguilar alegando que se había casado y que tenía una familia por la cual velar (44). Su lealtad reside con los indios y no con su madre patria cuyos intereses, según los españoles, debería velar.

La novela de Eugenio Aguirre borra estas constantes en la exposición de Guerrero. Le dedica abundante espacio narrativo al colocarlo como figura central del récit. Este detalle escasamente sorprende porque Aguirre explica que constituyó la base de su proyecto: "Leyendo la obra de M[iguel] León Portilla La visión de los vencidos me encontré el personaje de Gonzalo Guerrero y me llamó la atención porque siendo un personaje importante se decía poco de él" (Albrechtsen, 1).

Raymond D. Souza afirma que indiscutiblemente Aguirre logró éxito en su proyecto: "En su novela rescata del olvido una figura marginada por la historia" ("El primer mexicano" 5). Concuero con la afirmación de Souza respecto al triunfo de la novela porque al colocar a Guerrero de personaje central ésta le provee el lugar primordial que se le ha negado durante tanto tiempo y al mismo tiempo sostengo que la novela debe gran parte de su éxito a las estrategias diegéticas de selección de narrador, focalizador y presentación de cronología utilizadas. El narrador emplea técnicas similares a las utilizadas por los escritores de crónicas, diarios y cartas, algunos de los anales oficiales de la Conquista, a fin de otorgar a la novela la autoridad investida sobre los libros producidos durante el inicio de la ocupación

española que empleaban elementos de escritura propio del sistema judicial como lo expone González Echevarría:

Narrative, both fictional and historical, thus issued from the forms and constraints of legal writing. Legal writing was the predominant form of discourse of the Spanish Golden Age. It permeated the writing of history, sustained the idea of Empire, and was instrumental in the creation of the picaresque. The way the Inca [Garcilaso de la Vega] wrote, and the reason why he and other chronicles wrote, has a great deal to do with the development of notarial rhetoric that resulted from the evolution and expansion of the Spanish State. (45)

Walter Mignolo expone que las crónicas, como se las redacta durante la Conquista, habitualmente se dirigen a un destinatario o narratario específico, no necesariamente siempre el rey, a los que se relatan detalles de la misión que se emprende y se informa del progreso de la misma ("Cartas," 75, 100, 103-110). Por ejemplo, en El diario del primer viaje (1492-1493) Cristóbal Colón se dirige a los reyes españoles y estructura su récit a fin de justificar su empresa ante sus auspiciadores.³ Constantemente, menciona el término "oro" cuyo descubrimiento representa una de las razones

primordiales de su viaje. Asimismo en la novela de Aguirre, se observa que Guerrero escribe para el beneficio de alguien, a pesar de nunca identificar a su narratario. Reconoce que debe redactar la crónica de sus experiencias entre la gente con que cohabita porque esto constituye una costumbre de los exploradores y conquistadores. Organiza su escrito conforme un modelo que aparentemente conoce y que conscientemente sigue: "Durante todo este capítulo anduve reflexionando la pregunta del destino" (97). La meditación de Guerrero puede reflejar la contemplación del autor por el destino histórico mexicano. Sin embargo, a pesar de imitar las crónicas al incluir en sus escritos pormenores de su rutina entre los mayas, Guerrero constantemente socava los motivos que impulsan a un cronista a redactar sus textos: "Que pasaréis a la historia, me decía la buena hidalga y yo pensaba, eso será cuando esté muerto y a mí que me da con ello" (97). Cuestiona las razones que lo impulsan a escribir y reconoce que sus redacciones lo eternizarán. Pero al mismo tiempo, percibe que esto escasamente le servirá porque las palabras no convertirán a su cuerpo invencible ante los embates del tiempo.

El narrador también interpela el contenido mismo de las crónicas al afirmar que la verdad resulta algo irrecuperable y que las crónicas de ninguna manera pueden

asegurar su veracidad porque todo lo que se narra posee el punto de vista relativo al que escribe.⁴ El que dos cronistas concuerden en la descripción de un evento y especialmente en el número de víctimas, guerreros, y demás constituye una tarea imposible: "Debo confesarlo y debo ser honesto y sí quiero aclarar un poco la inexactitud de los cronistas, quienes nunca se pondrán de acuerdo sobre el número de sobrevivientes y causarán conflictos aritméticos al historiador Morley" (67). No obstante, la novela socava su propia declaración: "La verdad es que llegamos dieciocho personas al esquiife y que la persona número diecinueve se vio impedida de abordar" (68). El narrador intenta proveer un relato verídico de lo que aconteció y de ofrecer a los historiadores el número exacto de expedicionarios: "La verdad es que partimos dieciocho y me ha dado mucho gusto aclararlo" (68). Sin embargo, después de leer su afirmación anterior resulta bastante difícil admitir la verosimilitud de lo que menciona. El narrador pretende aclarar la información que poseemos en cuanto a un evento, pero antes de entregar su versión ya nos prepara para que la cuestionemos. Aunque su declaración se halle revestida de verdad dudamos de ella. Alice Reckley recalca que el narrador desconoce las crónicas y por ende su referencias y crítica de ellas y la imitación del

estilo empleado por cronistas representa una de las muchas incongruencias que la novela propone a fin de socavar la credibilidad del que cuenta. Expone que Guerrero ocupa los roles de actuante y observador de los hechos y que esta distancia narrativa le impide proveer una versión imparcial de los eventos. (Nostalgia, 120-24 e "Irony," 135).

Sin embargo, el empleo de un narratario al que se proveen detalles de la expedición y una explicación de los motivos que impulsan al narrador a realizarla representa solamente parte de las técnicas narrativas de las crónicas que la novela imita y socava porque un proceso similar se efectúa con la focalización. Las crónicas que se redactan durante la Conquista utilizan una focalización interna que frecuentemente equivale a la de un observador extranjero ajeno al mundo que pinta (Mignolo, "Cartas," 83).⁵ Igualmente, en las secciones iniciales de Gonzalo Guerrero que toman lugar en Yucatán, el focalizador resulta un extranjero que observa los eventos con la visión de un personaje ajeno al lugar que visita, y relaciona los eventos que presencia con los del mundo al que pertenece:

De esta manera fuimos convidados a presenciar una ceremonia, que es el equivalente a nuestro bautismo, que se llama el hetzmek. Habíanles

nacido a unos guerreros principales sus hijos, ya hacia cuatro meses y era la hora de que sus padrinos les hiciesen el hetzmek para

integrarlos al centro de la comunidad. (110)

No obstante, aunque aparentemente la focalización pertenece a un extranjero que intenta entender un evento que le resulta ajeno al compararlo con las ceremonias cristianas que le resultan familiares, también puede interpretarse de otra manera. Al describir la ceremonia como un bautismo católico, se cristianiza la ceremonia pagana y en vez de denigrar el rito indígena, como sucede en muchas de las crónicas, lo exalta y lo convierte en un acontecimiento humano. El focalizador extranjero privilegia en lugar de degradar las costumbres del mundo que visita.

En otras ocasiones la focalización de un extranjero se utiliza para directamente sostener que el mundo que se observa resulta mejor que el que Guerrero ha dejado en España: "Fue por aquel entonces que comenzamos a abandonar la costumbre cristiana de cubrirnos el cuerpo con telas pesadas y bochornosas a imitación de las de nuestra patria y empezamos mudar de vestimentas y a utilizar el ex de los indios para taparnos las partes de la vergüenza" (107). Nótese que en esta descripción al mundo cristiano, se lo presenta con desdén. La

aseveración resalta especialmente al contrastarla con la cita anterior en la que con el fin de humanizar al indio se presenta un rito indígena como cristiano porque ahora se expone lo cristiano como menos humano y lo salvaje, sin ropas, como más práctico y natural. El focalizador constantemente enfoca acciones realizadas por los miembros de la tribu y las compara con las de su mundo, y luego a través de la voz narrativa extradiegética se la interpreta de una manera u otra para el beneficio de la ideología de la obra: humanizar lo indígena o denigrar lo cristiano.

Otra ilustración del uso de la focalización de un extranjero al mundo en que se halla, tal como en las crónicas, constituye el que relacione las estaciones del tiempo, que observa con lo que le resulta familiar: los meses del calendario gregoriano. Sin embargo, esto cambia conforme avanza el tiempo y la focalización empieza a representar la de alguien que cesa de ser un ajeno al ambiente en que vive. Además, las referencias a los meses del calendario gregoriano resultan innecesarias para entender el tiempo; cesa de traducir el nombre del mes al español y sólo lo identifica con el nombre en el idioma de los nativos: "Todo esto pasó en el transcurso del mes Zac, dos meses antes de que se pidieran las lluvias y se celebraran las ceremonias nupciales que

aseguran la reproducción de la raza y la continuidad de la estirpe" (155). Obsérvese que calcula el tiempo basado en ceremonias propias de los indios con que cohabita, hecho que lo desliga completamente de la tradición occidental de la que proviene. El siguiente ejemplo también representa una ilustración de la anexión de Guerrero a una nueva cultura y nos permite divisar que se halla más familiarizado con ésta que con la que pertenecía antes:

Según mis cálculos la caída de la gran ciudad de los Aztecas o Mexicas había sucedido durante el año cristiano de mil quinientos veinte y uno, esto es a finales de nuestro Dos Ahau Zac, mes del Katún que estaba dedicado a mi dios Acanum y por lo tanto mientras yo viviese las flechas cazadores serían lo suficientemente eficaces para detener la invasión de los conquistadores españoles. (201)

Distingue los pormenores de la forma de calcular el tiempo de los indios y menciona todos los detalles al respecto. Sin embargo, computa el tiempo cristiano con menos exactitud. También menciona su anexión al grupo indio y su separación completa del grupo español. A diferencia de lo que ocurre en la mayoría de las crónicas, la focalización de un extranjero se convierte

en la de un nativo y miembro del grupo que al principio observaba como extraño.

Esta adaptación del empleo de la focalización ilustra la manera en que se imita las técnicas narrativas de las crónicas. Sin embargo, algunas estrategias diegéticas tales como el uso del narrador y la progresión cronológica del récit se duplican y se utilizan tal como en estos escritos sin que ocurran mayores ajustes. En los textos de la Conquista, se emplean narradores intradieгéticos que generalmente representan a los protagonistas principales de los libros (Mignolo, "Cartas," 60-61). Por ejemplo, Cortés narra en Cartas de relación, y en Gonzalo Guerrero, la voz del narrador intradieгético que cuenta la mayor parte de la novela pertenece al protagonista principal. Asimismo, el empleo de un narrador extradieгético que cuenta una parte menor del récit constituye otra emulación de las técnicas narrativas de las crónicas. Estas frecuentemente se inician y culminan con redacciones de editores que escriben prefacios y conclusiones para que el lector entienda el contenido de la obra porque el cronista omite esta información crucial.⁶ En la novela de Aguirre un narrador extradieгético cuya identidad ignoramos narra el capítulo sexto y las secciones iniciales y finales de la

novela. Sus intervenciones brindan información primordial para entender los escritos de Guerrero.

Tal como el uso del narrador refleja el utilizado por las crónicas, la cronología de la novela emplea una presentación del tiempo similar al de los textos de la Conquista. Las crónicas cubren un extenso período de tiempo y estimamos que se escriben en un lapso igual. El narrador redacta los eventos diariamente, o por lo menos guarda notas detalladas de lo que ocurre, a menudo inmediatamente después de que los sucesos acontecen. Se sugiere que el autor ha escrito el texto en intervalos utilizando la técnica de los que escriben diarios personales. Un tipo de crónica se compone de diarios de viajes o misiones llevadas a cabo por el que las escribe y redacta su texto cotidianamente a fin de proveer un informe de sus acciones (Mignolo, "Cartas," 84). En Gonzalo Guerrero, el protagonista emplea una táctica similar porque la histoire cubre un amplio período que abarca desde la llegada de Guerrero a México hasta su muerte. Se percibe asimismo que el narrador redacta su registro con relativa frecuencia y que lo escribe en fragmentos. Como lo demostré al analizar la focalización, las diferentes secciones del libro revelan la evolución de un personaje ajeno al mundo indígena a uno que se convierte en un miembro de este lugar. Al

recién llegar a vivir entre los indios, cuando todavía se sentía parte de su cultura, escribe como un ser que no pertenece a esa tribu. Al transcurrir del tiempo y al adaptarse a la nueva cultura sus escritos reflejan el cambio efectuado en él. La transformación se nota en el uso de fechas y otros aspectos lingüísticos que sugieren que compuso el registro en partes en vez de todo hacia el fin de su vida. Si lo hubiera redactado todo al final, la perspectiva del narrador equivaldría solamente a la de alguien que se identifica totalmente con la cultura indígena.

Además de valerse del estilo que predomina en la escritura de las crónicas a fin de investir a su narración con la autoridad que gozan los documentos creados y reconocidos por los discursos de la Conquista, la novela se sirve de la caracterización para revisar la versión tradicional de Guerrero. Como se ha mencionado, la mayoría de los textos históricos que mencionan a Guerrero lo tildan de traidor porque se negó a ayudar a su madre patria en su lucha contra los indios y por anexarse a los últimos. La novela revisa esta posición y Gonzalo Guerrero representa un luchador temerario, padre de familia dedicado y hombre muy honesto.

En Gonzalo Guerrero, el protagonista jamás se convierte en alguien que abandona completamente sus

orígenes. Se ha explicado al mencionar la focalización que el observador de la novela evoluciona gradualmente hasta que su cultura original le resulta poco familiar. No obstante, negamos que este último estado represente una completa alienación de lo español porque el producto final constituye una mezcla de las dos culturas como se lo observa en la religión sincretista que adapta y que combina lo cristiano y lo indígena:

[S]e fue preñando de paganías, más decorativas que sustanciales, y adornando con un mundo de símbolos alucinantes y contradictorios, pero de gran efectividad. Realmente nunca se despojó de su religión como se ha pretendido, sino que se enriqueció con otra, y, con ambas, obtuvo la seguridad personal e inmunidad militar que le proporcionaron tantos éxitos. Combinando a Santi Yago, patrón de España, con Ek Chuak el dios maya de la guerra, podía sentir poderoso ante cualquier enemigo, fuese éste indio o peninsular, ya que si uno le fallaba el otro desviaría la flecha o trababa la lanza. (134)

Esta aseveración del narrador extradiegético que utiliza la focalización interna de Guerrero confirma nuestra declaración previa. Cabe perfectamente dentro del cometido total del libro de revisar la historia e incluir

en sus páginas a un Guerrero diferente al que aparece en ella. Se aclara que a diferencia de los emitidos de los textos históricos, Guerrero nunca se alejó del cristianismo sino que adoptó e incorporó elementos de las dos creencias con las que tuvo contacto. El narrador expresa abiertamente su intento, que refleja el que se percibe a lo largo de todo el récit, de aclarar lo que se ha dicho de Guerrero y brindar una nueva versión. Sin embargo, siguiendo asimismo el tono auto-paródico de la novela, el narrador a la vez que afirma y corrige la historia al enaltecer a Guerrero simultáneamente socava su propósito. Una lectura más detenida nos revela que esta mezcla de dioses de ambos lados resulta poco convencional y nos invita a pensar en Guerrero como algo diferente a lo que originalmente el narrador pretende mostrar. Se menciona cuan inteligente resulta Guerrero por mezclar las dos religiones y hacerse merecedor de la protección espiritual que recibe. Mas al mismo tiempo se nota en el narrador un tono burlón que socava la aseveración última; en realidad, parece mofarse del protagonista. A través de palabras del mismo Guerrero se sugiere su locura por combinar las dos religiones: "Ix Chel Can me miraba, como a un demente, mezclando a los dioses y pidiéndole a cada uno lo que me era conveniente" (220). Reckley utiliza detalles similares a este para

demostrar la falta de confianza que se merece el narrador por aseverar este tipo de incongruencias (Nostalgia, 124).

Otros aspectos de la caracterización de Guerrero poseen rasgos similares a los arriba expuestos. En un intento de borrar el estigma del individuo no cristiano que se vuelve pagano al internarse en la selva, la novela insiste en el apego de Guerrero a la religión cristiana por medio de aseveraciones y descripciones similares a las recién mencionadas: "Debo ser paciente y esperar a que Él me rescate y me devuelva a su rebaño" (116). Con frecuencia se recalca su apego a la religión pagana de los indios y el que Guerrero mezcla las dos.

Además del aspecto religioso, se enfatizan otros que la novela intenta revisar y entre los cuales sobresale la valentía de Guerrero. El personaje principal de la novela carece de las rasgos de cobarde y de sanguinario inhumano con que algunas veces se lo describe y en Gonzalo Guerrero al contrario se lo representa como héroe que expone su vida a fin de salvaguardar a su familia y la tribu con la que habita (Díaz del Castillo, 91). En una ocasión, se arriesga a fin de salvar la vida de uno de los jefes guerreros al que ataca un sario. El líder indígena lo recompensa ofreciéndole su amistad y apoyo: "Con esta gesta Gonzalo Guerrero ganó dos gemas de

destellos inmortales: su libertad y un amigo incondicional" (132). Guerrero asimismo se distingue como soldado valioso que se sirve de su astucia y conocimiento militar a fin de derrotar a los españoles y las otras tribus enemigas que atacan a su pueblo. Siguiendo con el tema recurrente de la novela, antes de combatir invoca la ayuda de un dios: "Considerando que el número de hombres a los que voy a combatir no representa mayor peligro, he armado a un escuadrón de flecheros, de los más diestros en la cacería y les he llevado a ofrendar ante Acanun para que nos proteja" (204).

No obstante, de todas las descripciones heroicas que se presentan la que más destaca se refiere a su combate contra los españoles que retroceden ante su ataque feroz. Allí emplea toda su experiencia militar y lucha para defender al grupo del que ahora forma parte y ataca al grupo al que una vez perteneció, pero que ha llegado a convertirse en su enemigo porque quieren destruir su estilo de vida y el de los indígenas que lo han acogido: "Durante un mes les hicimos la guerra en forma tenaz y encarnizada. Muchos españoles murieron, muchos cheles sucumbieron y cuando Dávila entendió que nada lograría en nuestra provincia, se largó en unas canoas hacia el sur, por el cauce del río Hondo, yendo a perderse en la mar" (220). La traición de Gonzalo Guerrero hacia los

españoles se justifica por su apego a su nueva tierra. Como indígena adoptado sus intereses reflejan los del nuevo mundo, mientras España representa el imperio dominante al que hay que combatir y evitar. La nueva versión del Guerrero valiente se contrapone contra la de traidor y egoísta con la que se lo ha marcado. La nueva historia que leemos re-crea a Guerrero acreditándolo como héroe que lucha por el beneficio de su nueva tribu. La novela provee así la versión de la Conquista desde la perspectiva de los indígenas para quienes Guerrero representa un defensor y los españoles el invasor. Esta visión difiere de la escrita por los españoles que atacan a Guerrero por unirse a los indígenas y abandonar a su madre patria. Cada versión favorece la ideología del que las fabrica y la novela de Aguirre defiende a Guerrero.

Además de soldado valiente, la novela también presenta a Guerrero como hombre de familia dedicado, marido fiel y padre abnegado. Raymond D. Souza, expone que en sus encuentros con los españoles, Guerrero recalca su estado civil de casado y que este detalle porta mucha importancia porque sugiere la dedicación de Guerrero a su familia: "Es una cosa tener mujer y otra ser casado" ("El primer," 4).⁷ Guerrero muestra así los lazos fuertes que lo conectan con su esposa a quien le profesa el respecto reservado a la mujer con quien un marido ha establecido

una familia. El protagonista muestra afecto igual por su progenie al preocuparse muchísimo por sus hijos. Las escenas más conmovedoras de la novela se refieren a circunstancias en que teme por la vida de sus hijos. Respecto a éstas, Souza menciona la ocasión en que Guerrero tiene que llevar su hija a ser sacrificada como una de las más impresionantes.⁸ Sin embargo, existen muchísimas más, como el episodio en que la salud de su hijo Ah Tok peligra, y Guerrero implora con una fe firme: "Le recé a su dulce Madre y ella intercedió por la salud de mi hijo" (179). Otra ilustración de escenas impresionantes constituyen las secciones que narran el nacimiento de sus hijos y en las que Guerrero expresa muchísima emoción, y las escenas en que Guerrero desempeña su papel de padre merecen aseveraciones similares. Estas nos dejan percibir además de la abnegación fraternal de Guerrero su apego a las dos culturas de las que forma parte y que anhela que sus hijos hereden. Por ejemplo a su segundo hijo, lo llama de dos maneras: Gonzalo, nombre cristiano y Ah Tok, nombre indio: "yo lo llamo Gonzalito en la intimidad de nuestro hogar y le dedico gran parte de mis energías y de mi cariño" (178).

Gonzalo Guerrero expone una figura de su protagonista que difiere grandemente de la que se le ha

otorgado en los libros de historia producidos durante la Conquista. Toma el estilo que emplean los que han redactado textos que diferentes discursos han privilegiado como "verdaderos" y lo emplea para crear un nuevo texto que por valerse de recursos literarios y lingüísticos que reflejan los utilizados por los conquistadores también pretende albergar esa sensación de verosimilitud que rodea a los otros textos que excluyen o presentan otra visión de Guerrero. La novela algunas veces ataca directamente a los historiadores al burlarse de la cabalidad de los registros que los cronistas narran: ". . . las ceremonias del sabacil than no fueron celebradas con la ligereza que narra el Obispo Landa [Autor de Relación de las cosas de Yucatán]" (125). Al cronista español se lo presenta como ilógico porque provee explicaciones ridículas de los eventos que presencia y en sus aseveraciones se percibe una ignorancia de la cultura indígena. Cuando el explorador español Pedreros se reúne con Gonzalo Guerrero, asume que el último es indio maya y que por medio de actos de brujería se ha comido a un español y por eso puede reproducir el idioma:

—(Gonzalo) ¿Quién es vuestro comandante,
vuestro jefe?

El hombre [Pedreros] balbuceó . . .
 !Montejo, Francisco de Montejo . . .! reculó
 y vociferó . . . ¿Pero quién sois vos,
 engendro del demonio? ¿Te habéis tragado a uno
 de mis hermanos y ahora utilizas su voz, qué
 clase de sortilegio es el que usas? Esperé a
 que se calmara, a que las babas que escurrían
 por entre sus aterrorizados labios bajasen a
 apelmazar sus barbas y entonces le hablé:

—Soy Gonzalo Guerrero, natural de Palos, y no
 soy ningún engendro, ni demonio, ni ninguna de
 las estupideces que podéis estar pensando.

(211)

A su vez este episodio puede interpretarse como una
 subversión de relatos inscritos en los textos históricos
 que afirman que los indios proveen explicaciones ilógicas
 sobre los españoles y sus visciditudes. Se menciona que
 conjeturaron sobre la naturaleza centaura de los
 españoles cuando los vieron llegar montados a caballo y
 que creyeron que los caballos batallaban y por eso se
 rindieron (Díaz del Castillo, 57).

En ocasiones, la corrección de los documentos
 históricos resulta mucho más directa. El narrador
 extradiegético del capítulo sexto cita textualmente de La
relación de las cosas de Yucatán de fray Landa la sección

en que el obispo narra una fiesta india explicando el exceso en el consumo de alcohol y otras transgresiones morales que rodean el acontecimiento. El narrador extradiegético de la novela afirma la inexactitud del relato y procede a corregirlo:

Al contrario, la austeridad impuesta por Taxmar y sus sacerdotes fue ejemplar. Guardias y patrullas de cinco hombres recorrían las calles de la villa durante todo el día, de sol a sol, de alba a alba, pregonando abstinencia carnal y de bebidas fermentadas; conminando a los habitantes a la oración y al sacrificio, a la moderación y al buen comportamiento. Gonzalo lamentaba, en su fuero interno, el exceso de liturgia y la carencia de un poquitín de buena juerga. (125)

Esta cita proviene de uno de los tres capítulos contados por un narrador diferente a los demás en que Gonzalo Guerrero realiza la narración. Estratégicamente, el uso de este narrador sirve para proveer credibilidad a lo que se relata porque este narrador posee más autoridad debido a que desconocemos su identidad y asumimos su imparcialidad. Guerrero, por pertenecer al grupo indígena, carece de esta confianza de parte del lector. Se podría afirmar que a Guerrero le conviene defender a

los indios y por ende acomoda su relato y el contenido del mismo de una manera que los favorezca. Sin embargo, debido a que en los capítulos anotados, la narrativa procede de otro narrador cuya identidad desconocemos, carecemos de suficiente base para defender este argumento y por ende el pasaje resulta más creíble.

En fin, Gonzalo Guerrero brinda una versión diferente a la de los discursos de la Conquista al trazar el origen del mestizaje a Gonzalo Guerrero y su esposa en vez de a Hernán Cortéz y la Malinche. El primer fruto de la unión entre mexicanos y españoles la constituye la primera hija de Guerrero y su esposa, Ix Mo, que nace en mil quinientos diez y siete mucho antes de que el conquistador y su cónyuge empezaran su progenie. La niña surge producto del amor de sus padres y esta historia de amor y de heroísmo reemplaza la de violación y traición asociada con Cortéz y la Malinche. La nueva versión se apodera del estilo de los documentos de los discursos vigentes durante la Conquista para afianzar lo que narra, y provee al nuevo personaje del espacio narrativo que se le ha negado en las páginas de las crónicas y otros textos históricos que apenas lo mencionan. Sin embargo, al final la novela también se burla de este método. Auto-crítica o parodia el mismo modelo que utiliza a fin de alcanzar credibilidad. Produce una historia revisada

pero al mismo tiempo comenta la legitimidad de todo lo producido a través de este tipo de narrativas. Sugiera que debemos de dudar del contenido de las crónicas producidas por el discurso reinante en el siglo dieciséis porque resulta imposible presentar un retrato objetivo de eventos o personas históricas.

La gesta de Independencia según Ibargüengoitia: juego y revisión en Los Pasos de López

Antes de su prematura partida ocasionada por un accidente de avión, Jorge Ibargüengoitia (Guanajuato, 1928-83) ya se había establecido como uno de los valores indiscutibles en el ámbito literario no solamente mexicano sino también latinoamericano. En 1963, recibió el preciado premio Casa de las Américas por su obra dramática, El atentado. Sus novelas gozan del prestigio característico de sus piezas teatrales y le merecieron el premio nacional de novela otorgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes.⁹ La fama de Ibargüengoitia se puede también apreciar en el que todas sus novelas, con la excepción de Los pasos de López se hayan traducido al inglés y en el que la crítica se haya ocupado con vehemente interés de sus creaciones literarias. Su obra, tanto la dramática como la narrativa, posee la constante de criticar a los sistemas políticos reinantes y de

satirizar a la sociedad: "Jorge Ibarquengoitia was known for his satiric treatment of Mexican social behaviour and government" (Hispanic, 265).

El empleo de la historia como referente al que se escudriña, satiriza y al que se trata con irreverencia representa otra vertiente en su obra¹⁰. L. Howard Quackenbush afirma que esta técnica resulta muy común en la prosa de este autor: "Quizás uno de los elementos calificadores más importantes de la evaluación de la prosa de Jorge Ibarquengoitia sea su uso, o distorsión según algunos, de la historia y los asuntos que en ella surgen" (7). El atentado expone una dramatización del atentado de 1928 en contra del presidente electo Alvaro Obregón y sugiere que el asesinato se originó de la pugna de poderes entre la iglesia católica. Las muertas (1977) se basa en eventos reales ocurridos en 1964 y explora detalles circundantes al caso Poquianchi, en el que se investiga la muerte de mujeres que se han enterrado en un burdel. La obra denuncia la vida patética a la que se obliga a vivir a las mujeres que deben ganarse la vida como prostitutas y magistralmente presenta el caso sin eximir a nadie de la responsabilidad de los eventos acaecidos. Todos resultan culpables. Los relámpagos de agosto: memorias de un general mexicano, (1964) probablemente la novela más conocida de Ibarquengoitia

satiriza la Revolución al exponer a generales ineptos con sed de alcanzar poder a cualquier costo y que matan a gente equivocada y destruyen pueblos aliados que deben proteger.¹¹

Los pasos de López (1982) también utiliza la historia como referente a los que se satiriza y expone a fin de presentar una imagen irreverente y completamente trasformada de eventos históricos conocidos. La novela se basa en la conspiración de Querétaro que se iniciara el 15 de septiembre de 1810 en los albores de la Guerra de Independencia mexicana. Los eventos más conocidos del acontecimiento incluyen la reunión de una junta clandestina que organizada por don Miguel Domínguez, corregidor de la ciudad y formada por autoridades civiles, militares y eclesiásticas organizaron el levantamiento. Sin embargo, don Miguel de Hidalgo y Costilla ha recibido la recompensa de perpetuar su nombre como el de héroe de la hazaña por haber proferido el grito que inició la rebelión, y que se conoce como el grito de Dolores.¹² La historia de la sublevación se extiende a las batallas sucesivas que se libraron en contra de los españoles.¹³ Los pasos de López cuenta el levantamiento desde la perspectiva de un soldado rebelde, Matías Chandón, y a través de la obra lo acompañamos durante sus diferentes campañas. Testificamos como se planea la insurrección,

asistimos al grito de Dolores y luego seguimos a Chandón a las batallas de independencia que se libran en contra de los españoles. Juan José Barrientos expone que la revisión de la historia ocurre literalmente porque Jorge Ibarquengoitia toma como cimiento para su novela eventos ampliamente descritos en textos históricos y los re- escribe. Asevera que se emplean tres fuentes principales como base para la re-escritura del grito de Dolores:

Los pasos del López es el resultado de la reelaboración de tres relatos: Hidalgo: La vida del héroe, de Luis Castillo Ledón, que es una autobiografía novelada que se publicó en 1948, Sacerdote y caudillo, de Juan A. Mateos, novelón que apareció por entregas en 1869, y el relato de Pedro García, que acompañó a Hidalgo desde que se inició en Dolores la Guerra de Independencia hasta que se la detuvo en Baján. .

(15)

Al examinar los libros que cita Barrientos se observa que Ibarquengoitia pudo haber empleado estos libros como referente. Mas, sostengo que la lista podría contener muchos otros libros en que se detallan eventos que Ibarquengoitia utiliza en su novela. Me refiero a textos como México desde 1808 hasta 1867 de Francisco de Paula de Arrangoiz, la segunda parte de la novela de Juan A.

Mateos que Barrientos menciona, Los Insurgentes (1869), México: cuatro crisis de su historia de Jorge Díaz Serrano. No obstante, sea que tracemos las fuentes específicas de Ibarguengoitia, lo importante representa el que se basa completamente en registros conocidos del levantamiento mexicano y que su producto final difiere muchísimo de los originales, las versiones oficiales contenidas en los libros de historia que he citado. Exploro esta estrategia al analizar la transición del texto histórico al ficticio y cómo Ibarguengoitia se vale de un elemento lúdico para revisar la historia y presentarnos una nueva versión de la Conspiración de Querétaro. Su interpretación pretende ser más lógica que la creada por los discursos que lo preceden, y presenta nuevas posibilidades de interpretar los acaeceres que conducen a la sublevación.

En Los pasos de López se intenta desfamiliarizar el evento del Grito de Independencia que se emplea como base para la novela. Se cambian los nombres de los protagonistas que participan en la acción y los de lugares donde ésta ocurre a fin de desligar la posible conexión entre lo que aparece en la novela y el acontecimiento histórico. Resulta bastante difícil realizar conexión alguna entre el récit y el evento en que se basa hasta casi la mitad de la novela en que la

relación se vuelve bastante obvia. El lector, que conoce los acontecimientos citados por los libros en cuanto a lo que ocurrió durante el Grito de Independencia, puede entonces efectuar las conexiones y percatarse de la estrategia del narrador. Se usa el evento histórico como base y la narrativa lo presenta humorísticamente. El narrador emplea una actitud irreverente hacia los héroes que participaron en el evento y hacia los historiadores que recogieron los sucesos y los perpetuaron en los registros que produjeron.

Los nombres de los protagonistas difieren de los citados por la historia, pero resulta bastante fácil hacer la conexión entre los de la novela y los "reales." Barrientos y L. Howard Quackenbush proponen que los nombres de los personajes ficticios funcionan como sobrenombres, muy chistosos, de los personajes verdaderos y explican lo jocoso de los nombres dados a los personajes en la novela. Don Miguel de Hidalgo, en la novela, se llama Perión y Barrientos encuentra en este nombre un doble significado. Sostiene que sugiere una literal: "Perión parece adecuado para el padre de la patria porque recuerda al francés père, alude a rión por su connotación" (15). La otra alusión involucra una referencia a bebidas alcohólicas:

Dom Perignon es una marca de champagne, lo que hace pensar en algo burbujeante —Hidalgo, por lo demás, era un afrancesado— idea que resulta reforzada por la connotación de Domingo, —un día festivo—. El personaje se transforma de manera correspondiente, pues aquí no es el 'eclesiástico ilustrado, prototipo del letrado, ex rector del Colegio de San Nicolás de Valladolid (hoy Morelia), quien gozaba de prestigio intelectual' sino en un criollo que, como muchos otros revolucionarios hispanoamericanos, había pasado una temporada en Europa, adonde había ido con el propósito de estudiar y se había dedicado en realidad a todo menos a esc. (15)

Dom Pierre Perignon es además el nombre del benedictino al que la región de Champagne debe el perfeccionamiento de sus vinos y al autor de una Memoire en la que consignó sus conocimientos. Todo el mundo sabe que Hidalgo plantó viñas en Dolores y que hacía vino, por lo que también por esto el nombre que se le da en esta novela es apropiado. (22-23)

Quackenbush sostiene que el doble sentido muy sutil que se emplea en la selección de nombres se extiende más allá

de los personajes principales y explica que se burla de personajes procedentes de todos los estratos sociales. Ilustra como esto opera de crítica a los españoles y su carácter ostentoso: "Marqués de la Hedionda (El Marqués del "olor a muerte"); Conde de la Reseca (seco, marchito, tacaño); Obispo Begonia (un clérigo pomposo que siempre sale oliendo a gloria —muy satírico y anticlerical)" (21). Observo que otro medio de inducir humor en el lector resultan las descripciones grotescas que se hacen de casi todos los personajes que se caracterizan directamente como se nota en la presentación de Ontananza: "Era gordo, chaparro, amoratado y bigotón" (85). Aún los lugares en que ocurre la sublevación reciben nombres que provocan risa y así se emplea "Cañada" para referirse a Querétaro, mientras que el grito de Dolores se convierte en "El grito de Ajetreo" (36, 117).

No obstante, para entender el humor de los nombres y lugares se precisa primero estudiar los eventos descritos, quizá una debilidad leve de la novela, porque esto constituye lo que brinda la verdadera pauta para establecer el vínculo entre la ficción y el hecho real que se satiriza. Se mencionan los eventos que comúnmente se cree ocurrieron antes, durante y posteriormente a la Noche de Querétaro pero, como explicaré posteriormente, contados desde una perspectiva diferente a las

frecuentes. Una vez que se establece el lazo entre la novela y el evento histórico, se puede entender la conexión entre el personaje real y el ficticio, y por lo tanto se puede descifrar la desfamiliarización del inicio de la novela. Se deja de leer la novela como una historia de una rebelión contra un imperio que pudo haber acontecido en cualquier parte del mundo y se reconoce el referente real.

Esta perspectiva nueva a la que me referí llega a través de Matías Chandón, narrador homodiegético que en la mayoría de la narración también focaliza la acción. Él nos hace partícipes de las sesiones en que se planea la conspiración, nos invita a viajar con él durante las largas campañas militares, y nos permite ser testigos de las luchas, los eventos de la noche del grito de Dolores y otros acontecimientos importantes que cita. El uso de este narrador/focalizador provee una visión de la acaecimientos contada desde la perspectiva de un participante supuestamente directo y por lo tanto conocedor de la situación. En la obra se sugiere que el relato de Matías resulta más creíble que el de los escritos por los historiadores porque él narra desde el centro mismo de la acción. Los demás se hallan en el margen y simplemente recuentan o inventan lo que narran. En la ficción, Matías Chandón sí sabe lo que sucedió y su

narración posee mucha más autoridad de las de los demás historiadores y narradores (27). Chandón además de participante directo de las acciones, pertenece a la clase marginada que apenas posee poder. Al inicio de la novela nos enteramos que pertenece a la tropa en la que sirve de artillero y por ende posee muy poco poder dentro del rango militar; ni siquiera cuenta con el menor escalafón de los oficiales (11). De manera que la narración nos llega por medio de la voz y focalización de un soldado carente del poder necesario para tomar decisiones. Este detalle, el tono lúdico con que narra y el contenido de lo que menciona resultan importantes al analizar la narrativa porque nos permite deducir la ideología del narrador. Suponemos que el narrador no pertenece al grupo encargado de promover "versiones oficiales" de los acontecimientos como las que aparecen en los libros de historias citados anteriormente y que en ocasiones mitifican los sucesos que describen. Al contrario, Chandón aparenta ignorar tales estrategias, y cuando descubre su uso de parte de los "historiadores," le inquieta el empleo de éstas. Es estas secciones la narrativa podría juzgarse como una rectificación de las versiones desarrolladas por los encargados de perpetuar en papel las descripciones de los acontecimientos ocurridos.

La corrección de las fuentes históricas ocurre directamente. El narrador apela a la lógica para desacreditar versiones tradicionales del evento proveyendo explicaciones, según él, mucho más racionales y creíbles. La serie de enmiendas abarcan un número extenso de acaeceres que los textos históricos y textos históricos ficticios que tratan el tema mencionan. Por ejemplo, estos textos exponen que el día antes de que se inicia la lidia por la independencia, el alcalde Ignacio Pérez llega a Dolores luego de una larga y ardua jornada de cabalgar de Querétaro a Allende y luego a su destino final para entregar las noticias de que Francisco Buera había denunciado el movimiento subversivo y que todos los involucrados corrían peligro (Castillo, Vol. II, 3-4, De Arrangoiz, 50-51, Mateos, Sacerdote 283-85) . Al presentar el acontecimiento, Mateos en Sacerdote y caudillo, propone que Pérez se encuentra con Hidalgo mientras se haya reunido con otros miembros de la junta de liberación y según Mateos el diálogo que sostienen se conduce así:

Hidalgo llegó al zagúan de la casa donde lo esperaba un hombre del pueblo.

—Hijo mío, ¿tú me buscas? preguntó con dulzura el sacerdote

—(Pérez) Señor cura, en este momento llego más fatigado que mi cabalgadura.

—¿Y bien?

—Salí de Guanajuato muy tarde, pero me importaba mucho veros.

Hidalgo comenzó a inquietarse.

—Traigo orden, señor cura, de decir a su merced que han denunciado el «tumulto» y que han dispuesto aprehender a todos los comprometidos.

(Sacerdote, 283)

Según Castillo el evento ocurre como lo pinta Mateos, pero Pérez no realiza el viaje solo, sino que lo acompaña el capitán Aldama y los dos llegan a hablar con Hidalgo que se encuentra en su casa, y otros textos redactan versiones muy similares a las que cito (Vol. II, 4). La versión de Ibarguengoitia difiere mucho de la tradicional. Pérez, que en la novela se llama Chandón, dice que Periñón, que corresponde a Hidalgo, no lo estaba esperando a su llegada a Ajetreo (Dolores) porque se había ido a visitar a unos amigos y que mientras lo esperaba se puso a cenar: "A mi llegada a Ajetreo no hubo abrazo, porque Periñón no estaba. Había ido a visitar unos amigos que vivían fuera del pueblo. Sus sobrinas me dieron de comer" (118). En la novela, no hay reuniones secretas, abrazos fraternales, drama, o interrogación

sobre la confianza que se merece Pérez a quien Hidalgo nunca ha visto. Los pasos de López sugiere que el cura se hallaba realizando sus actividades cotidianas y se enteró de la noticia del inminente peligro a su llegada a casa después de visitar a amigos. Hidalgo, se convierte así en un hombre que lleva una vida normal y no alguien obsesionado con la idea del levantamiento que dedica cada minuto libre a reunirse con otros subversivos y planear el levantamiento.

La rebelión se inicia, sostienen los textos tradicionales, a las cinco de la mañana del día 16 cuando el campanero de la iglesia hace sonar las campanas: "El campanero . . . dió el toque de alba, que en ese momento era simbólico [inicio de la revuelta]" (Castillo, Vol II, 5). A continuación, el pueblo se reúne en el umbral de la plaza donde Hidalgo dicta un discurso, emite la frase famosa, "¡Viva la Religión!, ¡Viva la Virgen de Guadalupe!, ¡Mueran los españoles!" (Castillo, Vol II, 6, De Arrangoiz 50-51). En la novela, el sonar de la campana carece del significado dramático que le otorgan los historiadores citados: "Cuando la campana tocó a rebato ya el peligro había pasado: los [cuatro] españoles estaban presos, los alguaciles desarmados, la ciudad en nuestras manos" (118). Hidalgo no pronuncia discurso alguno y el presbítero emite la declaración célebre que

la novela cita modificada: "¡Viva México!, ¡Viva la Independencia!, ¡Viva la Virgen Prieta!" (119). La batalla que sostienen los españoles carece de las características propias de un conflicto bélico porque los enemigos, cuatro españoles, que viven en Dolores se rinden pacíficamente y no se derrama ni una gota de sangre (119). Al contrario de lo que reza la novela, los textos de historia tradicionales sostienen que se derramó mucha sangre y algunos proponen que Hidalgo fracasó al controlar al populacho que cometió sendas atrocidades (De Arrangoiz, 51, Castillo, Vol II, 7). Castillo asevera que Hidalgo planea de antemano confeccionar el estandarte revolucionario alrededor de una imagen de la virgen de Guadalupe:

". . . se dirigió a ella [la sacristía], y, de acuerdo a sus preconcebidos propósitos, tomó de aquel sacerdotal aposento una imagen al óleo, de regulares dimensiones, de la Virgen de Guadalupe, y haciéndola desprender de su marco y colocar en una asta, a manera de estandarte, se presentó enarbolándola ante su gente"

." (11)

Matías Chandón narra que el estandarte, se origina de un acto espontáneo del cura y no de su planeamiento conmesurado: "Periñón descolgó la imagen de la Virgen

Prieta que estaba en el cuadrante, arrancó tres palos del bastidor y amarró el cuadro a una lanza, convirtiéndola en estandarte" (118).

Los pasos de López sugiere que muchos de los eventos ocurren por casualidad más que por la valentía y planeo previo de los organizadores. La noche de Querétaro originalmente se planifica para el cuatro de octubre, pero problemas de organización interna, pugnas por controlar el poder que inicia una mujer, provocan que se adelante y ocurra el consabido quince de septiembre (111). La primera batalla que libra el ejército de Hidalgo resulta un éxito más a causa de la poca resistencia que encuentran y no a la habilidad de los soldados rebeldes. La oposición había abandonado su posición y los hombres comandados por Chandón (Pérez) caminan en Teresonas y la capturan sin precisar gastar una sola bala, ni sufrir ninguna baja; toman la ciudad con toda la facilidad concebible (122). El narrador afirma que si hubieran tenido que luchar probablemente hubieran perdido la batalla: "La operación fue imperfecta —todo salió a destiempo—, pero el resultado fue excelente, gracias a que no había nadie defendiendo" (122). Castillo, De Arrangoiz y Mateos afirman que se sostuvieron violentas luchas para someter a las diferentes ciudades que se toman (21-239, 51-85,

Sacerdote, 310-400).

Sin embargo, las versiones de los textos históricos escritos representan solamente una parte de las que se corrigen y rectifican en la novela porque el narrador hasta intenta enmendar la información errónea contenida en pinturas que exhiben el evento de la noche de Dolores. Chandón describe el cuadro famoso¹⁴:

Un pintor quiso evocar mi llegada a Ajeteo, me representó sacando el pie de debajo de un caballo muerto, al fondo se ve una iglesia, Periñón está en el atrio y va corriendo hacia mi con los brazos abiertos. Dicen que apenas di la noticia Periñón hizo tocar a rebato, que llegaron los fieles corriendo y que cuando se llenó la iglesia, Periñón subió al púlpito y gritó:

—¡Viva México; ¡Viva la independencia! ¡Vamos a matar españoles! (117).

A través de argumentos lógicos, Chandón explica lo irracional de asumir que el terreno le hubiera permitido viajar a caballo y que de haber reventado cinco caballos, como se afirma, él hubiera llegado mucho antes porque el terreno le impedía cambiar de montura. Se demoró: "Fui al paso que daba mi yegua" (117). Y en el trayecto, la naturaleza y su temor de ser atacado por diferentes

animales que abundan en el camino y no el miedo a los españoles fue lo que más lo espantó. El narrador también aclara que, como lo he detallado anteriormente, ninguna de las cosas pintadas en el cuadro sucedieron.

Los pasos del López también provee con una versión de la lucha de la independencia narrada desde la perspectiva de los soldados. Al leer las descripciones del narrador basadas en la focalización de los soldados que luchan junto a él, se aprende lo que siente un soldado de la tropa tanto frente a la derrota o la victoria. Chandón afirma que frecuentemente resulta difícil discernir cuál es cuál. Después de una batalla, los soldados rebeldes celebran la victoria enterrando a sus amigos muertos y tratando de identificar cadáveres a fin de proveerles cristiana sepultura, y al describir las luchas el narrador distingue lo irónico de este hecho: “[l]os muertos victoriosos tienen peor entierro que los vencidos” (134). El precio que se paga por la independencia resulta alto, pero a menudo la cuenta la cancelan los soldados de la tropa en vez de los oficiales que comandan el combate: La tropa muere en el anonimato mientras que la gloria la reciben los que dirigen las acciones. Ontananza, líder militar exclama: “No sabemos quiénes fueron muchos de los que yacen en esta tumba” (135).

Matías Chandón también se queja de la falta de apoyo que recibe el ejército. En las marchas por medio de los pueblos, la gente se vuelca a las calles a ver pasar la banda militar, y los soldados de caballería pero que cuando llega el tiempo de mirar la infantería y los pelotones de retaguardia se marchan a sus casas: "Antes de que yo pasara se cansaban de ver hombres y se iban para sus casas" (128). Para el pueblo, la guerra representa una función que entretiene y que se observa desde afuera: "El pueblo se fue a los cerros para ver la batalla desde lejos" (131). Los soldados que se hallan en el centro de la acción luchan prácticamente solos. Reciben poco apoyo de la gente por cuya independencia, además de la propia, luchan. Al principio de la lidia, los del pueblo les dan de comer mas hacia el final, ellos mismos tienen que esforzarse por encontrar algo con que alimentarse.

La novela, presenta un mensaje similar al que aparece en mucha de la narrativa de la Revolución en que se sugiere que los soldados mismos al igual que el pueblo ignoran por qué se lucha.¹⁵ En Los pasos de López se expone que el pueblo se entretiene con las pugnas que se libran y que actúan como espectadores que observan desde el margen sin jamás inmiscuirse en el centro de la acción. El pueblo espera y disfruta del resultado de la

lucha sin comprometerse físicamente en el combate. En este sentido, se puede afirmar que la novela aboga por una visión circular de la historia en que las circunstancias permanecen y que solamente los nombres de los que luchan y los lugares en que luchan cambian.

La novela advierte la estaticidad de parte del pueblo mexicano ante las diferentes agitaciones que han acontecido en el país, exponiendo un ciclo en que unos cuantos han dedicado sus vidas a la causa mientras que otros han escrito versiones míticas en que se altera la manera en que suceden los eventos y se convierte a los líderes en héroes. Aún otros se han quedado al margen entreteniéndose con lo que pasa en el centro. En la novela se lucha contra los españoles, en las otras rebeliones se lucha contra otro imperio, pero el destierro de una fuerza opresora ha servido solamente para erradicar a la reinante e imponer a una nueva contra la que luego hay que rebelarse para destituir. Sin embargo, esto ocurre a costa de las vidas de los marginados y miembros de clases inferiores que representan la mayoría de las bajas de guerra. El ciclo continúa; nada se resuelve.

En resumen, Los pasos de López utiliza eventos históricos como base para su trama, pero, la visión de los acontecimientos que nos llega representa una

percepción distorsionada. Lo lúdico constituye lo primero que resalta de los eventos que sucedieron al grito de Dolores. La novela se burla de los participantes por medio del uso de sobrenombres que asocian al personaje con algo chistoso y de descripciones grotescas que provocan risa en el lector. Asimismo la novela satiriza la seriedad de los libros de historia en que se presentan estos eventos con una reverencia profunda acompañada del afán mitificador de héroes y lugares. No obstante, la burla que se hace de la seriedad de los textos históricos constituye sólo una manera de socavar la autoridad de éstos; la novela también los corrige directamente. Nos presenta una versión revisada de los acontecimientos basados en, según lo defiende el narrador, la lógica. Esta nueva interpretación revisa las explicaciones de textos históricos tradicionales que hasta entonces habían excluido las posibilidades presentadas por la novela. De esta manera, Los pasos de López revisa la historia al socavar su autoridad burlándose de los textos que se presentan y postulando que los textos históricos que poseemos se hallan llenos de relatos ficticios.

Los marginados toman la palabra: Re-escribiendo la historia en Ascención Tun de Silvia Molina

Silvia Molina (México, D.F., 1946) se introduce al campo de la narrativa con la publicación de La mañana debe seguir gris, novela que le mereciera el prestigioso premio Xavier Villaurrutia en 1977. La recepción del libro y el que haya recibido el premio causó controversia entre la crítica debido al tema, la relación amorosa de la protagonista de la novela, que muchos afirmaron se trataba de Molina, con uno de los mejores poetas mexicanos, José Carlos Becerra y porque se especuló sobre su calidad como obra narrativa (Campos, Joysmith). No obstante, cuatro años más tarde, la aparición de Ascención Tun, (1981) su segunda novela que escribiera bajo los auspicios de una beca del Centro Mexicano de Escritores (1979-1980), acalló los comentarios negativos de la crítica y lectores que la acogieron con mucho entusiasmo y elogios.¹⁶ La familia vino del norte (1987) reafirmó su calidad de narradora y le ayudó a ganar renombre como escritora de calidad. Sus otros esfuerzos creativos incluyen la publicación de cuentos, Lides de estaño (1984), Dicen que me case yo (1989) y Un hombre cerca (1992), libros infantiles y ensayos.

La novelística de Molina se caracteriza por el uso de la historia como referente aunque en cada obra se la emplee de una manera distinta. Su primera novela, utiliza la historia contemporánea como base y en sus

páginas nos enteramos de pormenores de la vida en Londres, y el mundo durante finales de los años setenta desde la perspectiva de una estudiante mexicana. La novela además utiliza la relación amorosa de Silvia Molina y José Carlos Becerra como trasfondo para el romance que ocupa las páginas de la misma.¹⁷ La familia vino del norte emplea la historia como estrategia narrativa para desarrollar el tema de indagar la historia en procura de la verdad. Imagen de Héctor reconstruye la figura del padre de Molina desde información que rescata de documentos oficiales, libros que él había escrito e información obtenida de otra fuentes. Sin embargo, Ascención Tun constituye la única novela de Molina que puede en realidad considerarse novela histórica, según el modelo de Scott y asimismo la que le ha merecido más halagos de parte del público y la crítica. La novela se basa en la Guerra de las Castas (1847-1855) que sostuvieron indias mayas y ladinos en Yucatán. La historia nos llega por medio la protagonista-narradora-investigadora que llega a Yucatán a explorar detalles del enfrentamiento y el récit representa el fruto de sus exploraciones. La novela toma lugar en La Casa de Beneficencia de la Ciudad de Campeche que metafóricamente representa el área entera que se involucró en el conflicto porque en ella se hayan miembros de los

diferentes grupos que se enfrentaron o que de una manera u otra experimentaron la guerra: don Mateo, soldado ladino, Juan Bautista Puc, soldado maya, Ascención Tun, de once años, huérfano de una pareja indígena, Consuelo, joven que se vuelve loca a causa del conflicto, Mateo Solís, líder político blanco que participó en la guerra. Leemos sus versiones de los acontecimientos a través de sus voces.

María Dolores Bolívar a causa de esta presentación de los eventos por parte de los personajes, entre los que se destacan las voces de dos mujeres coloca la novela en la tradición del discurso de la mujer en América Latina. Conuerdo con su postulado, y añado que las mujeres representan solamente un grupo al que tradicionalmente se le ha negado voz y que la recibe en la novela porque lo mismo ocurre con otros grupos marginados, especialmente los indios. En el espacio narrativo estos dos grupos reciben la oportunidad de contar su versión de los eventos y pueden expresarse sin regirse por las leyes de prohibición impuestas por los mecanismos de control del poder.

La novela literalmente constituye una lectura del archivo, los documentos existentes sobre el evento, porque la idea de escribirla surge cuando Molina lee estos registros: "Cuando ordenaba la biblioteca de mi

padre, empecé a leer la gran colección que él tenía de libros sobre la historia de los estados de Campeche y Yucatán" (Entrevista con Aguilar, 28). La versión oficial que aparece en los libros de la historia, a los que se refiere Molina, culpa a los indios de las atrocidades cometidas y los daños causados durante la Guerra de las Castas: "Between 1868 and 1870, the people of Chamula and several related Tzotzil-speaking communities of the Chiapas highlands rose in a savage and cruel war of extermination against their "ladino" neighbors"¹⁸ (127). Otros historiadores contemporáneos intentan presentar visiones imparciales de los eventos, pero todavía fracasan porque favorecen a los blancos y ladinos. En La Guerra de Castas de Yucatán, Nelson Reed se acerca más a mostrar una perspectiva que favorezca a los dos grupos, pero todavía en su explicación el indio representa el ser salvaje que ataca sin compasión: "[Y] en gran parte, los mayas implicados eran los semisalvajes huites, con su larga cabellera, sus taparrabos, y su experiencia de recientes desafueros" (63). No obstante, Reed se redime al exponer que la Guerra se origina debido a injusticias causadas por los blancos: [Los indios macehualob veían su maíz sagrado pisoteado y aplastado por el ganado [del blanco] suelto y su misma tierra, robada. No había a quien acudir cuando violaban a sus

mujeres, cuando las leyes laborales dividían familias o cuando se veían ligados de por vida a una hacienda en servidumbre por deudas" (51-52). Otras relaciones enfatizan los desafueros indígenas, como el artículo de Jan Rus, o exclusivamente el sufrimiento de los mayas, como La conjura de Xinún. En Ascención Tun ambos lados reciben la oportunidad de presentar sus explicaciones y se las permite exponer su caso delante del lector que debe juzgar y seleccionar, culpables e inocentes, opresores y oprimidos.

La novela se puede leer como una pugna por el control del poder para contar la verdad que libran los del centro, los ladinos y blancos y los del margen, indígenas y mujeres. Cada lado utiliza diferentes estrategias para controlar el espacio narrativo y exponer su voz. Sin embargo, los blancos llevan la ventaja ya que de antemano poseen el poder y las herramientas de control de éste, además de los múltiples emitidos de textos históricos que los respaldan. Saben manipular y emplear el lenguaje escrito que suele aceptarse como portavoz de la verdad. Don Mateo, director de la Casa de Beneficencia, lugar donde ocurre la acción primaria de la novela constituye un magnífico representante de este grupo en su uso de la palabra escrita como arma de control del poder. A través de sus memorias escritas

intenta defender o dar más crédito a la versión oficial/escrita de la Guerra de las Castas, los textos históricos que culpan a los indios y que describí anteriormente. Don Mateo narra la incomodidad civil y pérdida de la paz pública ocasionada por el enfrentamiento provocado por los indios: "La guerra significaba—anotó—economizar agua, comer poco y malo, dormir tendido en el monte, aguantar el cansancio. En verdad, la guerra no se reducía a toques de corneta; allí estaban presentes el miedo y la fatiga" (76). De sus escritos se desprende un mensaje corroborando la versión oficial que representa al blanco como víctima de la inhumanidad y crueldad del indio.

Sin embargo, su apoyo a esta versión culmina allí porque a pesar de sus intenciones y de pertenecer al centro, Mateo fracasa al defender la historia oficial. Conflictos internos le impiden mentir y narra los eventos como en realidad sucedieron. Sus memorias representan su búsqueda de identidad y por lo tanto le resulta muy difícil apegarse a la versión oficial cuando sus emitidos se alejan de la verdad. En sus memorias a los soldados blancos tildados de valientes, en los textos tradicionales, se los desmitifica y se presentan como individuos de estatura y valores humanos en lugar de sobrehumanos: "Los soldados se han acobardado mientras

que los indios siguen muy bravos en sus trincheras. No hemos podido derrotarlos. Los indios a la larga nos sacarán de aquí. Yo creo que estamos perdidos, no podemos con ellos porque atacan de noche y por sorpresa” (77). El resto de sus memorias posee historias semejantes. Se lee el abuso de los blancos una vez que dominaron a los indios, estos relatos nos infunden a sentir lástima por los últimos y a tachar a los primeros de salvajes y sanguinarios, título que la versión oficial de la historia ha reservado para los indios. En resumen, la versión escrita de Mateo, lejos de fortalecer las versiones tradicionales, las socava al relatar una historia que las contradice.

La versión de Juan Bautista Puc, H-men (brujo, curandero, herborista), cuyo nombre representa una mezcla de lo cristiano y lo autóctono también desmitifica al blanco y enaltece al indio. No obstante, utiliza la expresión oral como arma para apoderarse del control de la palabra, lo que lo coloca en desventaja contra don Mateo que como se ha mencionado utiliza la palabra escrita. Sin embargo, carece de otra opción porque debido a que pertenece al grupo marginado se le ha vedado emplear el poder de expresarse por medio de escritos y el habla constituye la única herramienta que se le permite usar. Mas, Juan Bautista Puc se sirve eficazmente de su

único medio disponible. Contribuye a socavar historias oficiales al proveer información que las re-escribe o corrige. Sus emitidos aclaran lo que escribe don Mateo en sus memorias y explica por qué los indios pierden. Nos enteramos que abandonan la guerra para volver a sus casas a cosechar, y así cumplir este rito sagrado: "Llegado es el tiempo en que hemos de sembrar. La guerra debía esperar porque los dioses estaban primero" (115). Aprovechando esta interrupción los blancos sublevan a los indios a los que persiguen mientras trabajaban en el campo: "Apenas se ocupaban de la siembra, venían los soldados de tambor y la corneta a seguirlos entre las milpas" (115). De la narración de Juan Bautista se deduce que a los indios se los derrota de una manera poco convencional y cobarde, atacándoseles cuando les resulta imposible defenderse. Además de desmitificar al soldado blanco implicando su falta de entereza y ética militar, el mensaje oral de Juan Bautista Puc lo tilda de sanguinario y salvaje y lo hace responsable de la mortandad que ocurre:

Si los matábamos, ellos nos enseñaron a matar;
si quemábamos las casas y las haciendas, es
porque antes quemaron los pueblos y los ranchos
de nuestra gente y ellos mismo tomaron nuestro
ganado, cosecharon nuestras milpas y vaciaron

nuestros trojes para comer, Si nos alzamos fue para defendernos de la muerte con que ellos nos amenazaban desde su llegada a la tierra de Nuestros Padres. (83)

Esta técnica de defender a su pueblo representa la más usada por Puc al re-escribir la historia de la Guerra de las Castas. Nótese que por carecer del control del poder no puede crear versiones enteramente distintas de la historia sino que se limita a explicar las versiones existentes, aclarando lo que versiones tradicionales han omitido. En este caso expone lo sanguinario y salvaje del blanco, cualidades que en los textos históricos se reserva exclusivamente para los indios.

Juan Bautista Puc también enaltece su raza al narrar las historias que han transmitido sus antepasados a lo largo de muchas generaciones y que presentan al indio como un ser inteligente, trabajador y religioso: "Ascención, atónito, aprendía [de los que le cuenta Juan Bautista] que los dioses habían enseñado a sus antepasados a construir los templos. Supo también que los abuelos de sus abuelos habían estudiado las estrellas y registrado la historia en piedras labradas" (41). Este relato nos presenta a un indio diferente al que crean las entidades de discursos reinantes durante la Guerra de las Castas y que presentan al indio como salvaje que merece

el castigo al que se lo somete y la esclavitud de la que cae víctima (Rus 127).

Puc triunfa al transmitir este mensaje a base de las estrategias que utiliza para que su voz se escuche intercalando sus emitidos en promulgados aceptados por discursos oficiales que de otra manera le prohíben expresarse. Mezcla lo cristiano, discurso del centro, y lo indio, discurso del margen. Su nombre constituye un buen ejemplo de esta mezcla porque Juan Bautista representa un nombre del centro, y Puc, un nombre del margen. De este método se sirven otros marginados que hablan en la novela y probablemente, la mejor ilustración de lo que aseveramos la constituye la manera en que unos protagonistas rezan intercalando alternadamente palabras del Padre Nuestro, discurso del centro, y mensajes subversivos de protesta y por ende del margen contra el abuso sufrido por los indios durante la guerra:

—Padre Nuestro . . .

. . . acuérdate de que entonces fueron dispersados por el mundo las mujeres que cantaban y los hombres que cantaban.

—Santificado sea tu nombre . . .

Y recuerda que cantaba el niño, el viejo, cantaba la vieja, cantaba el hombre joven, cantaba la mujer joven.

—Que venga a nosotros tu reino . . . (44)

La oración cristiana sirve de medio para que los del margen hagan escuchar su voz. Se adueñan del poder para hablar insertando sus mensajes en emitidos aceptados por las entidades que autorizan y prohíben lo que se dice y calla.

Usando estrategias similares, los marginados se apoderan del centro porque, lejos de valerse solamente del mensaje oral que carece del valor de lo escrito, su habla queda escrita en el papel adquiriendo las propiedades de las que goza lo impreso.¹⁹ El récit brinda de esta manera el medio para que lo hablado y lo hasta entonces marginado se constituya en lo escrito y por lo tanto central. El mensaje de don Mateo y el de las versiones oficiales de los libros de historia dejan de ser los únicos que disfrutan del privilegio de existir en forma escrita porque la novela provee a los marginados de una posición similar. Al final, en la novela ambos grupos comparten privilegios análogos porque los del margen se han apoderado de herramientas propias del centro.

La novela revisa historias transmitidas de generación en generación por medio de fuentes orales y demuestra que estas también sufren alteraciones con el paso del tiempo y se componen de explicaciones ficticias

intercaladas con la verdad. La novela posee un marco introductorio, "El mito" en que se menciona la historia de Ascención Tun, de donde viene el título de la novela y que según versiones de antiguos habitantes de la Casa de Beneficencia un día los cielos lo levitaron y se lo llevaron: "Se elevó el 26 de octubre de 1890" (13). Mas cuando, ella lee la versión de los libros de historia, recibe una explicación diferente: "En los archivos de la Casa de Beneficencia y en el manuscrito de don Mateo comprobé la historia de Ascención. No era la que me relató la hija de Josefa; es una historia más sobrecogedora y triste (13). La narradora-investigadora lee el archivo, específicamente el diario de don Mateo, y descubre que Ascención muere ahogado por Consuelo, que lo mata para impedir que se lo lleven a ser esclavo en casa de blancos (146). En este caso, emitidos escritos del centro, aclaran emitidos verbales del margen al aclarar el mito.

En el mundo ficticio, Ascención Tun expone la explotación y abuso que sufren seres de clases marginadas, mujeres, indígenas y hombres que no se rigen por las leyes de prohibición impuestas por los que controlan el poder. La principal se centra alrededor de Consuelo, mujer blanca que enloquece durante su juventud. La explicación de su locura representa igualmente una

batalla por crear la verdad entre los del margen y el centro. Su familia, pertenecientes a sectores altos de la sociedad y don Mateo explican que enloquece durante su juventud, a causa del malestar cívico general que provocan los indios durante la Guerra de las Castas de la que la familia de Consuelo cae víctima y que inducen a que su familia la abandone accidentalmente:

—(Don Mateo) Vivían en Tekax: el rumor de que los indios iban a atacar hizo que el padre de Consuelo, como tantas otras personas, advirtiera a la familia, dispusiera todas sus pertenencias y saliera a Tekax. Nadie se explica cómo dejaron a Consuelo en esa casa. Parece ser que su padre suponía que estaba en el carro de la madre y la mamá . . .”

—Entraron los indios a Tekax y tomaron las casa a machete limpio. Consuelo se encerró en una cobachita de la trastienda y escuchó todo. Ya lo digo todo.

—Permaneció encerrada cuatro días. Al fin dijo una mujer que había escuchado lamentos extraños en la casa y derribaron la puerta. Allá estaba el fantasmita que había perdido, además de la razón, el habla. Así se la regresaron a sus padres. (31)

Obsérvese como se exime a los padres de su responsabilidad por haberse olvidado a su hija y se culpa directamente a los indios. Consuelo, produce una explicación que contradice lo que don Mateo y su familia han explicado como versión oficial. Sostiene que su locura se originó de su obsesión por el capitán austriaco Hedeman, que la sedujo prometiéndole que volvería a casarse con ella, y llevársela a Europa, pero nunca regresó. Consuelo desvaría con su memoria: "Lo amé por encima de la pena de mis padres, luego me eché a morir, abandonada a un amor absurdo e inexplicable" (96). La narradora-investigadora descubre que los dos eventos contribuyeron a la inestabilidad mental de Consuelo. Mas los padres esparcen la versión que culpa a los indios porque les favorece y contribuye a diseminar la idea del salvaje que cometió atrocidades sin medida, de las cuales Consuelo representa una víctima más.

Circunstancias similares se emplean para explicar el que el Capellán de la Casa de Beneficencia fracase al solicitar su ascenso en el escalafón eclesiástico. Los encargados del poder citan su ineptitud para cumplir sus funciones como la razón para su posición actual de Capellán de la Casa de Beneficencia que entre los sacerdotes representa una posición punitiva que todos rehúsan aceptar: "[N]o me resigno a que mis superiores me

arrinconen por siempre aquí" (58). En la novela, percibimos que le han asignado la posición actual debido a su actitud rebelde contra el sistema porque constantemente se levanta contra sus superiores y efectúa proyectos sin solicitar o recibir permiso de sus jefes: "[N]o me resigno a que mis superiores me arrinconen por siempre aquí. Disculpa la indisciplina y asísteme para que en tu servicio sea digno de ti, en cualquier parte" (58). Resulta muy anti-discursivo al violar las leyes de prohibición del sistema que debería de apoyar. Allí estriba el que se halle estancado en una posición detestada por los sacerdotes. Rebeldía, la realidad presentada por la investigadora-narradora, ante los que controlan el poder y no ineptitud, mito inventado del discurso, constituye la razón de su estado actual. La verdad no existe; la conciben las entidades que controlan el poder.

En resumen, Ascención Tun de Silvia Molina constituye un ejemplo de novela en que el margen corroe la credibilidad del centro y al debilitarlo se apodera de él. La novela examina versiones oficiales de la Guerra de las Castas y cuestiona su veracidad. Permite que las voces silenciadas del margen tengan la oportunidad de manifestarse y que el lector tenga la oportunidad de escuchar ambos lados. Al final, la mayoría de lectores

descubre que la versión oficial se basa en la invención y ficción promovida por las entidades de control del discurso cuyo objetivo representa proteger sus intereses y el de las sociedades que las respalda. La voz de los marginados surge como la que aclara la invención de los del centro y esta voz representa la que al final domina el espacio narrativo intercalando su mensaje en el oficial apoderándose casi completamente de él. En Ascención Tun encuentran un lugar para que la versión oficial no provenga de las entidades de control de discurso, sino del otro lado, del que se ha tenido que someter a las reglas de prohibición. Por último, el récit sugiere que las versiones oficiales, sean escritas u orales, provengan del margen o del centro poseen una mezcla de realidad y ficción y que hay que examinarlas cuidadosamente para discernirlas.

La parodia de la formación de mitos en La Campaña

Carlos Fuentes (Panamá, de padres mexicanos, 1928) requiere poca introducción debido a que a través de su extenso número de publicaciones en el área de novela, cuento y ensayo ha alcanzado renombre, fama y acogida mundial²⁰. Ha recibido los más preciados premios concedidos en la literatura mexicana, latinoamericana y mundial: Biblioteca Breve Seix Barral por Cambio de piel

(1967), Xavier Villaurrutia (1975) y, Rómulo Gállegos por Terra Nostra (1977), Alfonso Reyes por su obra completa (1979), Premio Nacional de Literatura (México) por Orgúideas a la luz de la luna (1984), Miguel de Cervantes (España, 1987), Orden de Independencia Cultural Rubén Darío (Nicaragua, 1988), y el del Instituto Italo-Latino Americano (1988). La crítica y el público estudia su obra con vehemencia, como lo testifican los numerosos análisis de sus textos y las múltiples ediciones de sus libros.

La narrativa de Fuentes muestra la constante presencia del mito mexicano, la historia del país, especialmente la de la Revolución y la historia de la Conquista española de América. La historia de México sirve de trasfondo de muchas de sus obras y en general se emplea para tratar de ligar el presente con el pasado a fin de entenderlo, juzgarlo o interpretarlo. En La región más transparente (1958) y La muerte de Artemio Cruz (1962), novelas que emplean la historia como estrategia narrativa, se escudriña la Revolución, cuarenta años después de que ocurra en un afán de descubrir cómo a afectado la situación política y social del presente. Gringo viejo (1985) ocurre contemporáneamente con la Revolución y junto con las historias de los tres personajes que desarrolla, una

maestra americana, un escritor americano, Ambrose Bierce, que realmente existiera y un general del ejército villista explora entre otros temas los motivos de la Revolución. Mas Terra Nostra (1975) representa la obra de Fuentes en que la historia se emplea como referente fundamental en su presentación revisionista del imperio español durante el reinado de Felipe II y su conquista del continente americano. El naranjo o los círculos del tiempo (1993) provee relatos contados por protagonistas de la Conquista, Jerónimo de Aguilar, y los dos hijos de Cortés.

La campaña (1990) también hurga en la historia en procura de una versión nueva de las guerras de independencia americana y como resultado se produce lo que Roberto González Echevarría alaba como una de las mejores novelas históricas de los últimos tiempos y una de las mejores del escritor mexicano. Elogia su simplicidad que a su vez esconde una complejidad y la delicia que provoca la lectura de la novela: "The Campaign is a pleasure to read —for its plot, the richness of its historical setting and the political issues that it raises. I have never before finished a Fuentes book wishing for more, but after reading The Campaign I look forward eagerly to the next volumes of the trilogy²¹" (Reseña de The Campaign, 26). Federico

Patán concuerda con González Echevarría en cuanto al valor artístico de la obra y el acierto narrativo de Fuentes al incluir tanta información en un novela relativamente corta y que entretiene al lector (Reseña, 12). Analizando un aspecto distinto de la novela, Elsa Cano explica que la novela postula que la historia se repite, señalando un paralelismo entre las batallas de la independencia americanas y otras gestas similares. Chalene Helmuth demuestra que la novela presenta al protagonista principal como un héroe mítico que al final pierde sus características de tal.

Seymour Menton demuestra que la novela cabe en la nueva tradición de la novela histórica latinoamericana porque tiene características que el encuentra en novelas similares publicadas en los últimos cuarenta y cinco años: intertextualidad, lo carnavalesco y parodia de textos históricos (Latin, 163-85).²² Aunque concuerdo con las aseveraciones de los críticos citados, mi análisis se acerca más al postulado de Ignacio Padilla que interpreta la novela como un intento de mirar al pasado a fin de notar los errores cometidos: "La campaña es el tiempo preciso, la invitación de un escritor a mirar hacia atrás de la historia para reconocernos, sacudir el polvo, la contradicción, el error" (Reseña, 12). En una aseveración similar a la de Padilla y de Helmuth,

propongo, que la novela contempla y examina la historia y parodia una de las estrategias ampliamente utilizadas para escribirla: la mitificación.²³ Expongo que la novela se burla del proceso de formación de héroes al presentar a un ser humano lleno de características sobrenaturales exageradas que nos hacen recapacitar en la veracidad de lo contenido en los textos históricos escritos.

La novela se basa en las diferentes campañas de la independencia americana, se inicia con la argentina y culmina con la mexicana.²⁴ La histoire cubre un período de 11 años, desde el 24 de mayo de 1810, día anterior a la primera independencia argentina hasta 1821, año en que Iturbide se posesiona de México. La novela se inicia en los albores de la lucha por la independencia argentina cuando el héroe/protagonista de la novela accidentalmente quemó la casa del presidente de la Audiencia del Virreinato del Río de la Plata. En el incendio, muere quemado un niño que se supone es el hijo recién nacido de Ofelia Salamanca, la Marquesa de Cabra, esposa del presidente pero que realmente era el hijo de una prostituta que Bustos había cambiado por el hijo del presidente para burlarse de él (9). Bustos se une al grupo libertador a consecuencia de sus lecturas de los pensadores libres franceses y para convertirse en héroe digno de Ofelia Salamanca, de quien se había enamorado

(66). Participa en todas las campañas y realiza el viaje de sur a norte, quedando relativamente ileso. Después de lidiar la última campaña en México, vuelve a su nativa Argentina en donde encuentra al niño blanco, hijo verdadero de la marquesa de Cabra.

El récit lo organiza Manuel Valera que funciona como narrador y que en la mayor parte de la narrativa opera en el nivel extradiegético y como narrador homodiegético en los capítulos iniciales y finales. Sin embargo, lo que más destaca de la narración representa la polifonía. La voz de Valera constantemente se mezcla con la de otros personajes que intervienen a través de diálogos, y así recibimos la narración intradiegética y la focalización interna de éstos bajo el marco narrativo extradiegético y la focalización desde afuera del narrador principal. El uso de la mencionada estrategia narrativa promueve la idea de que los participantes de la novela respaldan lo que Valera narra. Proveen diálogos que apropiadamente encajan con lo que se cuenta, y Valera basa su relato en los diálogos pronunciados por los otros protagonistas. Esta técnica además indica la presencia del narrador principal a lo largo de todo el récit. El método citado incita al lector a creer en la verosimilitud de lo que lee porque el narrador representa un testigo ocular que fielmente reproduce lo que observa. Sin embargo, la

novela socava su propio proceso de gestación. Al final de la obra se aprende que Valera no viajó con los protagonistas principales, Baltasar Bustos y Ofelia Salamanca, y que la narrativa representa solamente una colección de relatos que el narrador principal ha recopilado. La colección contiene versiones de diferentes personas, incluyendo páginas del diario de Baltasar, que él ha incorporado en su récit. La versión "verídica" de Valera, en realidad significa una recopilación de varias "verdades." Al final la autoridad del texto se derruye.

Este proceso de socavar la veracidad del contenido de las diversas versiones en que se basa el texto para afirmar su autenticidad refleja otros de los mensajes de la novela. Las historias recopiladas por Valera proveen de suficiente información para mitificar a Bustos y a Salamanca. El primero viaja desde Argentina hacia México y durante su trayecto participa activamente en todas las batallas de Independencia de los países que visita; como menciono anteriormente, su campaña dura once años. Cada vez su fama se incrementa y al llegar a Guayaquil ya se han escrito canciones que alaban su heroicidad y valor. Acontecimientos similares ocurren en Colombia, Panamá y otros lugares. Todos alaban a este personaje sobrenatural que posee la suficiente valentía para

participar exitosamente en tantas batallas y cuyo coraje y hazañas sobrepasan las del mismo Simón Bolívar que participó y triunfó en menos batallas que Bustos. Los otros libertadores, también mitificados en los libros de historia, se le asemejan menos todavía. Ninguno luchó en tantas batallas y ninguno puede jactarse de participar y mantenerse vivo en ellas. Nadie más puede enaltecerse de llamar "una" campaña a lo que otros llaman muchas campañas.

Sin embargo, tal como la asevero anteriormente, la novela derruye su propia autoridad al inferir que no todo lo que Valera cuenta pasó como se lo cuenta, similarmente Baltasar se desmitifica a sí mismo al aseverar su humanidad ignorada por los demás. A través de sus intervenciones, el lector se entera que esta persona elogiada por muchos representa un ser normal, igual a los demás, que se involucra en las lucha de la independencia americana producto de la casualidad. La cita de una epístola que Bustos envía a Valera y a Xavier Dorrego, otro amigo, proporciona información adicional importante para descubrir su naturaleza esencialmente humana, y aunque se lo puede tildar de héroe de ningún modo califica para el título de sobrenatural. Se descubre su reacción muy humana durante la primera ocasión en que tiene que asesinar: "Maté por primera vez. Todo pasó en

un instante. Y sentí el estupor de seguir vivo" (117). Baltasar Bustos mismo recapacita sobre este aspecto al meditar en su naturaleza humana y la diferencia extensa con el ser sobrenatural que otros han creado. A través de la narración, Bustos reflexiona respecto a su fama de héroe, y reconoce que existe una gran discrepancia entre la persona a la que se elogia en las canciones que se le dedican y él. Sistemáticamente separa a los dos personajes y reconoce que el creado por la visión popular, el mitificado, representa un ser que dista muchísimo de él.

¡Y vaya héroe! Quién lo iba a reconocer, no regordete como la canción lo evocaba, sino delgado otra vez, los músculos del abdomen endurecidos por las jornadas al pie del mástil . . . Baltasar Bustos color de avellana, la piel tostada y la cabeza de miel, la barba y el bigote rubios, renacientes, parecidos a, pero en vez de, el higo chumbo que se resistía a comer; las nalgas duras, las piernas desnudas y cubiertas de vello dorado, el pecho lampiño y lubricado por el sudor. Este Baltasar no era el de la cumbia, el del tamborito, el del merengue (y se le hacía agua la boca). La fama

lo precedía, pero nadie podía reconocerlo.

(183-84)

La intervención de Bustos continúa y el resto de su parlamento contiene declaraciones similares a las de la cita. El héroe al que se refiere con la expresión "¡Vaya héroe!" mitificado por el pueblo representa un personaje creado por la fama que lo ha precedido. No obstante, esta fama se ha basado en comentarios llenos de ficción y carentes de mucha veracidad, pregonados por los de los diferentes pueblos en donde se ha escuchado de sus hazañas. Este proceso apela al de la formación de mitos al inferir que tal como Bustos se mitifica, los héroes de los textos históricos se han mitificado de manera similar.²⁵ Y los personajes que se nos presentan en los textos escritos difieren de los que vivieron en la vida real. El que ha perdurado en los escritos posee más elementos ficticios que verídicos.

No obstante, además de parodiar y denunciar el proceso de mitificación La campaña se burla de todavía otro elemento, la relativa ausencia de heroínas. En los libros de historia, su número significa una pequeña fracción del de hombres héroes. En la novela, el papel de heroína lo interpreta Ofelia Salamanca cuya historia corre paralela a la de Bustos y los dos luchan por una causa semejante que representa la independencia de

América. Sin embargo, a diferencia de Bustos al que se muestra como guerrero sobrenatural que expone su vida en el campo de batalla, el papel de Ofelia queda relegado a la cama que es donde libera sus guerras. Se la pinta como una mujer legendaria hermosísima que atrae a todos los hombres que la miran. Bustos se enamora de ella de una manera similar al verla desnuda. Usando su belleza, seduce a los miembros del ejército enemigo, los lleva a su cama y allí permite que los miembros de su grupo los eliminen y así contribuye a la causa libertadora (258).

Su presencia y participación en la campaña resulta tan legendaria como la de Bustos porque al igual que él, alcanza gran éxito. Sin embargo, le elude la fama que acompaña a su contraparte. En lugar de enaltecerla, las canciones que la mitifican la presentan como una mujer-monstruo de la que hay que escapar: "¿Era ella lo que las canciones decían, una amazona a la que le faltaba un teta, cercenada para mejor flechar, hija de un pueblo de puras mujeres que salían a ser preñadas una vez al año y mataban a sus hijos varones?" (187). Nótese la diferencia entre las letras de las múltiples canciones que alaban a Bustos que representan el héroe fuerte, aguerrido, y valiente y las que se ocupan de Ofelia Salamanca que constituye la mujer que posee características masculinas.²⁶ Para triunfar en la guerra,

necesita asemejarse mucho a los hombres y por eso ha tenido que cortarse, voluntariamente se asume del contexto, un seno. Esto podría interpretarse como su manera de volverse hombre o por lo menos mitad hombre. Niega parte de su sexualidad a fin de hacerse luchadora viril y por lo tanto efectiva. La posición en que se coloca a Ofelia infiere la doble norma con que se trata a las mujeres, no sólo en los textos históricos incluyendo los populares sino en muchos otros aspectos. En la guerra, se utiliza a Ofelia para que seduzca a los oficiales enemigos y por ende que use su cuerpo femenino como arma. Sin embargo, luego se la mitifica despojándosela de sus características femeninas y proveyéndosela de rasgos masculinos. Para ayudar en la guerra, se la presenta como un objeto al que los hombres persiguen con el afán de poseer. Para mitificarla, se la vuelve hombre. El récit mismo no se aleja del uso de la mujer como objeto que se posee y al hombre como sujeto actuante.

En fin, La campaña a través de diferentes métodos parodia el proceso de formación de mitos que llenan los documentos históricos. La novela basa su autoridad en el sugerir que se puede confiar en el narrador por su naturaleza de testigo ocular y por ende recolector y reproductor fiel de los eventos que presenta. Sin

embargo, al final revela que Valera, el narrador, solamente ha recopilado información llegada a él por medio de fuentes secundarias cuyo apego a la verdad se desconoce. La novela socava su autoridad al cuestionar la veracidad de lo que contiene porque los lectores ignoramos y carecemos de medios para discernir qué se puede aceptar como verdad y qué no. La novela además socava el proceso de mitificación al exponer que la historia mitifica basándose no en lo real sino en la exageración promovida por medio de la invención de los que crean los textos y a los que el discurso incita a crear héroes que sirvan de símbolos a las diferentes causas. Bustos surge como héroe porque las guerras de independencia precisan de uno. Por último, la novela crítica el papel de la mujer dentro de los textos históricos. Se burla de que siempre se la relegue al rol de objeto que el hombre intenta poseer, y crítica el que se la mitifique centrándose en sus características masculinas. La novela socava la autoridad del proceso de formación de mitos al negar la veracidad de su contenido.

En resumen, la novela histórica mexicana incorpora la historia con un afán de revisar textos conocidos y de re-escribirlos para que contengan explicaciones diferentes a las tradicionales o para que relaten la

verdad. A menudo, esta verdad que se enfatiza, representa solo una nueva versión de los eventos contados desde una perspectiva antes poco explorada. En Gonzalo Guerrero, recibimos la visión de Guerrero en cuanto a su vida entre los mayas y el autor nos provee una versión alterna, si bien ficticia, de su posible vida entre los mayas con quien cohabitó. Así, se nos provee una narración empleando la voz del español mismo que nos presenta a un héroe diferente del de las crónicas escritas por los conquistadores que apenas se limitan a mencionarlo o que lo mencionan en su rol de traidor a la corona española. Otras novelas históricas, emplean estrategias semejantes para presentar un evento histórico conocido desde una perspectiva antes ignorada. 1492, vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla nos presenta a España antes de aventurarse a descubrir nuevos mundos, según la observa un judío que se convierte para evitar que lo expulsen. Mario Huacuja en La resurrección de la Santa María (1989), extiende aún mucho más este concepto al presentar el viaje de Colón usando el punto de vista de una de las carabelas. En Las puertas del mundo (1992) de Herminio Martínez, un Colón demente narra el descubrimiento, en Yo, Pancho Villa, (1992), de Jorge Mejía Prieto, Villa desde el infierno nos cuenta una historia de sus campañas, y el Madero de Madero el otro

(1989) de Ignacio Solares se embarca en prácticas espiritistas. Generalmente, en estas novelas se emplean técnicas propias de novelas en que existen múltiples voces narrativas que contribuyen con sus voces a la presentación total del récit, como en Ascención Tun de Silvia Molina en que la Guerra de las Castas se explica a través de diferentes narradores pertenecientes a diferentes clases sociales, políticas y culturales. En otras, se usan estrategias narrativas usadas por cronistas en que el narrador representa también el personaje principal, y el focalizador único. La versión que nos narran representa su apreciación de los acontecimientos que experimentan, como se observa en Diario Maldito de Nuño de Guzmán (1990) de Herminio Martínez que sirve para que Nuño de Guzmán justifique sus acciones e intente borrar la imagen negativa que le ha concedido la historia. Estos narradores conocen los textos históricos y textos históricos ficticios escritos sobre ellos y las obras apelan al contenido de los mismos e intentan revisarlos, como se observa en Los pasos de López. Casi todas las novelas históricas critican el método de escribir historias ahondando la imposibilidad de reproducir fielmente los acontecimientos y sugiriendo que las versiones que existen, representan versiones parciales. Los narradores, intentan proveer una versión

global al analizar textos históricos, pero al final desisten porque descubren que su versión se constituye en una versión parcial más. La campaña ridiculiza el método tradicional de mitificar héroes exponiendo los aspectos ficticios que se incluyen en la creación de mitos que se convierten en leyendas y posteriormente en verdades aceptadas. Los narradores tienden a estudiar la historia y sus novelas se constituyen en resultados de sus investigaciones y los narradores-protagonistas resultan investigadores, como sucede en La insólita historia de la Santa de Cabora (1990) de Brianda Domecq en que la novela representa el resultado de la investigación biográfica de la Santa. La historia provee las bases, los escritores la escudriñan, la hurgan, la revisan y reconocen su imposibilidad de recuperarla fielmente. En el capítulo sucesivo estudiamos novelas históricas que caben dentro del modelo "nueva novela histórica" de Lukács o la novela histórica de Balzac por tratar la historia reciente o contemporánea con el autor y observamos que su empleo de la historia como referente difiere poco del de las novelas históricas que estudian el pasado distante.

Capítulo III

El pasado reciente en la novela histórica

Interpretando el archivo: re-construyendo la verdad en
Morir en el golfo

Héctor Aguilar Camín (Chetumal, Quintana Roo, 1946) antes de publicar obras de ficción, se dedica a sus otras dos carreras, historiador y periodista, en las que alcanza grande éxito debido a su celo como investigador y la publicación de libros de historia claves en el campo: La frontera nómada: Sonora en la Revolución Mexicana (1977), Saldos de la Revolución (1984), Después del milagro (1989) y In the Shadow of the Mexican Revolution: Contemporary Mexican History, 1910-1989 (1993).¹ Sus contribuciones al campo incluyen su servicio como director de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Su carrera literaria merece elogios por su dedicación al crecimiento cultural de las letras mexicanas en donde sus esfuerzos abarcan desde sus contribuciones como director de la prestigiosa revista literaria Nexos y de la casa editorial Aguilar Camín Ediciones Cal y Arena hasta la publicación de dos libros de cuentos y dos novelas, Morir en el golfo (1985) y La guerra de Galio (1991). Sus novelas, que han recibido gran éxito editorial, muestran su apego a la historia

porque la incluyen como referentes, tal como se observa en La guerra de Galio que se basa en la pugna de poderes sostenida durante los años setenta entre el gobierno del país y la prensa.²

Morir en el golfo presenta características similares a su otra novela por basarse en acaeceres de la historia reciente, el conflicto por controlar el poder que lidian los líderes del Sindicato de Trabajadores del Petróleo de la República Mexicana (STPRM) que desde su organización bajo la iniciativa del general Lázaro Cárdenas en 1935 ha gozado de privilegios desconocidos a otros grupos laborales, tales como altos salarios, excelentes beneficios, horarios cómodos y altas condiciones de vida. Con el transcurrir del tiempo, el sindicato ha logrado mucho poder dentro del escenario político mexicano: "[T]he petroleum, . . . and other powerful unions within the Mexican Confederation of Workers, an official component of the ruling party, represent sturdy pillars of support for the regime" (Grayson, 101). George Grayson asevera que en los últimos años, los líderes se han vuelto corruptos y esto ha afectado la institución porque la elección de líderes se ha convertido en un juego dominado por una dictadura que intenta mantenerse en el poder (97). Cita como ejemplo, la venta de plazas que pagan altos sueldos, la manipulación del gobierno, y

el fraude electoral para mantener a personas claves al frente de los sindicatos laborales.³ Cabe mencionar que otras novelas han tratado este tema y logrado obras de gran valor artístico, como Muertes de aurora (1980) e Hijos del águila (1989) de Gerardo de la Torre, y Quemar los pozos (1990) de David Martín del Campo.

A diferencia de las novelas citadas, Morir en el golfo presenta esta pugna por el poder entre líderes sindicales petroleros empleando técnicas propias de la novela detectivesca:

The detective story emphasizes the detective's investigation and often focuses on the technical details related to the examination of clues, the character of the people involved, the psychology of the criminal, the ambience in which the crime took place, or the unique perspective of the detective. Where the detective is a part of established authority, the narrative is likely to be an occupational biography, a courtroom drama, or a police "procedural" that describes a way of doing rather than of knowing. (Landrum, 4)

Morir en el golfo versa sobre la investigación de varios crímenes, relacionados con conflictos por controlar terrenos que contienen petróleo, cometidos en el golfo de

México, especialmente en el estado de Veracruz. El narrador-investigador-periodista, cuyo nombre nunca se menciona en la novela, representa el detective que procura recuperar los hechos que condujeron a los asesinatos y su investigación representa una pesquisa procesal de los acontecimientos. Los asesinatos y la investigación representan eventos que realmente ocurrieron en el pasado distante, en Poza Rica, área de riqueza mineral y lugar de conflicto entre los trabajadores, los líderes laborales y el gobierno en su disputa del control del petróleo que yace en la zona (Grayson, 97-102). Parte de la novela se refiere al idilio que sostiene el narrador con Anabela Rojano, la esposa de Francisco Rojano, uno de los líderes petroleros, protagonistas de la novela.

La novela explora las circunstancias que rodean primero el asesinato de dos familias enteras y posteriormente el de Francisco Rojano Gutiérrez, dirigente sindical cuya misteriosa muerte permanece impune. Ciertos sectores imputan los crímenes a Lázaro Pizarro, líder petrolero contra quien se había levantado Rojano, mas el primero ha provisto suficiente información, contenida en lo que en la novela se denomina el "Archivo de Pizarro," para limpiar su nombre y refutar la acusación. La novela constituye un intento del

narrador/protagonista de desmentir la versión de Pizarro y presentar una interpretación de los acontecimientos basándose en la "verdadera historia." Sin embargo, a pesar de su esfuerzo, el narrador/protagonista fracasa en su cometido de interpretar el archivo, descubrir lo que busca y reconstruir la verdad porque al final se socavan todas las nuevas versiones que el narrador postula, y el lector termina careciendo de la información necesaria para descifrar lo qué sucedió en realidad. La lectura refleja la misión del narrador debido a su naturaleza fútil porque a pesar del tiempo que los dos invierten, el primero en estudiar el archivo e intentar descifrarlo y el último en leer la novela, resulta imposible descubrir quién mató a quién, cuándo o por qué, debido a que se ocultan datos importantes para permitir una interpretación lógica y completa de los diversos eventos.

La novela se inicia con la presentación del archivo arriba mencionado, y el título de este capítulo inicial, "El archivo de Rojano," utiliza el término "archivo" en su semántica literal, "compilación de documentos", mas propongo que también cabe dentro de la definición de Foucault y de González Echevarría del vocablo. Según el crítico francés, un archivo recoge todo lo que los organismos que controlan el poder permiten que contenga. Todo lo que se coloca allí, ha pasado por un filtro, las

reglas de prohibición, que únicamente permiten la circulación de información que conforme las normas establecidas (The Archaeology, 130, 138). Para González Echevarría representa todos los documentos que se han producido acerca de eventos producidos en el pasado y que se guardan en secreto (Myth, 32). Uniendo las tres definiciones, el "archivo" que se menciona al iniciar la novela consta de expedientes, recortes de periódico, fotografías, emitidos oficiales y demás documentos como cualquier registro. Es decir, sólo contiene información que los organismos de poder han permitido circular a un determinado público.⁴

El récit que leemos constituye un intento de refutar las exposiciones de esta aclaración "oficial" y de descifrar las "verdaderas" circunstancias que rodean a los hechos contenidos en el archivo de Rojano. La novela empieza inocentemente aseverando la imposibilidad de parte del narrador de agregar una pieza más al archivo: "Qué agregar de Rojano" (11). Sin embargo, a través de la novela se nota el deseo del autor de agregar numerosos detalles a la historia expuesta por Rojano con el fin de refutar o legalizar los contenidos del archivo que el narrador, y por ende, el lector observan al iniciar la novela.

En la sección inicial, el narrador reproduce la información que recibe de Rojano la misma que refuta abiertamente el contenido de lo que ha sido promovido como la versión definitiva. Rojano muestra unas fotos de cadáveres de individuos que parecen haber sido ejecutados bajo circunstancias similares: muertos en una balacera en que se mata a muchos, pero sólo se "remata" a miembros de dos familias que reciben tiros de gracia en la sien. Se explica que la coincidencia en realidad forma parte de un plan para librarse de miembros de las dos familias a fin de que los autores intelectuales de los asesinatos puedan apoderarse de sus terrenos llenos de petróleo. Rojano, ante la incredulidad del narrador, enfatiza la validez de su teoría: "No la construí [la historia]. Pregúntame como la supe, no como la construí. En las cosas que has visto aquí no hay un solo dato amañado, una sola inconsistencia, una sola invención" (24). Rojano asimismo para añadir credibilidad a su hipótesis explica que su archivo contiene carpetas preparadas por los supuestos homicidas y que contienen información sobre miembros de las dos familias. La recopilación de estas carpetas se había iniciado meses antes de que se cometieran los asesinatos. En definitiva, la sección inicial nos presenta con lo que aparentemente representa toda la información que se posee sobre el caso criminal

Quiere decir que siembra legumbre y fruta y luego la vende a mitad de precio en las tiendas del sindicato" (48). Sin embargo, otros solamente notan sus métodos intimidantes de gobernar y de apoderarse de lo ajeno por medios fraudulentos. Por ejemplo, alguien que refuta el parlamento recién citado menciona sus rasgos de asesino: "Las fotos [de cadáveres victimados por Pizarro] hablan otra cosa" (48).

Esta estrategia del narrador de presentar una imagen imparcial de Pizarro falla en su intento. Las voces que emplea para confeccionar su versión objetiva cesan de proveer información y en su lugar el narrador descubre silencio o un lenguaje ininteligible. Pizarro, como miembro del centro que controla el poder, domina también la palabra. Posee su propio idioma que le sirve para comunicarse solamente con el grupo selecto que lo rodea: "Era un código absurdo y lo cambiaban cada tres o cuatro meses. En aquellos días quedarse quería decir 'esperar', quedarse en 53, 'darse por enterado'" (73). Los del margen, o los que no pertenecen al grupo de Pizarro, carecen de la habilidad de entender los emitidos del líder sindical y sus seguidores. Pizarro opera en su propio centro de control e impide que el margen lo penetre. Nótese que la muralla que aísla a Pizarro opera primeramente en el plano lingüístico. Al matar a sus

enemigos, los silencia para que no puedan hablar. A los vivos, los mantiene lejos de su centro por medio del uso de un lenguaje ininteligible para ellos. Además, Pizarro también escoge la cantidad y el contenido de la información que se divulga en cuanto a él. Los periodistas que escriben bajo su dirección obviamente presentan una versión extremadamente positiva de él y de su mundo: "El archivo de esas granjas [de Pizarro] daban cuenta de una verdadera utopía realizada, que bastaba para explicar y justificar la adhesión de los beneficiarios, su apoyo ferviente y hasta su veneración al liderato de Pizarro" (150). Similarmente, Pizarro rara vez proporciona información a periodistas del margen, como el narrador, que intentan entrevistarle. Se limita a formular declaraciones que contribuyen a moldear su visión favorable dentro de la comunidad. En el intercambio del narrador/periodista y Pizarro, el último lo convierte en una batalla psicológica que gana al ofrecerle al narrador un lugar en el centro de control siempre que se ajuste las reglas impuestas por él. Para cerciorarse de que así ocurra, amenaza al narrador: "Sólo le pido que intente comprender, no sorprendernos. Si no, soportaremos su incomprensión, pero no volverá a sorprendernos" (57). Pizarro, intenta dominar la palabra

al controlar lo que el narrador escriba sobre él en los periódicos.

El narrador intenta socavar la autoridad de Pizarro valiéndose del mismo medio que utiliza el líder sindical, la palabra. El narrador se enfrenta a Pizarro a través de artículos periodísticos en los que lo acusa de asesino intelectual de los miembros de las familias que aparecen en las fotos que le enseñara Rojano. Intenta destruir la credibilidad de Pizarro por medio de emitidos de prensa. Sin embargo, la información contenida en los escritos del narrador la provee mayormente Rojano o la gente que simpatiza con él. El narrador sólo proporciona la palabra mientras que el material que se emplea para derruir la autoridad de Pizarro proviene mayormente de Rojano.

Este detalle añade otra dimensión a la historia porque otro personaje, un analista de fotografías, se encarga de desacreditar la veracidad de las investigaciones de Rojano. El analista explica que las fotos que Rojano utiliza para acusar a Pizarro han sido retocadas. Rojano asevera que los miembros de las familias dueñas de los terrenos que Pizarro ambiciona fueron todos muertos por disparos en la sien, descargados por los mercenarios después de las balaceras a fin de

asegurar su muerte. No obstante, el analista revela la base ficticia del caso de Rojano:

Están marcados los contornos -dijo mi contacto, -No agregó mucho, sólo los disparos en la sien, pero sistemáticamente. En todas las fotos agregó los disparos en la sien. Lo demás es real, las fotos y los muertos y las fechas. El tiro de gracia es lo agregado, nada más. Pero hasta donde entiendo, es un detalle crucial.

(124)

De este modo se socava la versión de Rojano, y en investigaciones sucesivas se revela que había manipulado al narrador para utilizar su uso/manejo de la palabra; el primero sabía que el último era periodista. Comprendía que el narrador se aprovecharía de la historia exclusiva que le proporcionara Rojano y escribiría en contra del presunto asesino, Pizarro. Las verdaderas intenciones de Rojano reflejan las de Pizarro a quien el primero acusa de las muertes, apoderarse del poder político. Rojano sabe que para lograrlo debe primero apoderarse de las fuentes de información y controlar la producción de documentos escritos. Su plan funciona porque el reportaje periodístico en que se acusa a Pizarro de los asesinatos se publica y de esta manera, a través de la palabra, el centro de control pierde parte de su poder.

Rojano aprovecha este episodio y se apodera de una porción del poder que recapitula Pizarro y logra que se lo elija presidente municipal de uno de los lugares, llenos de petróleo y antes dominado completamente por el último.

Sin embargo, aunque Rojano alcanza éxito al apoderarse de parte del centro de control, dentro de la novela fracasa al perder su credibilidad ante el lector. Desde el momento en que el informante revela que las fotos se han alterado, dudamos de la sinceridad de Rojano, la culpabilidad de Pizarro, y la habilidad del narrador de discernir la verdad. El contacto que revela la información sobre las fotos ahonda en este detalle al explicar que Pizarro efectivamente se ha apoderado de muchas tierras, pero las ha comprado en vez de utilizar los métodos que utiliza Rojano: "Pizarro y el sindicato compraron otro tanto [ochocientas hectáreas de terrenos]. Pero Pizarro no ha falsificado ninguna foto para culpar a sus amigos" (125). Esta declaración, definitivamente contribuye a derruir el argumento y credibilidad de Rojano. Se expone que las fotos que utiliza para derruir la autoridad de Pizarro representan una alteración de la verdad. Se explica que aunque Pizarro se haya apoderado de los terrenos, ha pagado dinero para conseguirlos en vez de cometer una serie de asesinatos. En cambio,

Rojano ha utilizado fotografías falsificadas, es decir un medio ilícito, para apoderarse de tierras muy productivas. La única diferencia entre Rojano y Pizarro representan los medios que se emplean. Nos resulta difícil discernir si Pizarro en realidad ordenó las matanzas de las que lo acusa Rojano porque igualmente las pudo haber ordenado el último; los mercenarios podrían haber obrado en su nombre y ejecutado las víctimas que Rojano mismo había seleccionado. Esto explicaría las carpetas que Rojano posee, y que contienen detalles biográficos y particulares sobre cada una de las víctimas. Enterado de la propiedad de las tierras, pudo haber decidido apoderarse de ellas. Recopila la información contenida en las carpetas a fin de exterminar a los dueños de las tierras. De esta manera, la autoridad de Rojano se socava y su historia se derrumba.

El derruir la credibilidad de la historia de Rojano representa solamente una de las credibilidades que, en la novela, sufren este proceso, porque la historia creada por Pizarro recibe un tratamiento similar. Éste controla lo que los medios de información pública mencionan de él. Cuando Rojano se apodera de parte de esa información, Pizarro reacciona no aniquilando al primero, sino más bien a través de la palabra. El archivo que contiene datos sobre Pizarro se incrementa durante este período:

"El archivo sobre Pizarro creció de dos a doce cajas clasificadas" (149). Nótese que aunque los registros contienen información "extra-oficial" o no autorizada por Pizarro, la mayoría proviene de emitidos de personas controladas por él: "un extenso archivo sobre el personaje, un [sic] minuciosa acumulación de notas de prensa, fotos e informes oficiales sobre Pizarro y su revolución obrera (manifiestos, volantes, etc)" (149). El registro similarmente contiene detalles sobre los muertos que se "le adjudicaban o la fama pública le atribuía" (149). Se puede especular que la última información aparece en el archivo porque alguien lo ha permitido. A Pizarro le conviene tener fama de asesino a fin de eliminar el posible levantamiento de la gente que opera bajo él e infundir temor en sus enemigos. Todo lo que consta en el "archivo oficial" de Pizarro parece haber sido colocado allí por personas que seguían estrictamente sus reglas de prohibición.

La historia excelentemente fabricada por Pizarro igual que la de Rojano se derrumba en la novela, y también decae la imagen del líder humanitario que supuestamente organiza las masas a fin de beneficiar a todos. Anabela, esposa de Rojano, similarmente se encarga de socavar la historia y autoridad de Rojano, y aunque carece del control de la palabra escrita se sirve

de emitidos orales para lograr su propósito. Invita a cenar a miembros del centro de control y durante las comidas se encarga de destruir, revisar, rectificar y corregir la historia que Pizarro se ha encargado de diseñar:

Anabela empezaba a organizar cenas y comidas para amigos y conocidos: políticos, columnistas, reporteros, jefes de prensa, funcionarios del periódico. Una o dos veces por semana, pasaba por Artes. Sin faltar, Anabela soltaba ahí alguna alusión siniestra a un relato compendiado de sus experiencias con Pizarro. (149)

Anabela manipula información a fin de socavar la autoridad de Pizarro. Aunque la novela no explica los frutos de su labor, por lo menos su estrategia contribuye a que el lector mantenga su imagen negativa de Pizarro. El desmentir a Rojano, a través del anuncio de la ilegitimidad de sus fotos, debería de ayudar a que Pizarro logre credibilidad delante del lector. Mas, en lugar de verlo como lo muestran los escritos producidos por los órganos informativos controlados por él, dudamos de su honestidad. Aunque el lector carece de suficiente información para determinar si es asesino o héroe salvador de las comunidades, se contraponen las dos

imágenes y eventualmente resulta imposible favorecer alguna.

Obsérvese asimismo que las historias de Rojano y Pizarro se socavan por medio de personajes cuya credibilidad se debe cuestionar. El contacto que revela la ilegitimidad de las fotos, carece de identidad dentro de la novela y sólo se lo presenta como "mi contacto." Carecemos de suficientes detalles para decidir si se debe de admitir su historia o no. Por un lado, se puede argumentar que pertenece al grupo que proporciona la información sobre las fotos a fin de desacreditar a Rojano. Al mismo tiempo resulta lógicamente válido aseverar que profiere la verdad. No obstante, nos resulta imposible escoger entre las dos opciones; el narrador nos priva de los pormenores necesarios para que forjemos nuestro propio juicio. Una declaración similar se puede expresar respecto a Anabela porque resulta posible aceptar su historia y admitir que expresa la verdad. Igualmente, la posición opuesta goza de validez lógica; uno puede argumentar que como esposa de Rojano, ella intenta desacreditar a Pizarro a fin de proteger a su esposo. Las historias que cuenta durante las cenas y que derruyen la imagen de Pizarro podrían ser falsas o verdaderas. Mas, el lector otra vez carece de detalles para discernir lo que actualmente sucede. En el texto

mismo se la desacredita, acusándosela de haber contratado al hombre que extermina a Pizarro. Este confiesa que había sido contratado por Anabela. Mas de nuevo, resulta imposible decidir a quién creer y determinar quién dice la verdad.

El narrador mismo recibe un tratamiento similar al de los otros personajes. Pizarro dirigiéndose al narrador refuta la veracidad de los reportajes aparecidos en diferentes periódicos y que lo acusan de haber cometido toda serie de delitos: “[L]oque usted publicó. Esas fueron fantasías, amigo periodista, que han hecho mucho daño” (212). Este detalle, provoca que el lector cuestione su habilidad de discernir la verdad de la invención del narrador y esta debilidad del narrador haya afectado el récit que leemos. Se puede defender al narrador argumentando que Pizarro aboga por su causa, pero no sabemos a ciencia cierta si efectivamente Pizarro ha cometido algún delito porque a todos los que lo acusan se los ha descreditado antes. Otro argumento que se puede levantar en contra del narrador proviene del que Rojano y él fueron compañeros de universidad y de cuarto y se puede sugerir que esta amistad han impedido que éste sea completamente objetivo en lo que investiga y publica. El argumento se expande aún más para incluir otro detalle muy importante: el narrador sostiene un idilio con

Anabela, esposa de Rojano, y se puede asimismo aseverar que tal actividad le impide ser completamente imparcial.

Esta estrategia de omitir información importante persiste hasta las secciones finales de la novela. Después de que Pizarro muere, al reportar su entierro se levantan dudas respecto a si el cuerpo que yace en el ataúd efectivamente pertenece a él:

—¡No es él! —dijo Anabela con una exhalación histérica en mi oído.

—Es él después de seis meses de agonía —dije.

—¡No es él, Negro! —susurró otra vez, enérgicamente, Anabela. (225)

El narrador ni desmiente ni rectifica la exclamación de Anabela. El lector una vez más queda en ascuas sin poseer pormenores importantes para determinar qué sucede en realidad. Se ignora lo qué ocurre en el entierro, si Pizarro queda vivo, si su muerte representa meramente una invención o si efectivamente muere.

Morir en el golfo concluye en un tono similar al que prevalece en toda la novela. Se percibe la obsesión del narrador de revelar y averiguar qué es la verdad y que tal característica le impide ser objetivo en su trabajo. Cerca de las páginas finales, Anabela resume muy bien la actitud del narrador: "Cada semestre te cuentan una de Caperucita y ahí vas para el rumbo que te telegrafían"

(233). El narrador resulta sincero en su afán, pero carece de la habilidad de decidir qué historia ha sido fabricada por la invención de alguien y cuál es verdad. No puede revelar al lector pormenores que le permitan discernir quién tiene la verdad porque él mismo los ignora. Le presentan una historia y la publica sin conocer todos los detalles que determinen la veracidad o falsedad de la misma. La prueba final de su falta de objetividad aparece en las páginas concluyentes de la novela en que se nota su obvia cercanía a Rojano, su esposa y su familia. El lector cuestiona su posible subjetividad al narrar la historia que termina de leer. Fracasa como detective que debe de proveer información fidedigna y concreta al concluir su investigación.

En fin, el récit representa un magnífico ejemplo de una novela que se resiste a proveer al lector de la información necesaria para entender todo lo que ocurre. Se socavan todas las voces encargadas de proporcionar los detalles necesarios para que él lector decida quiénes resultan culpables y dónde se hallan los inocentes. El narrador mismo carece o aparenta carecer de los pormenores necesarios para proporcionar los detalles al lector. La novela podría ser su intento último de entender los acontecimientos, pero no tiene éxito. La novela sirve de magnífica ilustración de que el discurso

se controla en gran parte a través de la palabra porque los que la dominan, se adueñan del poder. El dominio de la palabra similarmente puede explicarse como la barrera última del narrador: la imposibilidad de tener acceso a los archivos, que se mantiene en secreto, que contienen la verdad. Por lo tanto, él al igual que el lector están condenados a ignorar detalles importantes para discernir a culpables e inocentes. Al socavar la autoridad de todos los que proveen información se impide decidir qué es verdad y qué es inventado a fin de proteger a ciertos grupos. Por último, debido a que la novela toma como referentes eventos reales, el mensaje final sobre la investigación refleja la imposibilidad de recuperar la verdad tocante a las anomalías de que se acusa a líderes sindicales petroleros. La novela sugiere que debido a que ellos controlan el poder, controlan asimismo la diseminación de información, la fabricación de verdad, y la construcción de obstáculos que impidan que el público se entere de lo que efectivamente sucede en los altos círculos sindicales, y el gobierno que los respalda. Morir en el golfo emplea técnicas propias de la novela detectivesca pero al final se aleja del modelo tradicional al resistirse a proveer una clausura tradicional y termina dejando muchas preguntas sin contestar.

El control de la palabra: apoderándose del centro en Charras

Antes de la publicación de su Charras (1990), su primera, y hasta la fecha, su única novela, Hernán Lara Zavala (México, 1946), escribe dos colecciones de cuentos, De Zitilchen (1981) y El mismo cielo (Premio Latinoamericano de narrativa Colima, INBA-UC, 1987) a los que la crítica y el público reciben con mucha euforia y admiración.⁵ Russell M. Cluff en su estudio panorámico del cuento mexicano lo ubica como uno de los mejores cuentistas de lo que el crítico llama la promoción de los años setenta y ochenta (63). Charras también recibió reseñas halagadoras de parte de la crítica: "La obra está bien calculada en todas sus partes" (Torres, 14), "Es un meritorio estreno de Hernán como novelista, y su mejor libro hasta la fecha" (Patán, 12). Sin ninguna duda, la novela presenta características propias de una excelente novela por su manejo de las técnicas narrativas, entre las que destaco la mezcla de voces narrativas para presentar la historia.

La novela igualmente posee elementos de la novela sin ficción, o nonfiction novel. Vicente Francisco Torres anota que esto se debe al uso de personajes ficticios que tienen contrapartes semejantes en la vida real y el de proveer una historia basada en la realidad

(14). Concuero, que la novela efectivamente muestra estas dos características de la novela sin ficción, pero carece de por lo menos cuatro más que según Robert A. Smart, autor de The Nonfiction Novel, deben de figurar en este tipo de narrativas.⁶ Por ejemplo, en una novela sin ficción, el narrador-carácter debe presentar información autobiográfica para justificar su presencia en la novela, pero en Charras el narrador funciona como una voz externa al mundo de la novela. Smart, además asevera que el narrador debe de mantener separados sus roles de ser actuante y ser contemplativo. Mas, en la novela el narrador no opera como personaje de la obra. Federico Patán e Ignacio Trejo Fuentes, en sus breves reseñas, definen a Charras como novela testimonial porque representa un testimonio de los eventos que trata. Aunque se puede discutir a qué tipo de novela pertenece y propongo que posee más elementos de novela sin ficción que de ningún otro tipo de novela, lo que no se puede dudar o discutir representa el que se basa abiertamente en eventos que realmente ocurrieron y que el autor mismo ha revelado como referente principal de la novela: "La novela narra pues algo que ocurrió en la vida real y una de mis intenciones era enfatizarlo" ("Yo también," 5). El referente real al que se refiere Lara Zavala constituye los hechos que circundan el asesinato de su primo Efraín

Calderón Lara, ex-líder estudiantil y asesor sindicalista.⁷ En la vida real, se acusa y condena del crimen a Carlos Francisco Pérez Valdés pero se rumora que el ex-gobernador de Yucatán, Carlos Loret de Mola maquinó el atentado en colaboración con otros líderes laborales.

Charras representa un intento de determinar la inocencia o culpabilidad de Pérez, condenado por el crimen en la vida real y de descubrir, si existieron, los autores intelectuales del crimen. La novela se inicia con la relación cronológica de los eventos que preceden, y suceden a la muerte de Charras. Nos presenta la investigación de los hechos, como lo narran la prensa, el gobierno, el sindicato de trabajadores petroleros, la policía y otros personajes involucrados en el crimen. La novela culmina con un exposé de los sistemas de poder involucrados en silenciar a Charras porque representaba un obstáculo a sus planes. Casi todos los personajes que aparecen en la novela se han tomado de la vida real (Torres, 14). Torres asevera que mucho del material que emplea Lara Zavala en la presentación de su novela aparece en Confesiones de un gobernador de Loret de Mola y que constituye documento base de la obra (14).

Existe una lucha entre sectores del centro y del margen de la sociedad respecto a la muerte de Charras. Un lado acusa al otro, mas la pugna se sostiene

mayormente en el plano del lenguaje. Los que controlan el poder también dominan la diseminación de la información y autorizan que se emitan ciertas declaraciones en que refutan las acusaciones de sus opositores. Los que se hallan al margen, intentan penetrar el centro de control al lanzar emitidos en que se culpan a los del centro del asesinato. Los del centro, controladores del discurso, obviamente se rehúsan a ceder y aceptar la culpabilidad del delito. Esta lucha entre los dos lados puede interpretarse utilizando las leyes de prohibición de Foucault. Según el crítico, los que no controlan las normas del discurso carecen de la libertad de decir cualquier cosa y deben de regirse por las normas implícitas de los que controlan el poder ("The Discourse," 216). En la novela, los del centro han vertido su veredicto en cuanto a la muerte de Charras y la historia que promulgan se vuelve la oficial: A Charras lo mató Carlos Francisco Pérez Valdés que actuó solo. Mas la novela opera cómo una manera de socavar la autoridad y veracidad de tal emitido. El narrador al igual que muchos otros personajes cuyas voces aparecen en la novela la tildan de poco creíble y por lo tanto indagan con el fin de investigar la "verdad no oficial," que en este caso sería simplemente la "verdad."

Se sabe que Charras ha muerto, mas se investiga la manera en que se consumó su muerte. Sin embargo, los detalles provistos resultan insuficientes debido a que partes claves para reconstruir la historia del asesinato se han omitido o no proporcionado, y las personas que podrían proporcionarlos callan. El lector al intentar recuperar la histoire observa un salto temporal breve, pero crucial por su importancia en su entendimiento de la historia: se omite el momento en que Charras muere. Se proveen suficientes detalles de momentos anteriores y posteriores al asesinato, pero se desconocen detalles del momento en que se lo ejecuta. Precisamente, llenar ese vacío representa el enigma que se pretende descifrar en la novela y notamos que muchos intentan reconstruir la escena del asesinato. También se estudia la vida de Charras a fin de entender las razones por las que se lo aniquila. El narrador principal, como los de algunas novelas sin ficción, lleva un registro similar al de los detectives; emplea estrategias de investigación reflejan las utilizadas por éstos, y procura establecer los pormenores de la muerte. El gobernador, los familiares de Charras y miembros del grupo sindical que lo apoyaba inician sus propias investigaciones y pretenden descubrir por qué murió y quién lo mató. Por último, el lector igualmente espera saber detalles sobre la muerte de

Charras y espera que siguiendo las normas convencionales de este tipo de novelas el narrador se los revele.

Charras en lugar de proveer una versión de cómo ocurrieron los eventos presenta diferentes interpretaciones expuestas por miembros de diferentes grupos, tanto del discurso/centro como del margen. Para lograrlo, la novela incorpora una variedad de voces por medio de los diversos narradores que la cuentan y que raramente se sirven de estrategias narrativas convencionales. Sus emitidos aparecen por medio de diferentes textos tales como documentos legales, anuncios de periódico, minutas de investigaciones, cartas familiares, monólogos interiores, anónimos y muchos otros que componen la novela. Charras representa una recopilación de declaraciones e informes destinados a aclarar un crimen en lugar de formar una novela. El lector lee el texto como un juez que debe de examinar los diferentes documentos y dictar un veredicto.

Una versión de los eventos, la más extensa, nos llega por medio del narrador de la sección inicial de la novela, autor de un informe que estilísticamente se asemeja al elaborado por investigadores y detectives y que puede asumirse lo redacta el investigador encargado de l caso de Charras. Sus registros, poseen a manera de título una cierta fecha, acompañados de una hora y

minutos específicos y luego en el cuerpo del documento se expone lo que, según su investigación ha revelado, sucedió durante ese plazo:

lunes 4 de febrero, 1974

14:05 Aquel hombre que viene por el pasillo es Juan Nicolín . . .

14:06 Conduce despacio, tiene tiempo

(9, 11)

La sensación inicial del lector representa la de admitir como verdadero lo que contiene su informe porque tales documentos incluyen sólo detalles que se han verificado y admitidos como verdaderos. El detective por definición escudriña la verdad y la impregna en su informe. Nuestra impresión original de aceptar fielmente el contenido del registro cambia al leer la novela entera y meditar en la forma que se presenta la información. Observamos que aunque el estilo de los informes se asemeja al de los investigadores, el método utilizado para escribirlo y el contenido del mismo se distancian del empleado por ellos. Comete muchos errores de lógica al intentar reconstruir la escena del crimen y explicar los posibles motivos de los culpables.

El informe, por su carácter totalizante de englobar toda la historia e incluir detalles de los eventos puede interpretarse como una recopilación de la declaración de

diferentes testigos. Constituye una versión que abarca muchas versiones y que representan la información en que se basa el narrador para producir su texto extenso. Los datos que recolecta provienen de declarantes de determinado sector de la sociedad, la oposición al centro que gobierna. Muchos pertenecen al sindicato que batalla contra el centro/gobierno debido a conflictos laborales sin resolver y en sus testimonios acusan al gobierno de la muerte de Charras. Esto explica o puede servir para postular que los trabajadores acusan al gobierno aunque carezcan de evidencia para culparlos. Simultáneamente, el que las declaraciones provengan de estas fuentes explica la parcialidad del narrador que escribe un informe en que exclusivamente se acusa al gobierno. Otras versiones carecen asimismo de suficiente credibilidad legal para aceptarlas abiertamente como verdad. Encontramos testimonios de acusados que se hallan detenidos y que acusan a otros del delito. Se puede debatir que implican a otros para alcanzar su libertad.

En fin, este informe o la narración que parece un informe policial o de detectives cuya parcialidad, objetividad o veracidad resultan muy cuestionables se asemeja a las otras versiones contenidas en la novela promulgadas por otras fuentes y que similarmente intentan

explicar las causas circundantes a la muerte de Charras. Poseen en común el uso de la palabra escrita a fin de brindar credibilidad a lo que promulgan. Al mismo tiempo se diferencian de emitidos de los centro que controlan el poder porque éstos gozan de mayor prestigio entre miembros del margen no porque se conciba que lo que afirman representa la verdad sino por los medios que utilizan para promulgar sus versiones de los diferentes eventos conllevan autoridad. El gobernador, líder de los que controlan el discurso, ex-periodista, conoce perfectamente la estrategia de transmitir y manipular información para su beneficio: "—Soy famoso como periodista Polo. Sé que la información puede manipularse" (213). Efectivamente, su táctica se observa en la manera que los medios de comunicación pública presentan la información de la muerte de Charras.

Durante las reuniones públicas y las conferencias de prensa en que se discute su caso, se provee sólo la información precisa para mantener a familiares de Charras, la prensa y líderes sindicales satisfechos. Evita las preguntas incriminadoras y se abstiene de revelar lo que cabalmente conoce. Debido a que el gobernador manipula la distribución y exposición de la información, muy pocos poseen acceso a lo que conoce y piensa. En la sección "Los silencios," el narrador

después de cada intervención pública del gobernador suministra los pensamientos de éste por medio de texto impreso en itálicas. Al leerlos, entendemos que el gobernador está involucrado de una manera u otra en la muerte de Charras o que por lo menos conoce quienes lo asesinaron o lo mandaron a eliminar: "Ordeno que me comuniquen dónde está el desaparecido" (81). El narrador socava la inocencia que exhibe el gobernador en público al desenmascararlo delante de los lectores. En consecuencia, el gobernador triunfa en su plan de manipular la información y la manera de diseminarla cuando se halla delante de los que exigen una investigación exhaustiva sobre la muerte de Charras, mas fracasa al ser expuesto delante del lector. No obstante, todavía el texto continúa fallando al brindar evidencia convincente sobre la culpabilidad del gobernador porque desconocemos la ideología o actitud hacia el gobernador del narrador que nos concede esta información privilegiada. Nuevamente, el que lo acusa podría ser uno de los enemigos del gobierno.

Además de ocultar detalles importantes sobre la muerte de Charras, el gobernador y los miembros de su grupo controlan lo que se publica en los periódicos. Toleran la existencia de emitidos de la oposición pero nunca les conceden la primera plana. Permiten que

circule la noticia del atentado mas deciden en que página del periódico se coloque y cuándo aparezca. Por ejemplo, la crónica sale en la prensa por primera vez tres días después de ocurrido el atentado y aunque para entonces se sabe perfectamente que Charras ha muerto, en la noticia se tilda al acontecimiento de "presunto secuestro".

También se la expone como un suceso menor y por lo tanto se le presta poca importancia (93). Los que controlan el discurso utilizan el poder de la palabra escrita para su beneficio, acallando la queja de la oposición al satisfacer sus demandas y permitir que se publiquen noticias sobre Charras. Mas manipulan la manera de presentarla al colocar la noticia en un plano secundario del periódico donde muy pocos se percaten de ella.

Los del centro de control permiten que la noticia aparezca en la primera plana cuando ellos proveen la información y detallan lo que se escriba. Un informe "oficial," redactado por la policía, sugiere que la muerte de Charras ocurrió a consecuencia de su participación en actividades sindicales. Comparan a los líderes obreros con "gángsters" que alborotan la paz pública reinante en el pueblo (112). En un comunicado posterior se culpa directamente a los líderes sindicales del grupo opuesto a Charras de su asesinato: "[L]os siete oradores que tomaron la palabra volvieron a señalar como responsables

de 'este crimen' al líder sindical de la CTM Gonzalo Navarro Baeza (sic), y a la mesa directiva y a los dirigentes de la compañía constructora 'Cufesa' (sic)" (114, los sic aparecen en el original). La operación de acusar a la oposición logra excelentes resultados porque la voz popular adapta sus promulgados y la culpabilidad de los del CTM se vuelve un hecho aceptado por todos: "La voz de la calle que no está sujeta a investigaciones judiciales indica que el bachiller[Charras] fue asesinado debido a que se había constituido en enemigo de la CTM" (119-20). Nótese las dos estrategias de manipular la información. Primero, se relega a segundo plano la información sobre la desaparición de Charras a fin de evitar un levantamiento de la prensa, familiares y líderes sindicales. Segundo, se permite el uso de la página principal de la prensa para acusar a los candidatos más obvios, los enemigos políticos de Charras. Además, obsérvese en el manejo de la información que las palabras de los oradores aparece impresa en el periódico. Lo oral se transmite en escrito a fin de proveerle de la credibilidad que lo último goza debido a la creencia popular que lo que se publica debe de ser verdad. Esta táctica nos recuerda a la utilizada por el detective / investigador / narrador que escribe su informe basado en

lo que "oye" para asimismo proveer más credibilidad a su historia.

No sólo se manipula la diseminación de información basada en eventos acontecidos sino que, como la novela sugiere, se planean eventos futuros y se publican noticias de su realización antes de que ocurran. Más tarde, los que obedecen las órdenes del alto mando ejecutan el proyecto conforme a lo dictaminado durante las reuniones en que se "planea" el futuro a fin de que lo predicho se cumpla tal como lo habían dispuesto. Por ejemplo, en una determinada reunión cuyos concurrentes se mantienen anónimos, se planea además de la muerte de Charras, el día, la hora exacta, el lugar en que se encontrará su cuerpo, además del nombre y profesión del que lo hallará: "Evaristo Poot Cruz, campesino de oficio, lo hallará en la carretera a Chetumal, en el kilómetro 101 el 19 de febrero a las cuatro de la tarde. Lo encontrará con las manos atadas a la espalda, semidesnudo" (51). Los detalles últimos se pueden predecir, mas lo singular radica en que se planea quién, cuándo, cómo y dónde descubrirá el cuerpo flagelado. No obstante, el que se cumpla lo que se dictamina en esta reunión constituye algo todavía más peculiar. Más adelante en la novela, leemos un recorte de periódico en que se expone que el crimen se efectuó exactamente como

lo habían previsto los autores intelectuales del crimen: "Hoy a las 4 de la tarde, en el kilometro 101.500 de la carretera a Chetumal, cerca del cruce X'hazil, el campesino Evaristo Poot Cruz halló sobre la cinta asfaltada el cuerpo semidesnudo . . ." (99).

Los del margen, aunque carecen del mismo poder, poseen la habilidad de contrarrestar a los del centro por medio del uso de la palabra. Una ilustración del uso de esta estrategia constituye la declaración del narrador / investigador que se asegura que lo que escucha se convierta en palabra escrita al transcribirlo en su informe. Otro ejemplo, representa el empleado por ellos durante la investigación del crimen cuando los del margen se valen de la prensa, medio predilecto de los del centro, para socavar el poder de los últimos. Refutan abiertamente sus emitidos e intentan crear duda acerca de lo que ellos han publicado. Se ataca la eficacia de la policía que ha escrito los comunicados en que se acusa a los de la CTM al exponer que en realidad éstos desconocen la identidad de los asesinos y culpan a los dirigentes sindicales por tratarse de candidatos idóneos para imputarles el crimen. Además se cuestiona abiertamente la objetividad del Diario de Yucatán periódico en donde aparecen las acusaciones contra los de la CTM promulgadas por los del centro: "Pueblo, protesta también no

comprando el Diario de Yucatán, que sólo está al servicio de los ricos" (122).

Los del centro no ceden fácilmente su autoridad y contraatacan las aseveraciones de los del margen. Se permite que se publiquen los emitidos de un frente estudiantil que acusa al gobernador y su gente del delito, mas se derruye la autoridad del contenido del artículo al añadirse una "Nota de la redacción" al final de éste en el que se cuestiona la validez lógica y la veracidad de lo que asevera. Al terminar de leer el artículo, la autoridad de lo que promueve el promulgado de la asociación universitaria ha perdido gran parte de su credibilidad (96-99).

No obstante, lo oral constituye lo que certeramente socava la autoridad del centro. Las voces anónimas que aparecen en la parte final de la novela resultan las que conllevan más valor al acusar a las autoridades civiles de haber cometido el delito. En un diálogo de personajes poco importantes pero cuya intervención resulta crucial para descifrar el crimen, se nos revela quién mató a Charras: "Yo sé quien fue, el querido de la Vaquera. Se llama Carlos Francisco y se dedica a vender mariguana y a trabajar para la policía" (138). En otra ocasión, por medio de asimismo intervenciones de narradores anónimos, en este caso bastante extensas, se señala al gobernador

de autor intelectual del asesinato. Los que lo acusan intentan resolver el crimen al recuperar la secuencia de eventos y brindan los pormenores al respecto; se habla de la participación de los altos jefes civiles y policiales en la planificación del crimen. Por último, la otra voz que les imputa el asesinato a los líderes del centro de control representa la de Carlos, que se acusa a sí mismo de autor material del atentado: "Yo maté a Charras. Yo le dí en la madre" (141).

La confesión de Carlos se vuelve conocimiento público y la noticia se expande entre el pueblo. Una vez que, a través de comunicaciones orales, los del centro pierden gran parte de su credibilidad se ven forzados a admitir su culpabilidad. Ceden ante la presión del pueblo, órgano que sostiene su posición dentro de la escala social y sin cuyo apoyo carecerían de poder alguno. Mas nunca entregan el poder, sólo suministran víctimas para que se sacrifiquen y así intentan aplacar a los que demandan justicia. El coronel Gamboa, comandante de la policía y los autores materiales del asesinato terminan encarcelados, mientras que el gobernador y otros autores intelectuales permanecen sin castigo alguno. Los del margen, grupos sindicales, que debido a la debacle del centro se han apoderado de la palabra escrita, especialmente la prensa, intentan por medio de ésta

presionar la caída de los que controlan el discurso. Las denuncias y peticiones de la expulsión del gobernador y otros líderes civiles y de policía aparecen con mucha frecuencia en los periódicos y al fin triunfan en su cometido. Sin embargo, lejos de que las cosas mejoren para el pueblo/margen, la novela sugiere que el margen ahora encargado del poder utiliza las mismas tácticas de los que anteriormente disfrutaban de su posición. Además de manipular la palabra escrita para publicar lo que les conviene, intimidan a sus enemigos a fin de mantenerlos alejados del centro de control. Asesinan al gobernador y se sugiere que utilizan las mismas tácticas para manipular información sobre la muerte de éste que las empleadas cuando se aniquila a Charras. Al culminar la novela, observamos que el poder cambia de manos, pero la estructura básica se mantiene inmutable. Esto sugiere que los que controlan la sociedad se valen de tácticas determinadas para mantenerse en el poder. Las reglas de prohibición permanecen en efecto aunque el centro de control se transfiera de un grupo a otro.

La novela cierra culpando al gobernador y su equipo del crimen de Charras. La novela revisa la historia oficial, provista por los organismos de control que culparon a Carlos Francisco Pérez Valdés como único culpable del asesinato. Por medio del empleo de

diferentes voces narrativas que contribuyen a que se revela la historia verdadera, la novela propone una versión definitiva. Los líderes sindicales, el gobernador, y la policía tramaron y mataron al asesor sindical y líder estudiantil, Efraín Calderón Lara. Silenciaron su voz, pero no impidieron que por medio de una novela su voz reclame justicia y se pinte a los verdaderos implicados en el ataque. La novela literalmente aclara la versión oficial al nombrar específicamente a los implicados en el atentado. En Charras, una novela llena de elementos propios de muchos discursos narrativos, la novela sin ficción, la novela testimonial, la novela detectivesca, la novela negra, y los artículos de periódico, la historia reciente, y la ficción se hallan íntimamente ligadas. La realidad provee el referente, una maquinación ficticia para explicar un crimen, mientras que la ficción contribuye un documento lleno de verdad.

El setenta en la pantalla: el México de Pasaban en silencio nuestros dioses

Andrés de Luna divide la obra de Héctor Manjarrez (México, D.F., 1945) en dos etapas: "la primera formada por los cuentos de Acto propiciatorio (1970), lo mismo que por la primera novela Lapsus (1971). Después vendrá

una trilogía complementaria: [Los cuentos de] No todos los hombres son románticos (1983), [el [poemario] Canciones para los que se han separado (1985) y [la novela] Pasaban en silencio nuestros dioses (1987). En estos últimos lo que aparece es el vacío de una biografía generacional" (12). La primera etapa representan experimentos con las técnicas, pero la última constituye un afán por documentar los años setenta y la experiencia en México.

Por representar este momento histórico, la novela cabe dentro del género novela-testimonio o novela testimonial: "[A] work whose author has witnessed directly a historical reality, or who has spoken with a person who has witnesses such a reality, and who then records that real life event in a form that incorporates elements or techniques traditionally associated with fiction writing" (Kiddle, 82).⁸ En este caso la realidad histórica que el autor ha presenciado y que reproduce en su novela constituye los años setenta en México entre los jóvenes que se levantaron contra el sistema durante la década de los sesenta. Su novela cabe dentro de una gran tradición de este tipo de narrativas en la literatura mexicana. Mary Ellen Kiddle traza la historia de la novela testimonial en México y provee como ejemplos citando a Hasta no verte Jesús mío (1962), y La noche de

Tlatelolco, (1971) de Elena Poniatowska, Los periodistas (1978) y La gota de agua (1983) de Vicente Leñero.⁹

Añado, para apoyar el argumento, novelas que pertenecen a mi estudio: ¿Por qué no dijiste todo? (1981) de Salvador Castañeda, Hemos perdido el reino (1987) de Marco Antonio Campos, Y apenas era miércoles (1993) de Martha Cerda y Ayer es nunca jamás (1988) y Ahora que me acuerdo (1985) de Agustín Ramos.

La lista también incluye Pasaban en silencio nuestros dioses, novela que se divide en tres secciones, "Yo," "Tú," y "Él", cada una narrada por diferentes voces narrativas. La primera pertenece a Lucas, protagonista principal, la segunda y tercera a narradores extradiegéticos. La novela presenta muchos eventos representativos de la vida de los ahora no tan jóvenes, que experimentaron los años sesenta, especialmente el célebre año sesenta y ocho. Estos acontecimientos históricos sirven de referente a la novela que se embarca en presentar retazos de la vida y no en presentar una historia singular que componga toda la obra. Al estudiar cuidadosamente Pasaban en silencio nuestros dioses observamos que al presentar el mundo y la época que se evoca, resalta un intento de socavar la autoridad de los discursos conservadores que rigen el país, al introducir dentro de éste un mito producto de la ideología de los

movimientos subversivos estudiantiles de la década de los setenta.

A fin de mitificar este período, la novela se sirve de diferentes narradores, miembros de determinado grupo que habían participado activamente durante los levantamientos estudiantiles de la época y que proveen sus perspectivas de los diversos eventos que se incorporan en la narrativa. La novela intenta brindar una visión panorámica de ideologías, lugares, personas y eventos del período citado. No obstante, a pesar de la diversidad de narradores y sus correspondientes ideologías, la visión que más intenta mitificar a México corresponde a la de un miembro del grupo que durante los sesenta prometió cambiar al mundo. Este narrador que domina la relación de la historia cuenta como si pintara un cuadro mural que debiera recoger todo lo que el artista observa. Una excelente ilustración de lo que afirmo lo constituye la escena en que este narrador, aficionado a la pintura, relata una escena que observa desde su ventana como, según su propia afirmación, si tomará notas minuciosas para detallar un cuadro:

Mariana estaba sentada en el asiento delantero de la Combi verde botella de Pablo, su marido, etc., y él, recargado en el volante, miraba de frente con hastío o con desesperación. Mariana

gesticulaba y manoteaba. Como las ventanillas estaban cerradas, el efecto —como el de una televisión sin sonido— era a la vez muy cómico y muy dramático.

Pablo gritó algo y luego se agarró la nuca, tapándose los oídos, pero Mariana de un jalón le destapó el oído derecho.

Pablo (por la expresión de sus labios) dijo algo terrible. Mariana guardó silencio y movió la cabeza con marcado reproche.

Me imaginé un cuadro: 'La desesperación y el reproche'. O 'La furia y el desprecio.' (32)

Nótese como las descripciones del narrador culminan con los posibles títulos de cuadros que pintaría y que capturaría las diferentes escenas que contempla. Su visión y presentación del momento indudablemente reflejan las de un pintor.

En ocasiones su manera de presentar los eventos evoca la de un director de cine que selecciona ángulos para que los camarógrafos recojan diferentes escenas utilizando perspectivas particulares. El narrador consciente de su empleo de esta técnica emplea términos cinemáticos mientras cuenta: "Yo mantenía el zoom sobre Pablo y Mariana. En la Combi, los personajes estaban inmovilizados" (33). Asimismo ahonda en las limitaciones

del utilizar medios escritos para narrar lo que observa al explicar que sería más apropiado narrar una historia que se cuente a través de fotos y permitir que las fotografías relaten: "Fotos y más fotos. ¡Una fotonovela! Pero no impresa. Fotos murales, en ampliaciones grandes con grano grueso" (39). Mas reconoce que, dado que escribe una novela, se halla limitado a la narración escrita y que ésta significa el único medio accesible para proveer su visión panorámica de México en los setenta. Pretende aprovecharse al máximo de este sistema de presentar información o eventos y lo emplea modificándolo para satisfacer sus instintos artísticos. De tal modo, el récit se puede interpretar como un esfuerzo del narrador de mezclar técnicas propias de los tres medios que le atraen y que considera indispensables para presentar o contar cualquier acontecimiento, la narrativa, la cinemática y la pintura. A fin de imitar las técnicas cinematográficas, el narrador intenta reproducir las diferentes visiones recogidas desde diferentes focalizaciones, lo que se podría traducir como el uso de diferentes cámaras. Lucas, el narrador de la primera sección, en la mayoría de los casos se sirve de su focalización y lo que observamos nos llega desde su filtro. En la segunda sección, un narrador intradieético enfoca la acción y

observa a Lucas, el narrador de la primera sección y que dirigiéndose a él describe lo que éste hace. Esta parte de la narración resulta importante porque nos provee información sobre la vida pasada del narrador. Nos enteramos de su origen humilde y asimismo ubicamos su adolescencia en el panorama histórico debido a las alusiones a la agitación de los movimientos estudiantiles del 68: “[A]fuera había una desesperación vacía en las calles. Empezaba a parecer (una vez más) que al país se lo llevaba la chingada; y se lo llevaba” (81).

La segunda sección, además de destacarse por proveer detalles sobre la vida de Lucas, resalta también como la que mejor pone en práctica las ideas del narrador de la primera sección. Narra con la misma intención del pintor/narrador de recoger en una pintura o cuadro todo lo que observa. La narración podría interpretarse como la relación de las múltiples escenas de un cuadro mural a una persona que carece de acceso visual a la obra: “Aparte de los ajedrecistas, no había en el sitio más que una joven, muy guapa, que leía con evidente placer un tomo de poesía de Carlos Pellicer y un caballero de antaño que fumaba un cigarro sin filtro y se complacía mientras observaba los troncos de los árboles, en capturar con las yemas los hilos de tabaco que acumulaba en la punta de la lengua después de cada bocanada” (99).

Obsérvese la intención del narrador de abarcar en su presentación todo lo que observa. En la sección anterior y sucesiva a la cita que reproducimos se describe/narra/presenta otras escenas que ocurren simultáneamente. El lector parece contemplar un álbum de fotos que recogen eventos sucesivos en lugar de leer una novela.

El deseo de presentar una visión panorámica de lo que se observa permanece hasta la última sección de la novela en que el narrador extradiegético, que a menudo utiliza la focalización de Lucas, otra vez pretende proveernos de un cuadro mural. Mas, el lector nota que la objetividad que se procura alcanzar resulta inexistente. En esta sección se derruye el afán totalizante de los narradores de proveer múltiples perspectivas de un mismo panorama a fin de proveer una visión completa. Se percibe que las diferentes percepciones destinadas a proveernos de una visión global en realidad sólo nos brindan una parcial. Todos los narradores, o la mayoría de ellos, comparten ideologías y como ocurre con cualquier visión de la realidad, éstas influyen su presentación del mundo. Descubrimos que el objetivo de la novela carece de imparcialidad y lejos de simplemente presentar la década de los setenta, intenta

mitificarla al exaltar los símbolos de la época y de la década anterior.

Percibimos que el narrador pretende mitificar precisamente todo aquello que los órganos de control del discurso pretende erradicar y que en Pasaban en silencio nuestros dioses se coloca en un plano sacro. Al inicio de la novela, Lucas y Mariana, dos personas casadas, tienen relaciones sexuales al aire libre bajo un árbol y se lo trata como un evento muy natural (25-26). El tema de la infidelidad o cualquier otro elemento ético jamás se menciona. Las personas involucradas en el acto, productos de la revolución sexual, tratan con la misma frialdad sus conversaciones sobre temas concernientes a sus niños, la manera más eficaz de excitarse y de satisfacerse sexualmente (27-29). Lo que ocurre entre ambos se reviste de una completa normalidad y se asegura que acostumbran a sostener tales encuentros con otras personas. Mariana se jacta de su libertad de hacerlo y de la ausencia de vínculos morales que la aten.

Sin embargo, este evento no solamente demuestra la actitud de los protagonistas de la novela hacia el amor libre sino que también demuestra la promulgación de algunas ideas feministas. Los parlamentos y acciones de Mariana revelan su actitud feminista de desafío a las normas establecidas por la sociedad. La práctica del

amor libre revela sólo una de las maneras en que se conduce a fin de ejercer sus ideas. Las conversaciones con Lucas muestran su alejamiento de las reglas de conducta que la sociedad ha impuesto sobre la mujer. Por ejemplo, habla de sexo, un tema que no debería mencionar en público, y además habla de él con un hombre casado. Encamina la conversación hacia ese plano a fin de mostrar a Lucas su carencia de inhibiciones y probarle que en la relación entre los dos, ella lo controla todo. A menudo ella lo ridiculiza mostrándole cuán infantil y poco masculino es. Lucas menciona como la presencia del mar lo traslada a su infancia con su madre. Mariana replica categóricamente afirmando su madurez y que de los dos ella representa la que ha crecido librándose de las ligas que la ataban a las imposiciones sociales: "El mar es el útero. Lucas. Yo no quiero volver a mi madre. Yo lo que quiero es jugar" (22).

No obstante, Mariana representa un personaje complejo que simplemente utiliza su promiscuidad sexual como uno de los medios de comprobar su rompimiento de las tradiciones que han gobernado a la mujer por años. Esencialmente, ella hace lo mismo que los hombres realizan constantemente pero que la sociedad nunca ataca porque precisamente los hombres controlan el discurso y producen reglas que los benefician. Mariana también

subvierte o altera el papel tradicional de madre que para ella no significa permanecer junto a sus niños. Mientras ella se recrea con sus amigos, los niños quedan al cuidado de alguien que ha contratado para ese fin. Sus hijos no le imponen ninguna atadura porque cuando se encuentra con Lucas y deciden salir a cenar, solamente llama a casa y hace arreglos para que la persona que atiende a los niños prolongue su permanencia (29).

La actitud feminista de Mariana molesta a Lucas que ve invadido su espacio y se niega a ceder su posición de control, y a menudo trata de explicar la ridiculez del movimiento feminista practicado por ella. Aún más, Lucas explica la imposibilidad de que las mujeres puedan desempeñarse en las mismas funciones que los hombres por carecer de elementos necesarios para cumplirlas. Asevera que las mujeres se hallan capacitadas para sentir y no para trabajar y que con los hombres ocurre lo contrario; por eso poseen una ventaja sobre las mujeres: "Lo que pasa es que no eres capaz de sentir como mujer pero trabajar como hombre" (28). Según Lucas, las mujeres carecen de la habilidad de imitar el modo de accionar de los hombres: "Prefieres sentir como mujer y trabajar como mujer, es decir en empleos subordinados" (28). Lucas defiende la tradición al abogar por el papel subyugado de

la mujer y argumenta que a la mujer le falta la capacidad de invertir los roles.

En otra ocasión, Lucas continúa su ataque al movimiento feminista al reafirmar su postulado de la cita anterior. Mas en esta ocasión, Mariana responde a la interrogativa de Lucas de cuándo va a ocurrir el cambio y cuándo la mujer va a poner en práctica lo que promueve: "Ya, maestro. Ya. Pronto. Antes de lo que te imaginas. Cuando ustedes menos se lo esperen. Ese día, cabrón, ese día los va a dejar lelos. Lelos. Y ya no falta" (38). Sin embargo, antes de vertir juicios sobre esta aseveración de Mariana, se debe recordar que la narración y la focalización pertenecen a Lucas y que la descripción de este evento y las citas de los diálogos han pasado por su filtro. Uno debe además considerar que aunque Mariana no explica que ha alcanzado lo que se propone, sus acciones hablan por ella. Mariana representa una mujer liberada que practica los cometidos feministas. No obstante, a Lucas, no le conviene hacer tal aseveración y dado que él controla el récit no lo menciona.

Sin embargo, a pesar de intentarlo, Lucas pierde control del mensaje y el lector observa como el texto sirve para apoyar y al mismo tiempo socavar el cometido de su narrador. Al presentar a Mariana al inicio de la novela, se la caracteriza como una mujer abierta sin

inhibiciones que se acuesta con él. El narrador mitifica el amor libre. No obstante, Lucas mantiene una actitud tradicionalista en cuanto al feminismo y lo denigra. Mas, el texto socava su punto de vista y los esfuerzos del narrador resultan fútiles porque Mariana surge como una mujer liberada que ha vencido las inhibiciones de las normas sociales. El narrador mitifica dos cosas a pesar de solamente realzar una y socavar la otra. Tanto el amor libre como el feminismo resaltan como dos manifestaciones subversivas que se mitifican en la novela.

Además de presentar estos dos asuntos, la novela también recoge dentro de su presentación panorámica otros eventos muy de moda en los setenta y que igualmente pretende mitificar. Muchos de los acontecimientos representan hechos que tomaron su auge en los años sesenta y los protagonistas que vivieron en plenitud esa época siguen practicándolos. Leemos letras de canciones de rock y la descripción de gente que fuma marihuana y escuchamos el lenguaje de "la onda." En la descripción de una escena que ocurre en un bar, y que cubre veinte páginas de la novela, se nos penetra en detalles de este mundo (77-97). Las conversaciones se concentran en política y el partido Comunista de preferencia de los asistentes. La mayoría de las actividades de los

setenta, muchas subversivas, llevadas a cabo por la gente contemporánea con el autor se presentan en la novela.

Pasaban en silencio nuestros dioses se empeña en mitificar este tipo de vida y de incluirla en el discurso como elemento céntrico en lugar de marginal. Sin embargo, la novela fracasa en su cometido porque constantemente se nota una lucha entre parte de lo anti-discursivo que se mitifica y la sección que se combate. Por ejemplo, se enaltece la libertad de Mariana porque puede seleccionar a los hombres con que se acuesta y se ensalza la práctica del amor libre. Al mismo tiempo se intenta socavar el feminismo y recluir a la mujer a su papel tradicional: un objeto que satisface a los hombres. El narrador aprecia la conveniencia de acostarse con una mujer que no demanda nada de él. Pero, le cuesta aceptar el que esta misma persona tenga derechos iguales a los que el hombre ha gozado por tanto tiempo. El narrador selecciona lo que mitifica al querer incluir el amor libre en el discurso y excluir el feminismo. No obstante, socava su fin porque se embarca en una empresa imposible y el lector observa como se mitifican los dos.

No obstante, así como la novela posee contiendas internas de lo que se debe de mitificar o no, la novela misma se enfrenta con un conflicto similar al pretender mitificar el contenido de la novela. La novela utiliza

un estilo oral que por naturaleza pertenece a los del margen porque solamente los del centro controlan la publicación de la escritura. Aunque la novela trata de esconder su ideología al final la revela abiertamente, y el lector observa que los hechos contados en la narrativa pueden ser mitificados pero solamente por gente que comparte la ideología del narrador. La novela falla al tratar de pertenecer al centro porque apela, describe, e incorpora personajes que en los años setenta se hallan al margen del discurso. Éste desapruueba actividades como el amor libre, el feminismo, consumo de drogas, y cierto tipo de música que se intenta afirmar en la novela. Sí es que ocurre una mitificación de los hechos de la novela y de la novela misma, ocurre dentro de individuos colocados al margen del discurso.

En las escenas finales de la novela se observa algo que puede interpretarse como un paralelo del intento mitificador de la novela. José Revueltas, líder de los protagonistas de la novela, muere y éstos últimos se vuelcan a las calles para homenajearlo.¹⁰ Lucas toma un taxi y en su conversación con el taxista descubre que éste ignora quién es Revueltas: "¿Qué no era un viejito que se echó la culpa o se la echaron por los desmadres del 68, oiga? ¿Un señor de pelo largo y barba de chivo?" (116).¹¹ La prensa no considera la noticia de la muerte

como historia de última hora: "Lucas busca en el radio y lo deja para cerciorarse de que no hablarán de Revueltas" (137). Los que asisten al servicio fúnebre, lejos de reflejar a los jóvenes que luchaban por la igualdad de derechos en las revueltas de fin de la década de los años sesenta e inicios de los años setenta llegan vestidos elegantemente y conduciendo coches caros. Por ejemplo, Salvador, uno de los amigos de Lucas, había participado activamente durante las manifestaciones del 68:

"Salvador, en ese año [el 68], fue uno de los que salió a las calles a exigir democracia y dignidad en el país. Mimemografió proclamas, las escondió en el coche de su padre, las llevó donde le dijeron; gritó en las calles; se puso esparadrapo en la boca en la Manifestación del Silencio" (126). Pero, ahora se ha vuelto completamente burgués: "Lucas toma del brazo a Salvador, y caminan en silencio al Mercedes Benz blanco [de Salvador]" (133). Se han olvidado la letra del que fuera su himno de combate, "La internacional" y se han convertido en los burgueses que antes combatían; el ideal se ha terminado (143).

En resumen, la novela posee gran valor como documento de la visión de la ciudad de México de la década de los setenta de parte de los jóvenes que participaron activamente en el levantamiento de los años

sesenta. Uno de sus aciertos representa el mostrar ese mundo a través de diferentes perspectivas que intentan proveernos una visión global. Sin embargo, las focalizaciones pertenecen no a todo México o a múltiples sectores de la sociedad sino a miembros de círculos sociales similares a las del narrador, y por lo tanto la visión que se reproduce representa solamente una perspectiva parcial. El afán mitificador de la novela puede funcionar dentro de este grupo que siente nostalgia por ese tiempo ido, la ideología perdida, y ese mundo al que pertenecieron, mas afuera de ese grupo, el mito no se solidifica. El intento del narrador de exaltar esos tiempos se queda al margen y sólo los que entonces constituían este margen disfrutaban las historias contenidas en la novela. Muchos de ellos, ahora parte del centro, probablemente disfruten de la narración basados en la nostalgia. Sin embargo no abogarían por que se adopte el tipo de conducta promovido por la novela.

En conclusión, las narrativas que emplea la historia reciente como referente utiliza diferentes tipos de novelas y de estrategias. Sobresale el uso de técnicas propias de la novela policíaca, las misma que se modifican. Los referentes, a diferencia de la novela

policíaca tradicional, resultan eventos históricos reales, en su mayoría crímenes que se tratan de resolver. Los narradores generalmente hacen de detectives, periodistas, o investigadores en su afán de resolver los casos que exploran, pero al final fracasan en sus labores y concluyen la novela sin resolver el caso. El evento histórico que se pretende aclarar al terminar la novela carece de solución. Por ejemplo, en El desfile del amor (1984) de Sergio Pitol, el protagonista intenta resolver el crimen, que efectivamente ocurriera, de un joven que muere atropellado por un coche. Sus investigaciones proveen múltiples versiones, todas igualmente aceptables y desechables, pero al final el narrador fracasa en su deseo de exponer una versión única, convincente y definitiva. El narrador de Asalto al museo (1989) de Mariano Flores Castro planea resolver el crimen real del robo de piezas arqueológicas del Museo de Antropología de la ciudad de México. La novela recoge eventos que, según los investigadores, circundaron el delito, pero como sucedió en la vida real, al final no se atrapan a los culpables y sólo se sugiere quiénes fueron sin presentar evidencias claras de su culpabilidad o inocencia. Las novelas que imitan el modelo de la novela policíaca se resisten a la clausura. Charras constituye ejemplo singular de novelas que se apegan fielmente a la realidad

y emplean técnicas propias de la novela sin ficción. La ficción se nutre casi completamente de la realidad y presenta acontecimientos reales en un texto que posee características de novela. Existe además una tendencia a emplear estrategias narrativas de las novelas testimoniales para presentar eventos históricos que en realidad sucedieron, contados por testigos oculares reales como sucede con Hemos perdido el reino (1987) de Marco Antonio Campos que recoge las voces de los damnificados por el terremoto del ochenta y cinco o a inventar esos testigos para que presenten los eventos que presencié el autor biográfico de la novela. Por ejemplo, Martha Cerda en Y apenas era miércoles (1993) reproduce las posibles conversaciones y observaciones, y ambiente provocados por la explosión de la planta de gas en Guadalajara en 1992. En fin, la novela que emplea la historia cercana o contemporánea como referente básico emplea se sirve de los elementos narrativos disponibles para contar una historia que en la mayoría de los casos carece de un final creíble o aceptable.

Capítulo IV

La historia como estrategia narrativa

El presente capítulo estudia novelas cuyos récits utilizan el pasado, tanto el cercano como el lejano, como parte de la narrativa sin permitir que la acción ocurra completamente en él. La mayoría de la narración acontece en el presente diegético ficticio, pero en ocasiones la narración se traslada al pasado en donde se mencionan eventos históricos reales. Estos eventos del pasado que se incorporan en la novela se hallan conectados de alguna manera con el mundo expuesto en la obra. En ocasiones, la alusión al pasado sirve para evocar una época pasada y recrear ese ambiente para propósitos de cada novela y que varía de obra a obra y de autor a autor. En algunas ocasiones se emplea para caracterizar a cierto personaje, como en La muerte de Artemio Cruz (1962) de Carlos Fuentes en donde las acciones de Artemio Cruz durante la Revolución sirven para caracterizarlo de traidor, arribista, y cobarde. En otras novelas, la historia se emplea para facilitar saltos temporales como en Éste era un gato . . . (1987) de Luis Arturo Ramos en que se usa la historia, la invasión norteamericana de 1914, y el presente de la novela para presentar el presente y el pasado del ex-marino norteamericano Roger Copeland. La

familia vino del norte (1987) de Silvia Molina y Una piñata llena de memoria (1984) de Daniel Leyva se sirven de la historia como estrategia narrativa y en cada novela se la emplea para fines distintos, como se lo observa en los análisis que aparecen a continuación.

Socavando la historia oficial en La familia vino del norte

La familia vino del norte como todas las novelas de Silvia Molina usan la historia como referentes, estrategias o temas. En La mañana debe seguir gris (1977) se emplea eventos reales del pasado cercano como trasfondo de la novela. Ascención Tun (1981) utiliza la Guerra de las Castas de Yucatán como referente, mientras que Imagen de Héctor (1990) intenta recrear la figura de una persona que realmente existió, su padre que murió cuando era una niña de tres años.¹ La familia vino del norte, novela que ha gozado de mucho éxito editorial, se sirve de la historia como estrategia narrativa para caracterizar al general Teodoro Leyva, ex-oficial revolucionario, hombre de Benjamín Hill y de Francisco Serrano.² La novela, en su mayoría, la narra Dorotea Leyva, nieta del general Leyva y representa su esfuerzo de reconstruir la historia de su abuelo que ha muerto poco antes del presente diegético de la obra. Existe una

subtrama relacionada con Manuel, periodista y historiador que promete enseñarle a Dorotea cómo investigar y escribir textos históricos, y con quien ella se involucra emocional y sexualmente.

Cabe mencionar que el referente histórico de La familia vino del norte constituye las experiencias de la familia de Silvia Molina que vivió en Sonora y tuvo tres generales revolucionarios. El general Leyva posee características de los tres abuelos de Molina. Los eventos que le suceden al general Leyva representan una mezcla de muchas de las anécdotas que Silvia Molina escuchó de niña y que narraban los acontecimientos que circundaron la vida de sus tres abuelos ("Mi relación," 8). Molina dice que las anécdotas que escuchó variaban con las personas que las contaban: "Yo de siempre oía todo eso [las historias de sus abuelos revolucionarios], pero tenía muchísimas versiones. Por un lado la versión de mi abuela, por otro lado la de mis tías y mis hermanos. Finalmente todas eran diferentes" ("Mi relación," 8). El General Leyva no refleja al pie de la letra ninguno de los abuelos de la escritora: "[E]s verídica la persona a la que le sucedió la persecución y el encierro. No le puse su nombre porque en el fondo no es el mismo que planteó en la novela, ni su familia es la verdadera" ("Mi relación" 8). Sin embargo, Molina ha

revelado que el personaje está inspirado en Manuel Celis, su abuelo que se encerró un año para evitar que lo maten (Torres, Narradores, 105). Elena Poniatowska ubica otras fuentes empleadas por Molina además de las historias de familia: La frontera nómada de Héctor Aguilar Camín, La sombra de Serrano de Federico Campbell, La sombra del caudillo de Martín Luis Guzmán, Los relámpagos de agosto de Jorge Ibargüengoitia y muchos periódicos y revistas del 27 al 30 (6).

La familia vino del norte presenta a Dorotea, protagonista en busca de la identidad oculta de Teodoro Leyva, su abuelo. Asevera que al descifrar la verdadera historia del abuelo podrá entenderse a sí misma y a su conservadora familia. La novela constituye una descripción de tanto el proceso como el producto de sus investigaciones en procura de información sobre los acontecimientos de su abuelo durante la Revolución en un intento de mostrar la relación lógica de causa y efecto carente en la versión perpetuada oralmente por la familia en que se lo presenta como héroe revolucionario lleno de honor y gloria que había servido fielmente a Hill, y a Serrano (39). La novela en una subtrama basada en la relación amorosa caótica entre Dorotea y Manuel, muestra como él usurpa la información rescatada por Dorotea y publica su versión de la historia de Teodoro Leyva.

Aunque su interpretación difiere en contenido de la versión diseminada por la familia Leyva se le asemeja porque las dos carecen de veracidad absoluta e incluyen elementos ficticios. En la novela, Dorotea revisa estas dos versiones, la de la familia Leyva y la del historiador, proponiendo una versión nueva que expone la verdadera historia de Teodoro Leyva. En el transcurso de re-escribir la historia, Dorotea igualmente analiza y denuncia las irregularidades del proceso de escribir textos históricos porque ella afirma que contienen una combinación de ficción, ideología y hechos verídicos.

Estos dos aspectos surgen desde el inicio de la novela cuando nos enteramos que Dorotea anhela revelar la imagen verdadera de su abuelo recientemente fallecido y aclarar la versión escrita por Manuel. La historia familiar del abuelo lo pinta como soldado que luchó heroicamente en la Revolución y que se distinguió a tal punto de merecerse como recompensa una pensión gubernamental mensual que le permite vivir cómodamente. La familia Leyva constantemente relata las batallas que el abuelo libró y sus hechos gloriosos a fin de recalcar su ascendencia honorable; su orgullo se deriva de la heroicidad de Teodoro Leyva. Efectivamente, la sociedad los estima como familiares del hombre que arriesgó su vida para el beneficio del país y los Leyva gozan del

prestigio reservado a las familia de renombre. Sin embargo, Dorotea observa que en la historia ampliamente divulgada por la familia y sus allegados se omiten explicaciones lógicas de eventos. Por ejemplo, no se explica por qué el general Leyva se hallaba en Texcoco en lugar de Cuernavaca, donde le correspondía estar junto a Serrano la noche antes de que Obregón subiera al poder. Además, nunca se proveen detalles del paradero del abuelo durante el período posterior a la caída del líder que apoyaba y en cuyas filas luchaba. Cuando Dorotea interroga a su padre respecto a estos defectos racionales de la historia, éste afirma que el abuelo abandonó la lucha para no comprometer sus principios. Había visitado a Obregón y se había enterado de los planes del último de buscar la reelección, lo que se contraponía a los ideales de Leyva. En lugar de pelear contra Obregón, el abuelo decidió alejarse de la lucha momentáneamente hasta que los ánimos se aplacaran. Desapareció del ambiente por cerca de un año durante el cual se especula que vivió en los Estados Unidos.

Sin embargo, Dorotea duda de la veracidad de la historia oficial contada por su padre. Entiende que en muchas de las historias promulgadas por la familia frecuentemente se esconden los detalles que puedan perjudicar el buen nombre de los Leyva y se sacrifica la

verdad por el honor: "¿Cómo se hablan los Leyva? Mintiendo para que les gusten las cosas" (83). Deduce que en la historia contada por su padre y defendida por la familia se ha omitido lo que podría desfavorecer la fama de los Leyva: "La versión de mi papá sobre la huida y el encierro de Teodoro Leyva es eso: una cara de la moneda" (95). Por lo tanto, Dorotea decide investigar lo que en realidad ocurrió con el abuelo durante la noche antes de su desaparición. Indaga por qué lo persiguió Calles, abandonó a Obregón, y terminó escondiéndose para evitar ser eliminado. Mas, le incómoda el tener que recurrir a fuentes externas a fin de conocer la verdad: "Se me hace idiota tener que averiguarlo fuera de la familia. Es que nadie puede decirlo" (83).

Dorotea empieza su investigación entendiendo que ella representa la única que indaga las irregularidades de la versión mantenida por la familia: "¿Se había preguntado alguien porque su nombre no aparece en los libros sobre la Revolución? ¿Y por qué en cambio sus amigos y sus enemigos desfilaban por las páginas de casi todos?" (21). Reconoce que existe una discrepancia entre la versión del héroe victorioso que se presenta dentro del ambiente familiar y el tratamiento que se le otorga en los archivos oficiales que omiten su nombre.

Asimismo, se considera la persona idónea para realizar

esta tarea porque se estima una extensión del abuelo cuyo nombre se asemeja al suyo:

Total, que los dos nombres, Teodoro y Dorotea, son nada más que un juego de palabras:

(doro-tea-doro-teo-doro),

de evocaciones, de recuerdos.

Teo (era él)- doro (yo). (51-52)

Esta cercanía que siente hacia su abuelo la impulsa en su anhelo de revelar lo que, a su juicio, a Teodoro Leyva mismo le hubiera gustado divulgar pero que debido a la influencia de la familia no pudo manifestar. Se estima capaz de lograrlo porque carece de los lazos familiares que le pesaban al abuelo: "Yo hablaría de lo que él dejó pendiente, yo iba a aclarar lo que él no se atrevió" (52). El abuelo se ha eximido de contar su versión que aclararía todas las especulaciones existentes para obedecer los deseos de su esposa que protege el buen nombre de la familia al ocultar las respuestas a las preguntas que presenta Dorotea. La abuela resguarda la verdad evitando que se la revele de dos maneras: prohíbe que el abuelo la divulgue y guarda el diario que la contiene.³ De este modo, ella custodia la verdad tanto la física contenida en el diario que ella almacena bajo llave y la emocional al chantajear al abuelo para que se abstenga de promulgarla.

Dorotea, atribuyéndose la calidad de alter ego de Teodoro Leyva derruye el plan de la abuela al revelar lo que se ha mantenido oculto. Esta revisión de la historia de parte de Dorotea como alter ego del abuelo funciona excelentemente dentro de la novela. Dorotea recibe el diario del abuelo dentro del cual se encuentran detalles importantes que la ayudarán a descubrir lo que busca. Sin embargo, no puede simplemente leerlo sino que debe descifrarlo y transcribirlo. Leyva, sirve como instrumento para que se revele la verdad al contribuir su versión testimonial de los eventos. Mas, el texto de Dorotea representa el que al final sirve para sacar a relucir lo que se ha escondido por mucho tiempo. La transcripción de Dorotea representa la revisión de la historia familiar y se convierte en la versión que al abuelo le hubiera gustado exponer. Por lo tanto, la voz de Dorotea y no la Teodoro la voz que últimamente habla y promulga lo que el abuelo quiso exponer pero que careció del coraje para realizar. Teodoro contribuye la versión cifrada que Dorotea interpreta y divulga. Al fin, los dos colaboran en la producción de la historia que contiene elementos verídicos.

Esta versión, producto de las investigaciones de Dorotea constituye una desmitificación o revisión del mito del general Teodoro Leyva al rectificar datos

biográficos del abuelo que forman parte de los registros familiares. Sus indagaciones verifican que el abuelo se destacó como soldado durante la Revolución y que se ganó la admiración, simpatía y amistad de sus jefes, porque Calles, Serrano, Obregón, y Hill lo respetaban mucho. No obstante, descubre datos ocultos que exponen el secreto de la familia concerniente a que ocurrió con el abuelo después de salir de Texcoco, por qué se hallaba en Texcoco y no en Cuernavaca con el resto de su tropa y cuál fue su paradero durante el período en que oficialmente se desconocen detalles de su existencia: "Al abuelo se lo tragó la tierra: a veces la prensa lo daba por muerto; otras aseguraba que había cruzado la frontera norte del país" (105). La abuela a insistencia de Dorotea ayuda a resolver parte del rompecabezas al narrar y explicar el paradero del abuelo durante el tiempo que desaparece. Informa que el abuelo temiendo por su vida se mantuvo encerrado en el sótano de la casa durante todo el tiempo para evitar que se lo fusile. La abuela, por medio de múltiples conversaciones, nos suministra pormenores del plan que eventualmente contribuyó a salvar la vida del Teodoro Leyva. Se informa como llegó disfrazado de indio a la puerta de la casa y se encerró en el sótano hasta que su esposa pudo conseguir la amnistía de parte de Calles (114).

Las otras partes de la historia se reconstruyen gracias a la intervención de muchas fuentes entre las que se destaca el diario del abuelo. Dorotea lenta y metódicamente va adquiriendo la información contenida en el diario que no se puede leer fácilmente debido a la mala letra del abuelo. Al analizar sus notas percibe que el abuelo tampoco se ha apegado completamente a la verdad durante la escritura del diario; obviamente este detalle provoca dudas respecto a la credibilidad del registro. Dorotea deduce que Teodoro Leyva lo ha escrito a fin de presentarse a sí mismo como un héroe o con el intento de auto-mitificarse: "Como si el abuelo fuera un santo" (141). Frecuentemente, se abstiene de admitir su participación en ciertos eventos para no involucrar su buen nombre o perjudicar su plan de auto-mitificarse por medio de sus escritos. Su explicación de por qué se hallaba en Texcoco y no en Cuernavaca la noche antes de la toma de poder de Serrano constituye una buena ilustración de lo que propongo. Afirma que se enteró de los planes del levantamiento de las tropas en contra del líder presidencial por coincidencia. Había partido hacia Texcoco con unos militares conocidos que lo habían invitado a comer y que mientras cenaban se había enterado del ardid porque otros militares habían llegado a contárselo a sus amigos. Según el abuelo, sus acciones

posteriores a la cena ocurren producto de la casualidad y su participación en el golpe resulta completamente fortuito:

Teodoro Leyva había subrayado que al enterarse del golpe por el "accidente" de la invitación a comer, no le quedó más remedio que seguir a aquellos militares, pues no podía dejarlos así nada más. En otras palabras, según él, sólo por el hecho de estar en un restorán con unos amigos cuando llegaron los golpistas que secundarían el plan de Balbuena, tuvo que adherirse. Ridículo y falso, totalmente falso.

(141)

Las últimas palabras del pasaje arriba citado explican la posición de Dorotea respecto a la información contenida en el diario. Sabe que Teodoro escribe con motivos ulteriores en mente. La primera especulación de Dorotea nos provee una de las posibles razones de la estrategia del abuelo: "Pues sin duda, quería quedar bien con la familia" (141). La táctica del general Teodoro Leyva de seleccionar los eventos y narrarlos a fin de beneficiarse por medio de la narración refleja la técnica utilizada por muchos escritores de memorias. El abuelo intenta mitificarse por medio de lo que escribe y el contenido del diario debe de conformar ese fin.

Las futuras investigaciones de Dorotea desmitifican al abuelo y aclaran la historia del diario respecto a por qué se encontraba en Texcoco y no en Cuernavaca el día anterior al golpe de estado. Irónicamente la información que sirve para desmentir la versión familiar y la del abuelo proviene de fuentes orales cuyo autoridad carece del valor de las fuentes escritas. Tradicionalmente, a los textos escritos, especialmente, las memorias personales se los privilegia porque se asume que contienen la verdad. Sin embargo, en la novela una persona del margen, a través de su versión oral de los eventos socava la autoridad y el valor de la versión presentada por el abuelo y defendida por la familia. Senobita, una ex-criada de los Leyva, que había trabajado para ellos por más de cuarenta años proporciona la versión que derruye la historia del abuelo. Informa a Dorotea la verdadera razón por la que Leyva había llegado a Texcoco al explicar que su hermano le había suministrado la información concerniente al golpe de estado y la división entre la filas. El general Leyva se había dirigido a Texcoco para cambiar de bando y unirse al grupo que mejor le convenía a sus planes. Entendía que volver a Cuernavaca y reintegrarse a las filas de su tropa representaba demasiado peligro: "Teodoro Leyva comprendió que viajar a Cuernavaca era inútil y tomó la

carretera a Texcoco: allá estaba el general Rueda Quijano; se unirían a Arnulfo R. Gómez en Veracruz. Era lo mejor" (142). La versión de Senobita contrasta con las provistas por el padre de Dorotea y la del abuelo mismo. Pero, la de la criada, verificada minuciosamente por Dorotea, representa la verdadera.

Una vez que Dorotea responde a las dos interrogativas que la motivaron a indagar los archivos del abuelo, se dedica a escribir una nueva historia del abuelo. De esta manera intenta cumplir otro de sus propósitos, el de incluir el nombre del abuelo en los textos históricos que generalmente lo excluyen. Su manuscrito contiene reproducciones textuales del diario del abuelo. La selección de lo que incluye y cómo lo efectúa constituye una estrategia digna de mencionar. Escoge partes en las que el abuelo, de acuerdo a las investigaciones minuciosas de Dorotea, narra la verdad y se abstiene de presentarse como un héroe o de manipular la historia para su beneficio. Luego cuando transcribe otra vez volviendo a su idea de ser la alter ego del abuelo, añade palabras que el abuelo omitió y que afectan el entendimiento de la lectura y algunas veces incluye palabras que se han borrado y que a su juicio corresponde en esa sección: "Le quitamos los cierres a los ca[ño]nes que llevaba Almada," "Nos dijeron que Arnulfo [R. Gómez]

estaba en Ayahualulco" (el contenido de los corchetes equivalen a la edición de Dorotea del texto del diario de Leyva, 147). Por medio de esta estrategia editorial, la versión de la historia provista por Dorotea constituye una revisión de la historia en muchos sentidos. En el sentido más literal, revisa textualmente la historia del abuelo al corregir el texto que él ha escrito. En el plano metafórico, revisa la versión familiar al suministrar detalles que la desmienten. Demuestra que a diferencia de lo que afirman el abuelo, su esposa, el padre de Dorotea y otros miembros de la familia, el abuelo se fue a Texcoco para unirse a filas diferentes a las suyas con el fin de proteger su vida antes que sus principios. Un motivo similar lo había impulsado a encerrarse en el sótano de su casa durante el período que se le había sentenciado a muerte por traidor y se especulaba que se hallaba en el extranjero. Dorotea desmitifica la figura del abuelo al mismo tiempo que la humaniza. Su desmitificación del abuelo se podría interpretar como una revisión de su figura porque se lo humaniza al proveérsenos a un militar lleno de pasiones y temores humanos. Nos enteramos que se encierra en un sótano porque teme morir, lo que nos revela su lado humano y que se halla oculto en las versiones conocidas. Su manipulación de los detalles narrados en el diario

empleando la técnica de seleccionar lo que escribe y narrar solamente lo que ayude a forjar una buena imagen de él constituye igualmente otra aseveración de su humanidad. El hombre que hallamos en la historia producto de las investigaciones de Dorotea representa a un soldado que respetamos por su valor y que entendemos por su temor normal de morir.

No obstante, La familia vino del norte sirve además de socavar la historia del abuelo para derruir el proceso oficial de escribir historia. Como explico al principio del presente análisis, la novela posee una subtrama que concierne la relación amorosa entre Dorotea y Manuel. El último instruye a Dorotea respecto a las técnicas de escribir textos históricos. Su experiencia como investigador que publica artículos en las secciones culturales de los periódicos locales al igual que escritor de dos libros lo califican, según él, para aconsejar a Dorotea. Frecuentemente, le sugiere los pasos que debe tomar a fin de lograr éxito en sus investigaciones y Dorotea acoge fielmente las direcciones de su maestro. Manuel siempre demuestra un gran interés en el trabajo de Dorotea y lee copiosamente los resultados de sus investigaciones. Explica que su preocupación en la historia que desenvuelve Dorotea solamente se deriva de sus sentimientos emocionales hacia

ella. Sin embargo, hacia el final de la novela se muestra que el interés de Manuel sobrepasa el altruismo que profesa. Aprovechándose de la información indagada por Dorotea durante sus investigaciones escribe su propia versión de la historia del abuelo. Viola principios éticos al utilizar datos descubiertos por Dorotea a través de su arduo trabajo. Transgrierte la confianza que ella había depositado en él contándole detalles de su investigación.

La historia producida por Manuel se basa sólo parcialmente en Teodoro Leyva ya que su texto resulta mucho más general. Él explora el destino de los alzados dirigidos por Almada que se levantaron contra Obregón y entre ellos incluye a Teodoro Leyva. A pesar de abstenerse de colocar al abuelo como la figura central de la historia, revela información hasta entonces desconocida respecto a él y descubierta por Dorotea. Por ejemplo, promulga el secreto de la desaparición del abuelo al escribir que se escondió en el sótano. Él recibe esta información de las investigaciones de Dorotea y a ella le corresponde el derecho de publicarla primero y no a él. El resto de su texto contiene información que asimismo consiguió a través de medios pocos éticos. En lugar de investigar, cometió plagio, y esto constituye el génesis de su artículo. En los círculos históricos se le

brindan los honores de alguien que ha resuelto un enigma. Sin embargo, tales méritos le corresponden legalmente a Dorotea.

A pesar de apropiarse de información que debía haber conseguido por medio de sus propias investigaciones, la historia escrita por Manuel contiene errores. Estos figuran en las secciones donde inventa lo ocurrido porque carece de acceso a las investigaciones recientes de Dorotea en las que se explica lo que desconoce. Su texto, que intenta recuperar los eventos de la noche antes del levantamiento de Almada, incluye una mezcla de verdad, la información contenida en las investigaciones de Dorotea y ficción. Dorotea misma explora los pasajes en que la ficción se adueña del apego a la verdad que debe imperar en los textos históricos. Por ejemplo, Manuel presenta el viaje de los antireeleccionistas a Texcoco, que incluyó muchos soldados, entre los que se encontraba el general Teodoro Leyva, como un esfuerzo inútil de los rebeldes comandados por Gómez, Almada y Aguilar. Asevera que viajaron a Texcoco y que sufrieron muchas bajas al ser atacados por las fuerzas gubernamentales. Sin embargo, Dorotea demuestra por medio de sus investigaciones que Leyva no fue a Texcoco como miembro de las filas de Almada y que las tropas rebeldes tampoco se dirigieron a Texcoco. Afirma que

notando la futilidad de realizar el plan original de levantarse contra el gobierno, partieron para Veracruz a fin de fortalecerse. Nadie los confrontó y a diferencia de lo que afirma Manuel, sufrieron bajas mínimas; el ejército decae a consecuencia de las deserciones que sufre. Al final, Aldama ordena que se rindan y Leyva junto con otros abandonan el grupo y se dirigen al exilio, o a esconderse. En fin, Dorotea expone el uso de ficción en el texto histórico de Manuel que, según sus propias aseveraciones, debe contener sólo la verdad (145-51).

Además de demostrar el empleo de invención a fin de crear una historia, Dorotea demanda su propiedad de la historia. Las investigaciones que apoyan parte de la historia de Manuel existen como producto de sus esfuerzos. Mas la gloria del hallazgo de los detalles que apoyan su artículo se le han otorgado a él. Dorotea escribe La familia vino del norte como un intento de recobrar lo que se le ha hurtado y de aclarar la verdad que la historia e historiadores rehúsan revelar. La novela sirve para cumplir su propósito de incluir al abuelo entre las páginas de la historia, deber que según ella le corresponde como alter ego de Leyva, al colocarlo como protagonista que ocupa gran parte del espacio narrativo. En la versión de Manuel, Leyva representa un

personaje que apenas se menciona. Dorotea además emplea la novela para lograr su fin de desmitificar al abuelo y convertirlo en un hombre que luchó por su patria pero que manifestó su naturaleza humana al expresar miedo. Revisa la historia de Leyva que por tanto tiempo sostenía la familia al humanizar al super-héroe. Provee la verdadera versión del paradero de Leyva durante la noche antes del fallido levantamiento de Aldama. Al proveer esta información, logra lo que se había propuesto desde el principio, el revelar la verdad sobre el abuelo. Explica que llega a Texcoco para protegerse porque se había enterado de que su vida peligraba. De esta manera, a pesar de que Manuel le usurpa el derecho de revelar el paradero del abuelo durante el año y medio que desaparece, todavía contribuye información previamente desconocida sobre él.

La versión de Dorotea no resulta totalizante ni pretende serla. Al analizar los límites de la objetividad del sistema de producir textos históricos, descubre la imposibilidad de proveer una versión que conste completamente de la verdad. Reconoce que lo que existe representan muchas versiones y que cada una de éstas debe de examinarse a fin de percibir diferentes perspectivas y tratar de forjar una visión unificadora. Admite que su versión contribuye apenas con su

perspectiva escrita basándose en su ideología: "Por eso escribí mi punto de vista (lo he llamado La familia vino del norte)" (13). Asevera que las diferentes versiones que ella lee y que sirven para que escriba su texto poseen las perspectivas de los que las produjeron y que se apegaron a sus ideologías para elaborarlas. Al referirse a las versiones de Teodoro Leyva y Manuel, asevera la inclusión de la ficción en un documento que debe de contener sólo verdad como producto de intereses personales: "[D]os hombres que han hecho la historia a su manera: uno con el afán de sobresalir, otro con el de sobrevivir" (146). Una opinión similar expresa respecto a las versiones sostenidas por la familia Leyva. Se sugiere que su versión se apega a la verdad tanto como le resulta posible, pero existe la posibilidad que se halla incluido ficción a fin de lograr los propósitos de Dorotea. Los lectores tenemos que aceptar lo que nos afirma y carecemos de acceso a los documentos que ella utiliza para elaborar su versión. Dorotea misma podría haber arreglado el orden de los eventos o incluido alguna explicación inventada a fin de que su historia corresponda a su proyecto de desmentir a Manuel y desmitificar o revisar el mito del abuelo.

El mensaje de la novela respecto a la historia revisa nuestra concepción de ésta al ahondar en la

futilidad de que exista un texto que provea la versión única (verdad totalizante) de un evento histórico al mismo tiempo que afirma la posibilidad de lograr una visión total lograda al leer las múltiples versiones provistas por diferentes escritores. Las diversas versiones se complementan lejos de anularse. La información contenida en un texto puede aclarar lo que otro oculta o corregir una explicación pero en definitiva todas contribuyen a que nos forjemos una versión más completa que la producida por la lectura de un sólo texto.

Lo interesante de La familia vino del norte estriba en que a fin de cuentas sea una obra de ficción, ya que Dorotea admite escribir una novela, la que ella escoja para revelar la verdad sobre el abuelo. Se supone que una novela contenga mayormente ficción, mas en este caso Dorotea, dentro del juego ficticio, sugiere que contiene mayormente realidad. Similarmente expone que los textos históricos contenidos en ella se caractericen por lo opuesto. El diario del abuelo, que debe abarcar mayormente verdad, incorpora ficción. El artículo de Manuel posee características similares; la ficción complementa la realidad. En la novela de Dorotea, la realidad se apodera de la ficción. En definitiva, La familia vino del norte se sirve de eventos históricos

para revisar la historia tanto la del abuelo, sostenida por la familia, la de Manuel escrita en un artículo de periódico de buena reputación y el proceso mismo de escribir la novela. Se revisa el proceso de escribir historia al exponer la imposibilidad de recoger en un sólo texto producido por un sólo escritor la totalidad de los eventos. Nuestra única alternativa representa leer múltiples versiones y analizar la presentación de eventos desde diferentes perspectivas; esa en definitiva constituye la versión más completa. La familia de Dorotea vino del norte, pero su historia vino de la recopilación de muchas versiones. La novela sugiere que así se debe leer historia. En fin, La familia vino del norte emplea la historia como estrategia narrativa a fin de examinar el pasado y notar sus repercusiones en el presente y explora el proceso mismo de producir textos históricos.

La memoria carece del pasado: Recordando en Una piñata llena de memoria

Daniel Leyva (México, D.F., 1949) se ha destacado en el campo de la poesía y la narrativa creando obras que muestran su afán de experimentar con las formas, y las técnicas. Sus esfuerzos en la poesía le han merecido el prestigioso premio Xavier Villaurrutia en 1976 por su

colección Crispal, llena de textos que presentan juegos lingüísticos que destacan la habilidad de Leyva de jugar con el lenguaje.⁴ Leyva ha creado obras que traspasan las definiciones y los límites de los dos géneros que practica. Su primera novela ¿ABCDErío o ABcCeDamo? (1980) representa una excelente ilustración de lo que afirmo: "Un caso extremo de la combinación de géneros (posiblemente de la negación de ellos) se encuentra en una obra de Daniel Leyva, ¿ABCDErío o ABcCeDamo? (1980), libro extraordinariamente entretenido que se refiere a los intelectuales mexicano-internacionales y que combina la poesía con el juego lingüístico" (Brushwood, La novela, 77).

Una piñata llena de memoria (1984), ganadora del premio de Novela 1982, INBA-Gobierno del Estado de Querétaro, extiende la tendencia al juego lingüístico y la mezcla de géneros presentes en su obra anterior. La novela se divide en tres micro récits que se pueden interpretar como experimentos en el arte de narrar y de contar obras de corte lírico. En el primer micro récit, titulado con numeros árabes, un narrador rehace la historia de Jaime Rafael Gómez Cervantes-Félix y Gómez con el propósito de descubrir los pormenores de su vida. En el segundo micro récit, titulado con números romanos, la narra Carlota una señora mexicana entrada en años que

intenta mostrar objetivamente el México de fines del siglo diecinueve e inicios del veinte. En el otro micro récit, titulado con letras del alfabeto, se juega activamente con diferentes géneros, estilos y formas de la creación artística narrativa y lírica. Representa la parte más experimental de la novela y se compone de textos conocidos, como letras de canciones populares que incluyen tangos, estrofas de poemas en español y en idiomas extranjeros especialmente los que presentan juegos visuales, partituras musicales, secciones en que predomina la aliteración, y monólogos interiores. En los dos primeros micro récits se emplea la historia como estrategia narrativa para permitir que la acción se traslade temporal y espacialmente y así entender no el presente sino el pasado mismo. La novela pretende reconstruir eventos del pasado tanto lejano como cercano y se sirve de dos de los tres micro récits que componen la novela para lograrlo. No obstante, ninguno de los dos narradores satisfacen las expectativas del lector. Peter Brooks en Reading for the Plot sostiene que desde el momento en que empezamos a leer una obra literaria se despierta en nosotros un afán de entenderla o dominarla totalmente: "We read the text as 'promises and annunciations' of final coherence" (93). En Una piñata llena de memoria el deseo de alcanzar la coherencia final

lo motivan las promesas iniciales de los dos narradores y corresponde a conocer los detalles de la existencia de Rafael y recibir una visión objetiva del México de hace un siglo. Mas los lectores al finalizar el libro se hallan imposibilitados de lograr esta coherencia final porque los dos narradores fracasan en su empresa de proveer información suficiente para que se la alcance. El primero falla en su proyecto de responder a las interrogantes que rodean la existencia de Rafael, y la segunda pierde la objetividad que persigue y su relato se vuelve gradualmente subjetivo.

Los dos narradores establecen desde el inicio de sus micro récits su afán de contar para cumplir fines específicos. Carlota Ortega, anciana de ochenta y cinco años, suegra de Daniel Leyva, autor de la novela, y narradora del micro récit cuyas secciones se denominan por medio de numeros romanos, expone su propósito de redactar sus memorias para que los lectores conozcan cómo fue el México de antes. Expone que la historia que presenta de ninguna manera constituye una biografía porque intenta ser lo más objetiva posible a fin de proveer al lector de una versión fiel: "Como no se trata de una biografía, sino que solamente quiero, a través de mi relato, describirles lo que era el México de mis tiempos, me limitaré a mencionar a grandes rasgos, los

puntos más importantes que tengan relación con el objeto que me he propuesto" (93). El lector observa que efectivamente la narradora provee etapas de la historia de México y la novela puede estudiarse como una crónica de los acontecimientos más sobresalientes ocurridos durante el período contenido en el micro récit.

Indudablemente, la manera de representar esta época de la vida mexicana constituye uno de los aciertos de la novela. Usando la técnica de obras costumbristas, se describe a personajes típicos de la ciudad tales como el aguador, el evangelista o escribiente de oficio, el barbero, el sereno, los vendedores ambulantes entre otros. La narradora los presenta como estereotipos porque representan a miembros del conglomerado más grande al que pertenecen. No obstante, los caracteriza magistralmente al mostrarlos con suficiente detalle. Sus descripciones también reflejan las de narradores de obras realistas que intentaban capturar cada detalle minúsculo a fin de recoger lo que observaban con la exactitud de una cámara fotográfica. La narradora de este micro récit incluso, en ocasiones, explica el génesis de determinada ocupación, la procedencia de la mayoría de los que la practicaban, y su importancia en el desarrollo de la ciudad de México. Esta técnica se observa en la descripción del evangelista o escritor de oficio:

Por lo general eran hombres de mediana edad, quienes equipados con una pequeña mesa y dos sillas, una para él y otra para su cliente, papel de diferente tamaño, un tintero, algunas plumas de ave y otros aditamento para le mismo oficio se instalaban para servir de medio de comunicación entre la gente iletrada, sin embargo, y segura de su discreción, se ponía en contacto con sus seres queridos en la ciudad o en lugares lejanos. (23)

Esta cita ilustra la manera en que se expone a otros personajes típicos de la vida capitalina durante los tiempos que la narradora evoca.

Carlota Ortega provee detalles referentes a los avances tecnológicos que afectan la capital mexicana y nos brinda una lista extensa y muy completa de la manera en que estos se incorporaron en los hogares. Se lee respecto a la evolución de la transportación desde el coche de caballos hasta el tranvía eléctrico y las subsecuentes construcciones de vías férreas que acortaron el itinerario de los viajeros (38-40). En fin, la narradora nos hace partícipes del desarrollo industrial que ocurre y al presentar estas viñetas de la vida en México la narradora cumple con su propósito expuesto al inicio de su micro récit. Sin embargo, más tarde

abandona su posición objetiva y conforme avanza la narración se nota su transformación en una observadora que presenta el pasado como un lugar utópico en que todo era mejor; ella desprecia el presente porque le ha quitado la posición privilegiada que gozó en su infancia. La narración se convierte en la biografía que según sus palabras iniciales pretende evitar contar.

Las descripciones realistas costumbristas se convierten en relatos de alguien que pretende aferrarse al pasado y que comenta negativamente respecto al presente. Expresa su desilusión con el que Santa Claus haya reemplazado a los nacimientos durante la celebración de la Navidad. Contrasta su infancia con la de sus bisnietos y expone que los avances tecnológicos han perjudicado el estilo de vida que se disfrutaba antes: "Ahora cuando veo a mis bisnietos esperando que 'Santa Claus' baje por la chimenea el 24 para traerles juguetes y que se han olvidado de los Nacimientos para poner en sus casas árboles de plástico con luces de colores y nieve artificiales recuerdo con nostalgia aquellas . . ."

(50). Nótese que la narradora recuerda el pasado distante con añoranza y que primordialmente recuerda un pasado muy personal. Evoca acaeceres pertinentes exclusivamente a su familia y relaciona las diferencias en la celebración de la Navidad dentro de su vínculo.

La narración se convierte aún mucho más personal cuando la narradora incluye detalles de su estadía en París adonde viaja con su familia bajo los auspicios del gobierno que envía a su padre en una misión científica (80-84). La descripción del México de los tiempos de la narradora atravieza una transformación más cuando relata los pormenores del porfiriato, la Revolución y la Guerra Cristera (151, 177, 189-94, 197-99, 218-24, 227-32). La narradora se aleja de la presentación realista de los capítulos iniciales y describe su versión o visión del acontecer político mexicano. En estas secciones se omiten las descripciones de eventos científicos importantes, personajes típicos y demás que constituyen la base de las primeras y en su lugar se leen las opiniones particulares de Carlota Ortega respecto a los eventos políticos trascendentales que se desarrollan. La narradora revela su posición como miembro de la clase alta conservadora de mantener el sistema político reinante y defiende a Porfirio Díaz y su gobierno. Expone que el país progresaba bajo su mando y que la caída de Díaz la provocaron los "científicos," grupo al que la narradora culpa exclusivamente del inicio de la Revolución: "De que distinta manera se hubiera escrito nuestra Historia, y cuanta sangre no se hubiera derramado, si Don Porfirio Díaz no se hubiera dejado

convencer por los Científicos" (166).

Carlota Ortega además de defender el gobierno de Díaz intenta revisar la historia al desmentir la versión oficial ampliamente promulgada por los historiadores, políticos y demás sobre la caída de Díaz al expresar que cae a consecuencia de su avanzada edad (80 años) y no como víctima de la Revolución Maderista (166). La narradora también presenta la historia de la Revolución como una de abuso de parte de los revolucionarios hacia la gente de dinero. La narradora respalda este argumento al proveer descripciones realistas de lo que sucedió cuando Carranza entró en México. Se lee la desavenencia del pueblo ante la llegada de los revolucionarios que lejos de ayudar a persona alguna se dedicaron a saquear el pueblo. Vacían bibliotecas y museos de piezas valiosas; comen en restaurantes de lujo negándose a pagar sus cuentas; disparan sus pistolas sin ser provocados (197-99). Carlota Ortega añade detalles particulares en su narración de estos eventos porque intercala una historia personal de abuso de parte de los hombres de Carranza (192-94).

Su micro récit culmina con sus percepciones del sistema de gobierno implantado a raíz de la Revolución y su desencanto con lo que México se ha convertido o con lo que lo han convertido los gobernantes del partido que se

apoderó del poder expulsando a Díaz que hacía marchar mucho mejor al país. Observa el presente y los adelantos tecnológicos y el progreso que se ha alcanzado interrogándose a dónde se ha llegado: "La antigua y bella Ciudad de México, la señorial y majestuosa capital de la República, comenzaba a convertirse en una Gran Metrópoli ¿Para bien o para mal?" (232). Recopilando toda la información provista por la narradora, se puede especular que ella respondería que la transformación ha sido más para mal que para bien. El progreso ha traído consigo una desintegración de la ciudad en que le gustaba vivir.

Al analizar el micro récit de Carlota Ortega notamos que cuenta para recuperar ese tiempo ido en que la vida era mejor para ella. Su narración constituye su esfuerzo de volver atrás a fin de entender y revivir el pasado. Asevera que en este estado de su vida sólo puede vivir por medio del recuerdo; esta afirmación escrita en letras mayúsculas aparece constantemente por todo su relato: "RECORDAR ES VIVIR" (15). Su narración se compone como las crónicas en que el narrador detalla con frecuencia lo que experimenta, porque Carlota escribe su texto a través de un extenso período (Mignolo, "Cartas," 84). Extiende este lapso a fin de aprovecharse del recuerdo de sus memorias pasadas para revitalizarse y continuar con su existencia. Cuando cesa de recordar o cuando ha escrito

todas sus memorias, también finaliza su vida. En la novela, las palabras finales de la sección en que generalmente se provee la narración de Carlota Ortega, corresponden a las de una editora, su hija, que explica que la señora Ortega ha fallecido. Relacionando su muerte con su filosofía de recordar es vivir, se puede sugerir que muere porque lo ha recordado todo y ahora carece de razones para seguir viviendo. El fin de sus memorias representa el fin de su vida.

El segundo micro récit cuyas secciones corresponden a los capítulos titulados con números arábigos se basa en las memorias de alguien. No obstante, a diferencia del micro récit de Ortega que utiliza una narradora homodiegética que cuenta empleando mayormente su focalización en este micro récit generalmente se usa un narrador extradiegético que se sirve de diferentes focalizadores para contar la historia no de él sino la de Rafael Cervantes, protagonista principal. Los dos micro récits además difieren porque Ortega emplea hechos históricos reales mientras que el narrador de este micro récit cuenta una historia ficticia. Mas los dos micro récits se asemejan porque pretenden reconstruir el pasado.

Desde sus aseveraciones iniciales, el micro récit promete y anuncia que expondrá o se basará en la historia

de Jaime Rafael Gómez Cervantes—Félix y Gómez. Se anhela reconstruir la vida del personaje basándose en las memorias que el mismo ha escrito y que describen todo lo que Cervantes ha llevado a cabo durante su existencia y a las que el narrador aparenta tener acceso. Sin embargo, temprano en la lectura, se percibe que la información que se provee sirve para reconstruir no la vida de Cervantes sino para que nos enteremos de detalles minuciosos sobre él. En gran parte de los manuscritos que ha redactado y archivado el protagonista, se cuenta (numerare) en vez de contar (narrar, dicere), y su manera de contar/narrar se asemeja al empleado por cronistas medievales: "Más que relato o descripción la crónica, en su sentido medieval, es una «lista» organizada sobre las fechas de los acontecimientos que se desean conservar en la memoria" (Mignolo, "Cartas," 69). El narrador provee listas inmensas que constan de enumeraciones exactas sobre detalles triviales respecto al protagonista: "Jaime Rafael podía saber, que había realizado, hasta el momento de la escritura, 56045 comidas; que había defecado 33267 veces y orinado 112090; que había estado dentro del agua (ya fuese de ducha, tina, río, lago o mar) 11785 horas" (11). La memoria o el recuerdo de la vida de Jaime Rafael se basa exclusivamente en estas enumeraciones y se halla convencido, en lo que se puede interpretar como

parodia de los propósitos de cronistas, que en guardarlas radica el significado de su vida. Asevera que ha alcanzado la forma única y precisa de escribir unas memorias ^{ciñiéndose} a las definiciones del Diccionario Ideológico de la Lengua Española:

Obra pía que se funda para recuerdo de otra persona. // Lista o revelación de gastos o inventario sucinto de objetos. // Escrito que se remitía al testador, para que fuese reputado como parte integrante del testamento.//
Exposición de hechos y motivos.// Libro en que se apunta una cosa.// Relación de sucesos particulares que se escriben para ilustrar la historia. (13)

Las anotaciones del diccionario respaldan la idea de Jaime Rafael de escribir memorias enumerando hechos en vez de redactar su diario de una manera más tradicional, es decir en prosa. Basado en la definición del diccionario, cada día muy cuidadosamente pone al día su registro a fin de mantener la precisión característica de este documento y de la que Jaime Rafael se jacta. Mas, el protagonista sospecha que quizá la lista que mantiene carezca de exactitud porque teme que su padre, que empezó el diario, haya cometido errores: "—¿Y si el viejo se ha

olvidado de algo? . . . Todo estará falseado desde el principio" (12).

La obsesión por la posible falta de precisión del registro se refleja en el interés de Jaime Rafael de controlar el significado de todo lo que redacta. En las pocas ocasiones que narra en prosa, intenta proveer toda la información necesaria para que el lector acepte un significado único y no imponga su propia interpretación. Cuando cita diálogos con otros personajes, a fin de preservar la exactitud del diario, lo hace en el idioma en que se sostuvo la conversación. Para evitar que el lector se equivoque al traducir, proporciona el equivalente en español alegando que fuera de contexto uno podría equivocarse y por ende robarle la exactitud de su registro. Cuando provee la traducción española, provee una traducción literal: "Sydney --Tu ves que soy parecida que las otras*" El asterisco nos refiere a una nota de pie de página: "*Idem: Pareille: Igual a" (26). En otras ocasiones, con el mismo propósito, coloca notas de autor a fin de explicar como utiliza cierto término que el lector podría interpretar de diferentes maneras: El texto "[S]u memoria [la del padre de Jaime Rafael] se dejaba seducir por . . . ¡Hipnos! (n.a.)" se explica en la nota del autor: "n. a.: Para los griegos, Hypnos (el Dios del sueño) era el hermano de Thanatos (el Dios de la Muerte."

(16). El texto contiene entradas enteras del diccionario, colocadas allí para el beneficio de los que ignoran el significado de una palabra extraña utilizada por Jaime Rafael y que a su juicio resulta crucial para entender lo expresado por él, como lo observamos en la explicación de su uso del término "hormigaescarabajo" (36-37). Jaime Rafael, obsesionado con mantener la exactitud de su registro, anhela dominar los dos extremos del acto activo de la lectura y convertirlo en un hecho pasivo en que el lector meramente acepte y almacene, sin procesar o cuestionar, la información que él proporciona.

Cervantes posee aún otra obsesión, la habilidad de recordar todo lo que ha realizado en su existencia. Expone que su memoria posee las características de una "memoria infalible" que recuerda con exactitud todo lo que ha llevado a cabo en su vida y que si algo se le olvida solamente debe escudriñar sus diarios para recordarlo.⁵ Jaime Rafael demuestra su talento y nos convence de la veracidad de su declaración. Sin embargo, a pesar de que toda la información sobre Cervantes la contienen los registros que ha mantenido durante su vida y cuya exactitud se demuestra, lo que se lee sirve para enterarnos de las obsesiones del protagonista, la manera en que guarda sus registros y detalles banales sobre su existencia. Más nunca se provee o satisface las promesas

y anuncios del inicio del micro récit en que se sugiere que nos enteraremos de su vida al proveérsenos solamente listas de detalles triviales. El texto explica cómo se mantiene el registro mas nunca se nos permite acceso a tales documentos. Nos enteramos de lo epistemológico mas nunca de lo ontológico porque sabemos cómo se almacena la información pero no la podemos leer.

Sin embargo, este patrón se transforma momentáneamente hacia la mitad del micro récit cuando se nos permite que nos enteremos de una porción del contenido de éste. El narrador comienza a relatar el contenido de los registros describiendo los sucesos como si fuera testigo ocular de lo que escribe. Mas asevero que no atestigua lo que cuenta sino que se entera de los acaeceres al leer el diario de Jaime Rafael porque describe información accesible solamente al último. Hay ocasiones en que Cervantes se halla solo en su habitación pensando y el narrador expone lo que sucede. La única manera en que pudo enterarse de estas circunstancias era leyendo el diario de Cervantes o escuchando la historia relatada por él (53). Por medio de la información proporcionada por el narrador, nos enteramos sobre la visita de Jaime Rafael a Europa. Se proveen muchos detalles minuciosos de su idilio con una australiana llamada Sydney que termina cuando ella, según lo cuenta

Cervantes, se suicida incinerándose (18, 69). Sin embargo, se nos ocultan detalles sobre este evento porque durante la semana que prosigue, Cervantes, por primera vez desde que ha guardado los diarios, se abstiene de escribir: "Durante una semana, ningún dato pasó a las libretitas" (96). Cuando finalmente se nos permite acceso a los registros de Cervantes, y no solamente a sus listas, se esconden pormenores que el lector necesita saber. Se carece de información necesaria para entender detalles de la muerte de Sydney. El narrador explica que Cervantes encontró el cuerpo quemado cuando subió al cuarto de Sydney para realizar una visita cotidiana (97). En este momento el micro récit se convierte en novela policiaca y cesa de ser la historia de Jaime Rafael que habíamos empezado a leer.

El micro récit se transforma completamente e incorpora numerosos elementos propios de la novela detectivesca: detective, sospechoso del crimen, e investigación. Con el cambio de tipo de novela, se alteran nuestras expectativas y empezamos a leer el micro récit como si se tratara de este tipo de novelas. Queremos descifrar las circunstancias que rodean la muerte de Sydney antes de que al final de la novela se proporcionen respuestas definitivas. El detective Marlowe Jr., que llega de Los Ángeles, California,

sospecha que alguien ha matado a Sydney y descarta inmediatamente la noción de que se suicidara. Empieza su búsqueda y lee archivos a fin de dilucidar el crimen (136-38). Sin embargo, las investigaciones de Marlowe Jr. lo conducen a descifrar otro enigma y no el que había empezado a explorar. La lectura de los registros revelan que él y Jaime Rafael eran hermanos de madre; Cervantes pensaba que ella había muerto cuando él nació (174-75). Aunque esta información provee detalles sobre la vida de Cervantes fracasa al llenar la expectativa nueva creada cuando se piensa que se lee una novela policiaca. El detective descubre información que carece de relación alguna con el crimen que investiga y sobre el cual el lector requiere detalles y espera una solución.

Además de revelar pormenores sobre algo que no explora, Marlowe Jr. resuelve el crimen culpando a Jaime Rafael de la muerte de Sydney sin poseer evidencia alguna de su culpabilidad. Lo inculpa porque necesita culpar a alguien y porque su jefe le pide que encuentre a un culpable. El micro récit transgriete otras normas de la novela policiaca porque además de no resolver satisfactoriamente el crimen, culmina con muchos enigmas sin resolver. Marlowe Jr. el detective desaparece sin dejar rastros y nunca sabemos si Jaime Rafael lo exterminó cuando se enteró que lo inculpó del crimen o si

ocurrió algo distinto (206). Marlowe Jr. le revela a Jaime Rafael que había inventado el que eran hermanos a fin de recibir ayuda de él durante la investigación de la muerte de Sydney y que había contratado a la mujer que se supone es la madre de los dos (205). Esta información nunca se corrobora o desmiente y concluimos la lectura del micro récit careciendo de información suficiente para comprobarla. El otro enigma concierne el diario de Cervantes porque desmiente o al menos nos hace dudar de la exactitud del registro. Si Marlowe Jr. tiene razón respecto a la aseveración de que la madre de Cervantes está viva, entonces el diario contiene detalles falsos porque dice que la madre de Jaime Rafael murió cuando él era niño. El documento pierde las características investidas sobre él y se convierte en un registro que posee datos cuya veracidad resulta extremadamente cuestionable.

Se descifra que la madre de los dos se llama Dominique y representa la misma mujer con la que Cervantes ha tenido relaciones sexuales y por ende cometido incesto. Marlowe Jr. convence a Cervantes de que la única manera de borrar de su memoria este episodio que lo afecta moralmente es destruir los registros que ha almacenado por tanto tiempo: "Quema tu bibliomemoria. Quema tu pasado. Quema tus notas. Quema los lazos

falsos que te unen con el ayer" (175). Cervantes incendia sus libros a fin de exterminar su memoria y se deshace de su máquina de escribir lanzándola al río Sena. No obstante, descubre más tarde que el incinerar sus diarios no lo liberan del pasado porque lo continúa llevando dentro. Había quemado el pasado escrito, más el de su memoria se mantenía en él: "Jaime Rafael quemó SU memoria, no así LA memoria; si bien Jaime Rafael quemó SU pasado, no había quemado EL pasado de su corazón" (170).

El evento de la quema de libros origina otro enigma que tampoco se resuelve y que se relaciona con el narrador. Si se asume que Jaime Rafael quema todos los libros, entonces se debe preguntar de dónde recibe el narrador la información contenida en el micro récit que leemos. El cuenta como que si hubiera tenido acceso a los diarios. Se puede especular que el narrador representa Cornelius que ayuda a Jaime Rafael a incendiar sus diarios y que lee algunas secciones. Además, Cornelius se queda o salva del fuego partes de la gran colección de libretas en las que Cervantes mantenía sus registros. Esta observación se basa en que Cornelius trabaja de bibliotecólogo y posee una obsesión por los detalles minuciosos y triviales similar a la de Cervantes. Mas esta afirmación se basa en deducciones lógicas y que igualmente se puede refutar. El acceso del

narrador a los diarios de Jaime Rafael permanece un enigma al culminar el micro récit que cierra con un gran número de interrogantes que no se contestan.

Esta característica enigmática se refleja también en el tercer micro récit, titulado con letras del alfabeto, que compone la novela y cuyo objetivo resulta bastante difícil de discernir. Esta sección representa la más innovadora respecto a la técnica porque posee experimentos con lenguaje y una narración en primera persona similar a la de narraciones que emplean la técnica del fluir de la conciencia. Igualmente incorpora una variedad de textos que se extiende desde la reproducción de poemas famosos hasta la de partituras musicales pertenecientes a canciones de renombre. En ocasiones se percibe que el narrador responde a las afirmaciones de los narradores de los otros micro récits. Por ejemplo, acusa a Carlota Ortega de burgués y hace que Cervantes recapacite respecto a la casualidad de haber encontrado a su madre en París y que note que Marlowe Jr. lo engaña. Elabora sobre el complejo de Edipo inmediatamente después de que Jaime Rafael comete incesto. Al analizar el proyecto total de este micro récit, notamos que resulta un collage de todo, y que se intercala entre las otras historias para reflejar la manera en que la memoria opera. Además difiere

grandemente de la manera lógica lineal sin fragmentación alguna con la que los narradores de los otros micro récits recuerdan.

En resumen, Una piñata llena de memoria emplea la historia como estrategia narrativa para proveer a sus protagonistas un lugar y eventos que pueden contemplar a fin de entender el presente. Mas los narradores de los diferentes micro récits fracasan en su afán de proveer una coherencia final de interpretación del presente al mirar el pasado porque no satisface las promesas y anuncios que se efectúan al inicio de los dos micro récits más extensos que la constituyen. El micro récit de Carlota Ortega se convierte en la biografía que ella intenta evitar contar. Gradualmente se transforma de la visión objetiva del México de sus tiempos en un relato muy personal de su vida. El micro récit que protagoniza Jaime Rafael transgriete las promesas que hace al no relatar detalles sobre la vida de su protagonistas y brindarnos solamente listas de asuntos triviales. Al convertirse en novela policiaca, subvierte el modelo que imita porque no resuelve ninguno de los enigmas que levanta, y al final desconocemos pormenores respecto a todo y carecemos de soluciones que generalmente se proporcionan en este tipo de novelas. Esta discrepancia entre las historias en que se convierten los micro récits

y los que se postulan inicialmente sugieren que la memoria sirve para evocar lo que ella decide recordar y no puede ser restringida por narrador alguno. Este precisamente representa el mensaje del tercer micro récit que aparentemente reproduce el orden particular de la memoria, gobernado por el caos y la fragmentación en vez de por la lógica como pretenden afirmar los otros dos narradores.

En definitiva, las novelas que emplean la historia como estrategia narrativa la usan mayormente para caracterizar a personajes y para lograr cambios temporales y espaciales. Por ejemplo, en Intramuros (1984) de Luis Arturo Ramos se usa el evento histórico de la Guerra Civil Española y la vida en España en ese entonces para caracterizar a Gabriel Santibañez que llega a Veracruz y se enfrenta al problema cultural de ser español en México. Los eventos históricos de la inmigración a México para escapar la guerra, y su actitud hacia América sirven para que nos forjemos una percepción de Santibañez. Las batallas en el desierto (1981) de José Emilio Pacheco emplea eventos propios de la historia de México durante el sexenio alemanista para contrastar la vida entonces y la del presente narrativo. En Llanto: Novelas imposibles (1993) de Carmen Boullosa, Moctezuma

II acompañado de unas señoras mexicanas pasea por México contemporáneo y compara el pasado con el presente a fin de mostrar los cambios sufridos por la ciudad y de interpretar los avances que ha experimentado y la debacle que ha sufrido. Otras novelas analizan el efecto de la Revolución en el México actual, como en El gran elector (1993) de Ignacio Solares que la estudia al escudriñar los diferentes presidentes y sus posiciones políticas, al presentar a un presidente que contiene características de todos los gobernantes colocados por el partido de la revolución, el Partido Revolucionario Institucional. En conclusión, la historia provee a novelas que se basan mayormente en la ficción con los eventos necesarios para contrastar el presente con el pasado y sugerir conclusiones sobre la situación presente. A menudo, se mira al ayer con nostalgia, se explora el carácter cíclico de la historia que siempre se repite, y la imposibilidad de evitarla.

Capítulo V

La re-escritura de la historia en Cómo conquisté a los aztecas: actualizando Cartas de Relación de Hernán Cortés.

La carrera de Armando Ayala Anguiano (León, Guanajuato, 1928) se destaca por su obra como historiador, y por sus contribuciones al campo de la historia con libros a los que se elogiado, y en los que aborda temas muy diversos: La aventura de México (1968), México antes de los aztecas (1970), Conquistados y conquistadores (1971), México en crisis: el fin del sistema (1982), JLP: secretos de un sexenio (1984), y Zapata y las grandes mentiras de la Revolución Mexicana (1991). Su colaboración a las letras mexicanas incluye sus esfuerzos como narrador, de mayormente novelas históricas, o que emplean la historia como tema o estrategia narrativa: Las ganas de creer: novela del noreste de México (1958), El paso de la nada (1960), Unos cuantos días (1964), El día que perdió el PRI (1976) y Cómo conquisté a los aztecas (1990). Esta última novela, contada por un narrador homodiegético, que se presenta como el mismo Cortés, se basa extensamente en un documento o texto histórico, Cartas de relación (1519-1526) de Hernán Cortés y duplica el texto original

sin un deseo de subvertirlo o demostrar su invalidez lógica sino con un anhelo de ponerlo en vigencia. Las intenciones de Cortés se reflejan en la estructura de la novela de Ayala y afirmo que esto obedece a que los dos comparten la misma ideología al publicar sus libros, la de defender a Cortés. Expongo que los dos libros difieren en la tramatización porque Cortés presenta su historia como una comedia y Ayala como una tragedia.¹

El afán de presentar el texto de Cortés sin parodiarlo o subvertirlo resalta especialmente si consideramos que el texto aparece dos años antes de la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América cuando se revisa, y re-escribe la historia de los conquistadores.² Cortés constituye personaje controversial dentro de México y la mayoría lo tilda de violador, abusador, criminal a causa de los abusos cometidos durante la Conquista:

[E]xiste [en México] una fuerte corriente de opinión adversa a su [la de Cortés] personalidad y que condena su conquista como un acto de bandidaje. Quienes lo describen como un aventurero, agresivo, mujeriego, sifilico, asesino de su primera mujer, codicioso, rapaz, criminal, y responsable de crueldades y matanzas, pueden tener razón en parte

(Martínez, 833-34).

Sin embargo, existe una tendencia, especialmente entre historiadores e intelectuales de presentarlo y estimarlo también como héroe que realizó una gran hazaña militar con sus campañas preparadas para conquistar y colonizar el territorio del México actual: "Era en todo el soldado de un siglo de hierro, voluntarioso, espíritu inquieto . . ." (Babelon, 310). Se afirma que se lo debe honrar como el padre de la nación mexicana por haber mezclado España con las tribus indígenas y así iniciado una nueva cultura y más por haber traído el cristianismo: "[L]o pintan como un héroe que realizó la hazaña de la conquista con unos cientos de españoles, un cruzado que hizo posible la implantación del cristianismo, un civilizador que trajo a México la lengua y las instituciones españolas, propagó los cultivos, los ganados y las industrias, descubrió la Baja California, escribió un relato magistral de su conquista . . ."

(Martínez 834). José Luis Martínez propone que se mezclen las dos visiones de Cortés debido a que el personaje complejo posee las dos características que se le conceden y que constituye una figura excepcional digna de un lugar especial en los anales de la historia (835). Cómo conquisté a los aztecas también propone analizar la

figura de Cortés bajo estas circunstancias al proveerle de voz para que explique sus hazañas, y matanzas.³

Mas, Cómo conquisté a los aztecas representa una fuente secundaria y por definición carece de la autoridad que goza la primaria, Cartas de relación. Los historiadores prefieren las fuentes primarias sobre las secundarias afirmando que las primeras poseen más valor por la cercanía de sus autores a los eventos narrados y por ende a la verdad: "A primary source is closer to what it refers to than a secondary source. This word 'closer' has itself two connotations. It is closer to the truth and it is closer to the event" (Cousins, 131). Para contrarrestar este argumento, Ayala explica en el "Prefacio" de su novela que su texto se basa tanto en la versión primaria que se abstiene de tildarse de autor del mismo y solamente se ha asignado el de colaborador. Efectivamente, la portada de la novela exhibe el título seguido de los créditos de autor: "Por Hernán Cortés con la colaboración de Armando Ayala Anguiano" (1). Emplea esta estrategia para afirmar que en realidad leemos una fuente primaria y no una secundaria intentando así proveer a su texto de la autoridad reservada a este tipo de escritos. Implica que tal como la mayoría de las fuentes primarias, su novela describe eventos testificados por su autor, Cortés. Una corolaria que se

deriva del que la obra pertenezca al testigo ocular de eventos, corresponde a que contiene la verdad. El observador de los eventos que se narran representa el español y no el colaborador de la edición que leemos. Ayala intenta convencer al lector que la novela posee estas características y por ende la historia que se narra comparte los atributos concedidos a la versión de Cortés, observador europeo.⁴ Asegura que solamente ha actualizado el texto del siglo dieciséis para que resulte más accesible al público del siglo veinte: "Los nombres propios y geográficos que empleó Cortés se sustituyeron por los más familiares términos modernos" (3).

Sin embargo, al continuar leyendo cuidadosamente el emitido de Ayala notamos la ausencia de la fidelidad al texto original que profesa. El texto, lejos de asemejarse o actualizar el de Cortés, se basa en él sin imitarlo totalmente: "Tres quintas o tres cuartas partes de este libro recogen escritos por Hernán Cortés" (3). Añade que parte de la novela proviene de otros historiadores que estudiaron a Cortés y cuyas historias resultan fidedignas. Y al final observamos que la actualización del relato del conquistador en realidad constituye un collage de variados textos históricos:

La narración del conquistador se cotejó y en ocasiones se amplió ligeramente con la

proporcionada por otros historiadores: Bernal Díaz del Castillo, en primer lugar, y en menor grado Bernardino de Sahagún, William H. Prescott y Francisco López de Gómara. También se aprovecharon diversos informes parciales, como los de Juan Díaz, Andrés de Tapia y Alfonso Toro. La visión del mundo azteca que en este libro se atribuye a Cortés en realidad se basa en estudios realizados por Alfonso Caso, Ignacio Bernal, Ángel María Garibay K., Miguel León Portilla, Jacques Soustelle y George C. Vaillant. (3)

Los diferentes textos los ha seleccionado y organizado Ayala a fin de que conformen su plan de escribir una obra sobre Cortés en que se lo presente como él primero anhela. Sin embargo, para brindar autoridad sobre su versión, explica que su selección probablemente contentaría a Cortés: "[L]as opiniones de Cortés seguramente coincidían con las de estos investigadores" (7). Asevera que lo que se incluye a pesar de provenir de fuentes secundarias, posee atributos similares a los del texto primario. Concuero con la aseveración de Ayala respecto a que sus texto se asemeja al de Cortés y que reflejan las mismas intenciones. Frente a la controversia reinante en México sobre Cortés, la novela

asume la posición de exponerlo como genio militar cuya contribución al desarrollo y progreso de los indígenas se debe agradecer y homenajear. Cartas de relación y Cómo conquisté a los aztecas defienden a Cortés, lo exaltan y justifican su empresa porque ambos textos promueven la noción de que el conquistador actuó por el bien de España, y la monarquía que lo envió a las Américas. Se justifican las matanzas y todos los eventos que Cortés realizó explicándose que obró basado en su lealtad absoluta al Rey y su entereza militar.

Las Cartas de relación las redacta Cortés con el fin de defender su posición delante de la corona bajo cuyos auspicios opera. Mario Hernández explicando la intención de las Cartas de relación las divide en tres:

- I. La tesis de la transmisión de la soberanía, con la correspondiente afirmación del mantenimiento de la fidelidad al Rey y la lealtad a la corona.
- II. La paz como alternativa de la afirmación ante la guerra, con extensión del perdón para los indios rebeldes e incorporación al concepto de súbditos de la Corona.
- III. Exaltación de una misión comunitaria, pero con la afirmación, sin vacilaciones, del privilegio individual del mando. (31-32).

Nótese en la lista redactada por Hernández como el conquistador ha confeccionado su texto para explicar sus acciones y mantener satisfecha a la corona. Cortés se asegura que el Rey nunca dude de sus intenciones escribiendo en sus cartas dirigidas a este último que anexa al imperio español todos los terrenos que conquista e inmediatamente después cristianiza a los conquistados. Afirma que los miembros de las tribus americanas que se someten o son sometidas al control español inmediatamente se convierten en súbditos de la corona y se los inicia en un programa de catecismo católico. La versión de Ayala calca la política de Cortés y en Cómo conquisté a los aztecas se reflejan intenciones similares a las empleadas por el conquistador al redactar su texto. Ayala hasta intenta respaldar la versión del conquistador al incluir textos que verifiquen lo escrito y sostenido por Cortés. Los pasajes de diversos libros que se incorporan en la novela y que se citan en el prefacio corresponde a versiones que, además de representar textos que Cortés hubiera aprobado, constituyen escritos que defienden las acciones del español y celebran el éxito de su misión.

Aclaro que Ayala no comete plagio al incorporar en su novela textos escritos por otros autores porque siempre indica tipográficamente, entre comillas, que determinado pasaje o pasajes provienen de la versión de

Cortés o de otra fuente. Esta marca tipográfica permite que el lector se percate que lee lo proveniente de una fuente primaria y para evitar desentendidos, a menudo se menciona el origen de las citas que se utilizan: "Uno de mis compañeros, Bernal Díaz del Castillo escribió como . . ." (86). Aunque esta técnica sirve para investir sobre la novela la autoridad reservada para fuentes primarias, al mismo tiempo perturba la fluidez de la lectura. Frecuentemente se nota una tensión entre los diferentes estilos empleados, el del narrador de la novela, el de Cortés, y el de los historiadores cuyos textos se citan. El lenguaje bastante casual del narrador contrasta con la depurada jerga lingüística legal y académica utilizada durante el siglo dieciséis y que resulta muy evidente en secciones en que diversas voces narrativas cuentan la acción.⁵ Aunque el narrador principal de la novela triunfa al imitar la sintaxis de los textos que se intercalan en la novela, carece de éxito similar al intentar duplicar la selección de palabras.

No obstante, a pesar de fracasar en la completa duplicación lingüística, el texto logra mucho éxito al incorporar diferentes textos y presentar una caracterización de Cortés que refleja y mejora la presentada en Cartas de Relación. El texto además de

rectificar lo mencionado en las cartas, responde argumentos presentados en contra del conquistador los mismos que refuta en su anhelo de limpiar el nombre de Cortés. La premisa del libro consiste en proyectar una imagen de Cortés diferente a la que popularmente se le ha dotado: invasor y destructor de los pueblos y tradiciones indígenas.

Cómo conquisté a los aztecas enfatiza el llamamiento divino de Cortés al aseverar que las campañas conquistadoras del español se asemejan a las realizadas por los sacerdotes. Los últimos catequizan mientras que Cortés conquista, coloniza y cristianiza preparando el campo para la llegada de los oficiales de la iglesia católica. En la presentación de Cortés, se resalta su lealtad a la iglesia al aseverarse que el cristianizar constituye su primera prioridad. Cuando el conquistador se presenta ante líderes, indígenas menciona su fe antes que su apego al rey y su misión militar: "Somos cristianos y vasallos del rey don Carlos I" (45). Se sugiere que gracias a la ayuda y protección divina que recibe, el español sobrevive los combates que libra y las misiones que emprende, al mismo tiempo que, se lo presenta como excelente estrategia militar. En una ocasión, a fin de intimidar a los indios que desconocen el efecto destructor de los cañones, los hace estallar

con el pretexto de celebrar una fiesta. Los indios se amedentran al percatarse del impacto demoledor de esta arma desconocida para ellos. Por medio de esta táctica, intimida a sus probables contrincantes y gana una ventaja psicológica porque aunque posean superioridad numérica los indios debatirán extensamente antes de atacar a los españoles (46).

Al ensalzar a Cortés, el narrador relega a Moctezuma a personaje común carente de las características de héroe que lucha por el bien de su gente y los protege valientemente contra los españoles que comúnmente se le otorga. El Moctezuma de Cómo conquisté a los aztecas ignora estrategias militares y teme muchísimo a los españoles. Cortés lo vislumbra con su poder y el líder indígena se desmorona:

Moctezuma había sentido pavor, angustia y pánico al recibir las noticias que sobre mí le dieron. Desde luego se impresionó al ver los dibujos de caballos, cañones, perros y carabelas. Desde luego se impresionó y tuvo temor cuando le contaron el ruido que hacía el cañón al disparar y cómo destila chispas y arroja fuegos. (46)

Cortés representa el héroe temido y Moctezuma el indio temeroso que se acobarda ante el poder destructor del español.

Además de presentar a Cortés como el líder cuya prioridad yace en cristianizar antes de conquistar y que cuando conquista lo realiza tan inteligente y eficazmente que merece el respeto del líder de guerreros que habían sometido a muchos pueblos, la novela argumenta en favor de Cortés al justificar sus acciones. Cortés lleva a cabo una empresa similar en sus cartas, mas en la novela se apoyan las versiones al mismo tiempo que se refutan acusaciones levantadas posteriormente al tiempo de la publicación de las Cartas de Relación. Por ejemplo, se presenta la aniquilación del imperio azteca de parte de los españoles como una misión humanitaria. Los aztecas se estaban aprovechando de pueblos débiles cobrándoles impuestos excesivos y sacrificando a su gente; los conquistadores aniquilan esta acción. Según esta interpretación, lejos de constituir una invasión, la conquista representa una misión libertadora (55).

Cómo conquisté a los aztecas reacciona contra la acusación de que Cortés se internó en territorio americano procurando oro a fin de enriquecerse. En la novela se expone que el conquistador rehúsa la oferta de bienes materiales que le hace Moctezuma. El líder azteca

pretende comprar a Cortés para que desista de atacar a su ciudad y cese de destruir su imperio: "Me trajeron como tres mil pesos de oro y me dijeron que Moctezuma me enviaba aquello y me rogaba que me volviese sin ir a su ciudad" (81). El conquistador, debido a su interés altruista, continúa con su campaña militar, llevando a cabo sus deberes de evangelizar, y conquistar las tierras para el beneficio de la corona. Las posesiones que se obtienen pertenecen a la corona y no a él: "Pero yo he venido a esta tierra por mandato de su majestad, y la principal cosa que me mandó le informase fue de Moctezuma y de su gran ciudad" (81). Cortés rechaza la propuesta de Moctezuma alegando su lealtad al rey y su celo en cumplir la misión divina que se le ha encomendado.

Un argumento similar se utiliza al defender la destrucción de Cholula de parte de Cortés y sus hombres. Respecto a este evento, frecuentemente se acusa a Cortés de exceso al ordenar una campaña tan sangünea y que la realizó porque quería saquear el oro de los templos establecidos allí: "[H]an dicho mis enemigos que ordené la matanza de Cholula por robarme las joyas de los principales" (78). Sin embargo, Cortés apela que la llevó a cabo solamente para cumplir su misión. Explica el evento como una táctica militar al manifestar que tuvo que matar a tanta gente a fin de proteger a su ejército y

amedrentar a Moctezuma. Por lo tanto, la matanza resultó una estrategia necesaria para lograr éxito en su campaña militar y no una excusa para saquear las joyas y piedras precisas almacenadas en el lugar.

La novela presenta a Cortés como un militar que se apega a las leyes bélicas tratando a sus prisioneros, especialmente, Moctezuma con todos los honores propios de su rango. Lo interroga, pero se abstiene de maltratarlo física o verbalmente. Lo alimenta proveyéndole los platos que solicita y hace azotar a un soldado que se burla de Moctezuma. Nuevamente para enfatizar el cumplimiento de su misión cristianizadora, Cortés predica la religión católica a su prisionero. Cómo conquisté a los aztecas libra a Cortés del cargo de asesino de Moctezuma. Escenifica la muerte del líder azteca como un accidente. Se la expone de una manera muy romántica al afirmar que Moctezuma muere víctima de una pedrada cuando trataba de detener un enfrentamiento entre dos bandos: “[A]l querer hablar con la gente que allí combatía le dieron una pedrada en la cabeza, tan fuerte que de allí a tres días murió” (136).

La noche triste constituye otra ilustración de la defensa de Cortés en la novela. Se sostiene que el conquistador entristecido debido a su derrota se sentó a llorar (Martínez 258-62). Sin embargo, el conquistador

asevera la falsedad de tal aseveración: "pero yo no recuerdo eso" (146). En su lugar, se presenta nuevamente a Cortés como héroe valiente ya que en medio de la matanza que sufre su ejército lejos de retirarse velozmente, se detiene a salvar a las hijas de Moctezuma y a otras mujeres que se encontraban bajo su protección. A diferencia de lo que se afirma, Cortés expone su vida por salvar a unas mujeres en lugar de sentarse a llorar (146).

El inventario de número de víctimas constituye otra manera de proteger a Cortés y corroborar su historia. En las cartas se escribe que las bajas del ejército español llegaron a ciento cincuenta y Cómo conquisté a los aztecas reproduce esta información. Sin embargo, por medio de una nota de pie de página se socava esta declaración: "Otras fuentes menos interesadas en disminuir el monto de los daños aseguran que los españoles muertos sumaban cerca de medio millar" (146). Nótese como el narrador, en lugar de incluir el número proporcionado por las otras fuentes, decide duplicar el provisto por el conquistador. La información de las fuentes externas se provee mas desprovista de la autoridad que hubieran recibido si se las hubiera incorporado en el texto mismo. El narrador utiliza e incorpora en el texto central información proveniente de

fuentes externas en otras ocasiones. Sin embargo, en esta ocasión se la relega a una nota de pie de página para restarle su autoridad al colocársela en un lugar marginal. La estrategia del narrador deambula entre proveer información que posee y mantenerse fiel a su proyecto. En esta ocasión presenta las dos cosas pero resulta obvio que favorece la versión de Cortés.

Una última ilustración de la defensa del conquistador por medio de la novela representa su justificación de la matanza de Ixtapalapa donde se asesina, además de hombres guerreros, a mujeres y niños. La descripción del evento coloca a Cortés en una posición similar a la de los profetas del Antiguo Testamento. El conquistador supervisa la matanza como Moisés cuando detiene el sol para que la lucha continúe, y tanto los adversarios de Moisés y de Cortés se describen como adversarios de Dios. Cortés alude que la matanza representa una realización de una orden enviada de lo alto; él sólo la cumple a fin de obedecer un mandato divino: "Y así murieron más de seis mil, entre hombres mujeres y niños, porque los indios amigos, vista la victoria que Dios nos daba, no entendían otra cosa que matar a diestra y siniestra" (170).

Además de defender a Cortés justificando sus acciones y recusando las acusaciones vertidas sobre él,

Cómo conquisté a los aztecas expone una figura de Cortéz sufrido, mal entendido que muere sin recibir la comprensión de los ciudadanos del imperio que luchó por edificar y la corona a quién sirvió.⁶ Esto se logra por medio de la trama de la novela. Hayden White ha expuesto que toda los escritores de historia proveen a sus escritos de cuatro diferentes tramas, romance, comedia, tragedia, o sátira de acuerdo a sus intereses en presentar lo que cuentan: "If, in the course of narrating his story, the historian provides it with the plot structure of a Tragedy, he has 'explained' it in one way; if he has structured it as a Comedy, he has 'explained' it in another way. Emplotment is the way by which a sequence of events fashioned into a story is gradually revealed to be a story of a particular kind" (Metahistory, 7). En Cartas de relación, Cortés se sirve de la trama de una comedia: "In Comedy, hope is held out for the temporary triumph of man over his world by the prospect of occasional reconciliations of the forces at play in the social and natural worlds" (Metahistory, 9). Los eventos evolucionan de mal a bien mas al final el bien se impone y triunfa. Todo termina mejor que cuando se inicia la narración. Cortés se establece en Vera-Cruz, sufre ante la incomprensión de sus marineros, planea atacar a los aztecas, sufre otra vez, los domina,

sufre al decidir que hacer, cumple su misión, reporta su éxito al rey y al final la vida continúa mejor que antes. El hombre triunfa sobre su mundo. Las palabras finales de Cartas de relación indican que Cortés efectivamente termina venciendo las dificultades que se le presentaron y se percata de su victoria: "Yo me satisfago con hacer lo que debo y con saber que a todo el mundo tengo satisfecho y le son notorios mis servicios y lealtad con que los hago" (427). Cortés anota que el mundo resulta un lugar mejor debido a su trabajo. Ha conquistado sus adversidades y la gente reconoce sus esfuerzos y se los agradecen.

Al contrario del texto de Cortés, en Cómo conquisté a los aztecas noto la trammatización de una tragedia: "A typical tragedy is concerned with a great personality engaged in a struggle that ends disastrously" (Thorndike 8,9).⁷ El narrador de la novela nos presenta a un héroe que constituye una gran personalidad al exponerlo como un héroe fiel a su llamado de Dios, interesado en cumplir su misión altruista, leal a su rey, valiente y justo. Su celo por cumplir su misión se convierte en su falla trágica. La novela añade un capítulo final en que Cortés nota que ha pasado su vida sirviendo a un rey y pueblo injustos que al culmina su labor, lo rechazan del grupo y no reconocen lo que ha logrado para el beneficio de

ellos. Termina solo resignado a su destino tal como los héroes trágicos: "The reconciliations that occur at the end of Tragedy are more in the nature of resignations of men to the conditions under which they must labor. These conditions, in turn, are asserted to be inalterable and eternal, and the implication is that man cannot change them but must work within them" (White, Metahistory, 9). Indiscutiblemente, el Cortés de la novela de Ayala culmina aislado frente a un mundo de incomprensión en el que debe subsistir: "Y pensé que no me quedaba más que regresar a España derrotado y dispuesto a rendir cuentas a nuestro Señor" (242). Aún el rey a quien tanto ha servido lo abandona y se abstiene de contestar las cartas que Cortés le envía.

Cómo conquisté a los aztecas constituye un ejemplo singular de una novela que difiere grandemente de las estudiadas en el segundo capítulo. Lejos de subvertir versiones oficiales promovidas por el discurso de la conquista como sucede con Gonzalo Guerrero, la novela lo apoya. Por ejemplo, la presentación de Guerrero en Cómo conquisté a los aztecas difieren de la de Aguirre. Al comparar la primera carta de Cortés y la primera parte del libro de Ayala, notamos que en la cartas el conquistador se abstiene de mencionar a Guerrero. Sin embargo, Ayala le dedica extenso espacio narrativo y lo

presenta como el español traidor que rehúsa ayudar a Cortés y por ende a la corona española. Según la versión de Ayala, el apoyo de Guerrero a la causa del conquistador hubiera facilitado la ardua tarea que llevaba a cabo. Se resalta el egoísmo de Guerrero que rechaza contribuir a la causa de su madre patria, y se dedica a disfrutar su vida conviviendo con una india: "Gonzalo Guerrero que se las ingenió para enamorar a una cacica y se casó con ella y ahora se da la gran vida" (37). La presentación del español aculturizado en la cultura maya, y su negación a colaborar con Cortés promueve la idea de que el último recibió muy poca ayuda en su misión. Guerrero representaba la ayuda idónea debido a que conocía las dos culturas y serviría magníficamente de enlace entre los españoles y los indios mas rechaza el pedido del conquistador que debe seguir luchando sólo. El narrador de Cómo conquisté a los aztecas apoya la versión española de Guerrero al presentarlo como traidor y defiende a Cortés al exponerlo como héroe malentendido que carece de la colaboración que precisa. Cabe mencionarse que en realidad Cortés necesitaba muy poco de la ayuda de Guerrero porque tenía suficiente ayuda de tribus enteras, doña Marina, Jerónimo de Aguilar y además conquistó a los aztecas y no a los mayas.

Aunque se basa extensamente en Cartas de relación, la novela incorpora un collage de diversos textos con el fin de defender a Cortés. El libro de Ayala presenta a un Cortés cuya misión se basa en cristianizar el nuevo mundo y conquistarlo con el fin de servir a su rey. Estas prioridades se perciben en todas las acciones de Cortés. Siempre se lo presenta como guerrero valiente que se encomienda a Dios antes de luchar, predica el evangelio a los que domina y dedica al rey todos los posesiones que conquista. El narrador de Ayala se esfuerza por limpiar el nombre e Cortés e investirlo de atributos diferentes a los que comúnmente se le asigna, invasor, violador, traidor, entre otros. El Cortés de Cómo conquisté a los aztecas posee características totalmente opuestas a las citadas. La novela altera la fuente original al basar su trama en la estructura de una tragedia. Cortés aparece como un héroe que lucha solo y termina abandonado y sin ser comprendido por el rey y la nación a los que sirvió.

Conclusiones

Re-visiones: historia, ficción, mito y escritura

La novela mexicana (1980-1993) marcha a paso con las tendencias de la novela mundial de incluir la historia como referente o estrategia narrativa.¹ Al analizar la lista de novelas publicadas en este período en México noto la presencia de un amplio número de obras que incorporan eventos históricos en sus récits. Dentro de esta extensa producción observo cuatro vertientes que empleo como subdivisiones del presente análisis: la novela que versa sobre eventos pasados, la que trata acontecimientos recientes, la que usa la historia como estrategia narrativa y los textos históricos tradicionales presentados como ficción. Siguiendo esa división, el presente capítulo analiza, en un plano muy general, las técnicas narrativas usadas, los temas específicos tratados y las declaraciones socio-políticas directas o dadas a entender sobre los sistemas sociales en que se producen las diferentes narrativas.

Las novelas históricas que incorporan en sus referentes eventos acontecidos antes del nacimiento de sus autores generalmente emplean narradores que testifican los eventos que cuentan. Sus relatos parecen provenir de testigos oculares que recopilan acciones tal

como suceden y pretenden crear en el lector la sensación de verosimilitud respecto a lo que se le narra. Esta cercanía a la acción le permite corregir o ratificar versiones ampliamente aceptadas de acontecimientos históricos. Por ejemplo, en Los pasos de López (1982) de Jorge Ibarguengoitia el narrador sirve de oficial menor en el ejército subversivo y desde su posición central cuenta los eventos relacionados con el grito de Dolores y presenta una versión completamente nueva de este acontecer. A menudo, los focalizadores y los narradores representan la misma persona. Los autores se esfuerzan por capturar la esencia de la época que reproducen en sus obras empleando focalizadores cuyas voces narrativas acompañantes exponen detalles cruciales sobre éstos, como en Gonzalo Guerrero (1980) de Eugenio Aguirre, en que observamos como el narrador se transforma de testigo extraño al mundo que enfoca a un miembro de ese conglomerado. Este pormenor se acentúa a través de la progresión cronológica de la novela que muestra la reacción del focalizador hacia el mundo que cohabita. A través de esta técnica apreciamos la diferencia entre los dos mundos al que el focalizador pertenece y se nos permite formular nuestras propias conclusiones al respecto. Los narradores emplean estilos comparables con el de textos producidos durante la época en que se

escriben los textos. Esto se aprecia en novelas como Diario Maldito de Nuño de Guzmán (1990) de Herminio Martínez, texto que se presenta como un diario recogido por un cronista, y que reproduce la manera de escribir del siglo dieciséis.

Todas estas características citadas reflejan las presentes en muchas de las novelas históricas tradicionales, al estilo de Sir Walter Scott. Sin embargo, la similitud termina en el empleo de la parodia, fenómeno característico de muchas novelas históricas incluidas en este análisis. Anoto, sin embargo que se la emplea en diferentes grados de intensidad y con fines diversos. Por ejemplo, La campaña (1990) de Carlos Fuentes parodia el proceso de mitificación empleado por pueblos, personas y naciones para crear héroes. Los pasos de López demitifica uno de los eventos más importantes en la historia mexicana, el grito de Dolores, al presentar una nueva versión de los eventos en que altera los nombres de los personajes históricos, los lugares en que se lidian las batallas con el afán de burlarse de la veneración con que se lo conmemora. En Valeria (1987) de Gerardo Laveaga la figura de Jesucristo se presenta como la de un ser lleno de pasiones humanas que difiere de la versión tradicional. En fin, a pesar de que las novelas históricas intentan crear una

sensación de verosimilitud en el lector por el empleo de personajes que testifican o testificaron lo que se narra, concluyen destruyendo o socavando este propósito. Lo realizan a través del empleo de parodia para cuestionar versiones tradicionales de eventos históricos, examinar el proceso de producir historia y burlarse de personajes y eventos importantes.

En las novelas que incorporan acontecimientos del pasado reciente, los narradores frecuentemente representan investigadores, periodistas o detectives que pretenden revelar la verdad escondida sobre algún evento. De hecho, la mayoría de los narradores emplean técnicas propias de narradores de novelas detectivescas y policiales que examinan detalles y se involucran en la recuperación cronológica de eventos. El récit similarmente se presenta a la manera de las novelas detectivescas en las que el lector ayudado por pistas proporcionadas por el narrador descubre el qué, cómo, cuándo, quién y dónde de cierto caso, como en Morir en el golfo (1985) de Héctor Aguilar Camín. Charras (1990) de Hernán Lara Zavala explota esta técnica aún más al elaborar el texto a la manera de un informe policíaco redactado por un detective o investigador cuya identidad se esconde, pero cuya voz narrativa cubre todo el récit. Además de compartir la estructura y las técnicas de la

novela policíaca, la novela que trata el pasado reciente emplea otra técnica similar, la resistencia a la clausura. Los narradores que en realidad investigan jamás superan obstáculos colocados a fin de que fracasen en sus empresas, como se observa en El desfile del amor (1984) de Sergio Pitol, en que el narrador intenta descubrir pormenores de un asesinato acaecido hace mucho tiempo. En el proceso, revela múltiples versiones del evento que pretende aclarar, y al concluir la novela el lector posee muchas versiones de igual credibilidad, pero carece de suficiente evidencia para aceptar alguna como la versión definitiva y única. Todas las versiones pueden ser falsas, y todas pueden ser verdaderas. Los narradores fallan al tratar de recuperar la cronología de los eventos que investigan.

En la novela que emplea la historia como estrategia narrativa, observo una mezcla de las técnicas empleadas en los dos tipos de novelas ya citadas. Generalmente, encontramos a un narrador que investiga eventos del pasado. No obstante, el récit incorpora en su historia acontecimientos de la vida del narrador o de cierto protagonista. Al investigar eventos del pasado, se emplea estrategias propias de narradores de novelas policíacas. Por ejemplo, en La familia vino del norte (1987) de Silvia Molina, la narradora investiga la

verdadera historia de su abuelo a quien se ha mitificado como héroe revolucionario. La novela concluye con descubrimientos similares a los de novelas que usan la historia reciente como referentes, en que resulta imposible descubrir la verdad. Mas, al describir acontecimientos presentes, el narrador utiliza técnicas que difieren con cada novela en particular. Algunas emplean estrategias innovadoras, como en Otilia Rauda (1985) de Sergio Galindo que fragmenta la cronología, mientras otras optan por métodos más tradicionales como en Arco iris en el horizonte (1988) de S. Desval que presenta una versión cronológica de eventos. No obstante, a pesar de estos contrastes, la mayoría de las novelas que emplean la historia como estrategia narrativa, comparten el empleo de elementos de la novela autoreferencial. Frecuentemente, el narrador medita durante el proceso de escribir la organización del texto que producirá después de que termine la investigación, como se percibe en La familia vino del norte que trata sobre su génesis y gestación. Leemos cómo se forma la novela que tenemos en nuestras manos.

Otro tipo de narrativa incluye la novela como parte de la historia novelada que comúnmente emplea técnicas tradicionales de narrar a fin de ficcionalizar el texto histórico y concedérsele el título de novela. Existen

mínimos ejemplos de novelas pertenecientes a este grupo que difieren abundantemente entre ellas, y por ende, nos resulta difícil emitir generalizaciones excepto el mencionar que los autores de estas novelas intentan borrar las distancias entre ellos y el narrador. Admiten abiertamente que el historiador, autor de la obra, y la voz que narra en la novela representan a la misma persona. Lo que destaca a estas novelas de las demás constituye el que historiadores empleen o intenten emplear métodos propios de escritores de ficción en su elaboración de textos. Por ejemplo, Como conquisté a los aztecas (1990) de Armando Ayala Anguiano, hasta la fecha el mejor esfuerzo de texto histórico convertido en novela, emplea estructuras tradicionales de la presentación de tramas para acomodar la historia de Cortés de acuerdo a sus propósitos. Su edición/revisión del texto original posee rasgos de narrativa, aunque de mediocre calidad. Otilia Meza intenta lograr resultados similares a los de Ayala pero fracasa por el alto contenido de comentarios editoriales en sus textos. Sus novelas poseen dos voces narrativas; una carece de hegemonía sobre lo que cuenta y comparte su papel con otra voz que nos advierte de desigualdades entre lo que una voz narrativa relata y lo que comúnmente se cree. Estas dos voces podrían interpretarse como pertenecientes

a la autora que pretende convertirse a la vez en narradora y la historiadora preocupada con mantener la veracidad del texto. A pesar de su esfuerzo, sus novelas carecen de alto valor estético debido a su deficiencia en el manejo de técnicas narrativas.

Además de las diferencias respecto a técnica, notables en cada grupo, percibo una diferencia en los temas predominantes en ellas: una predilección por la re-escritura de versiones tradicionalmente aceptadas como "historia" por los historiadores. Resulta obvio afirmar que este fenómeno se intensifica durante la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América, la misma que ocasionó la proliferación de un número extenso de novelas que presentan como personajes tanto principales como secundarios a Cristóbal Colón y Hernán Cortés. Estas obras generalmente proveen visiones nuevas de estos dos personajes. A las puertas del Mundo (1992) de Herminio Martínez presenta a un Colón que ha perdido su cordura mental. Sin embargo, éste representa solamente uno de los temas predominantes en la novela de la época. Encontramos un vasto número de novelas históricas, tales como Ascención Tun (1981) de Silvia Molina, que exponen versiones previamente no exploradas de eventos históricos ignorados o que colocan a personajes olvidados por la historia en posiciones

principales. Ascención Tun se basa en la Guerra de las Castas, lidia cuya existencia muchos mexicanos desconocen. Los escasos libros de historia que la mencionan, ordinariamente presentan el punto de vista del blanco vencedor y culpan al indio de la matanza que la guerra produjo. En Ascención Tun, Molina cambia esta vertiente y permite que los indígenas y miembros de las clases subyugadas presenten sus voces y proliferen su versión. El fin de la década de los ochenta y los inicios de los años noventa produce otra temática, la de explorar culturas que han influido en el desarrollo de la cultura latinoamericana, pero cuya importancia y significado con frecuencia se ignoran. Me refiero a novelas como Los nombres del aire (1987) de Alberto Ruy Sánchez y El secreto de Dios de Ikram Antak en que los narradores exploran la sociedad árabe y tratan de establecer las conexiones con su presente identidad mexicana. Otra vertiente concierne novelas que exploran eventos de los cuatro siglos pasados que carecen de conexión con el mundo español que representa el tema abordado por la mayoría de los novelistas históricos. Por ejemplo, Son vacas, somos puercos (1991) de Carmen Boullosa y La mano derecha (1993) de Pablo Soler Frost versan sobre el mundo de piratas alemanes y daneses,

respectivamente, y presentan al pirata, típico antihéroe como un ser humano lleno de pasiones y sentimientos.

La novela que estudia la historia reciente frecuentemente expone una mirada nostálgica del pasado, época presenciada por los autores, como sucede en Las batallas en el desierto (1981) de José Emilio Pacheco que nos traslada al período infantil y adolescente del narrador y nos hace partícipes de ese mundo y tiempo en que las cosas se perfilaban mejores. El contraste entre el presente modernizado y el pasado no tan avanzado, pero más feliz se extiende a lo largo de toda la obra. Otro tema común en las novelas que tratan el pasado cercano constituye el resolver un crimen impune o no resuelto satisfactoriamente. Estas obras se centran en la imposibilidad de recuperar la verdad y casi todas concluyen sin afirmar nada respecto al crimen que investigan o el evento histórico que se pretende explicar. El lector, al final, carece de la información que pensaba descubrir al leer la novela como vemos en Asalto al museo (1989) de Mariano Flores Castro, en que se intenta revelar las actividades que circundaron el robo de piezas arqueológicas del Museo Antropológico de México. Sin embargo, la obra, aunque triunfa como obra de ficción, falla al contribuir información que aclare el crimen.

Las novelas que emplean la historia como estrategia narrativa se involucran en entender el presente al escudriñar el pasado. Estas narrativas, frecuentemente, presentan el tiempo como un ciclo que se repite y del que resulta posible escapar. El pasado influye en el presente y los problemas del pasado nos acosan y nos atrapan aunque queramos evitarlo, como se propone en Este era un gato. . . (1985) de Luis Arturo Ramos cuyo título se basa en un trabalenguas interminable. El ciclo se origina con la invasión norteamericana de Veracruz en 1914 y 1985 el tiempo presente del récit representa simplemente una continuación de ese ciclo. El elemento repetitivo constituye la muerte que acosa a todos los personajes que la provocan y eventualmente la sufren. Ninguno de ellos puede escaparse de ella. Roger Copeland, ex-marino norteamericano, que mata en nombre de los Estados Unidos durante la invasión de 1914, en 1985 regresa a Veracruz a morir porque el ciclo lo dispone así. Otras novelas que emplean la historia como estrategia narrativas intentan entender el pasado para evitar repetir los errores cometidos allí. Algunas obras estudian el pasado a fin de re-escribirlo o revisarlo, como en La familia vino del norte que se basa en la indagación de la vida de un héroe revolucionario que pierde los valores sobrenaturales que se le han atribuido

por mucho tiempo y se convierte en otro personaje común y corriente.

En la historia que convierte un texto histórico conocido en obra de ficción, el tema invariablemente se reduce a la actualización de versiones tradicionales o ampliamente aceptadas de la historia, como se observa en Como conquisté a los aztecas que traduce Cartas de relación de Cortés a un lenguaje que pueda entenderse en 1990, año de publicación de la novela. Ayala arregla la historia a fin de hacerla creíble, proveerle con la estructura de tragedia y presentar un Cortés más aceptable ante los ojos de los mexicanos que simpatizan poco con este personaje.² Otilia Meza persigue resultados semejantes con sus múltiples novelas, cuyos personajes invariablemente representan líderes indígenas. En sus obras se reinvidica a los héroes que se presentan como cobardes o traidores en los relatos de los españoles. Por ejemplo, en Biografía de Moctezuma Xocoyotzin: El gran calumniado (1991) se aclara que Moctezuma no se rindió ante los españoles y que luchó heroicamente contra ellos. Se intenta transformar la imagen de cobarde en la de un héroe que jamás sucumbió.

La selección de temas repercute en los mensajes socio-políticos de novelas incluidas en los diferentes grupos. En la novela histórica se intenta mirar al pasado

en busca de una identidad para el país, y muchas de estas obras tratan de trazar el origen de México a circunstancias otras que la conquista española. A los conquistadores españoles se los ridiculiza y presenta como figuras patéticas, llenas de problemas sociales y psicológicos. En Las puertas del mundo (1992) de Herminio Martínez, se expone a Colón como un demente con ansias de poder. Se los reemplaza con personajes más positivos como en Gonzalo Guerrero que traza el origen del mestizaje a la unión amorosa de una india maya y un español que rechaza sus nacionalidad y se convierte en maya. Esta historia de amor reemplaza a la de violación que generalmente se asocia con la unión de la Malinche y Cortés.

Las novelas que conciernen el pasado reciente, usualmente exponen la inutilidad del sistema gubernamental, en todos sus niveles, de proteger al ciudadano común. La verdad que muchas de estas obras intentan revelar se oculta detrás de la muralla inexpugnable levantada por las organizaciones que dirigen la nación. El mensaje de muchas de estas narrativas se puede resumir en la frase, "La verdad se fabrica, no existe por azar," como se observa en Morir en el golfo que versa sobre las manipulaciones del gobierno para cubrir a los involucrados en un crimen cometido para que

ciertos líderes sindicales controlen ciertos terrenos petrolíferos. Las novelas de nostalgia se preocupan con una denuncia similar. Al evocar el México pasado en que ordinariamente las cosas se pintan más favorables y contrastarlo con el presente, el ayer generalmente resalta como el lugar lleno de beneficios, y comodidades que se ha perdido debido a la ineficacia del gobierno y de las entidades que manejan el país. En Las batallas en el desierto el sexenio alemanista contribuye a la modernización del país, y también a la pérdida de lo auténticamente mexicano. El milagro mexicano opera solamente para los ricos que aumentan sus caudales mientras que para los pobres la situación empeora.

La novela que emplea la historia como estrategia intenta encontrar y establecer las raíces de la nación mexicana. Quieren empezar la construcción de la identidad nacional, basándose en una base firme a fin de establecer una historia verdadera e una identidad aceptable para el país. Por ejemplo, La familia vino del norte sugiere que los héroes de la Revolución carecen de las características sobrehumanas que se les han impuesto, y entrega héroes que se asemejan a personas normales. En lo que se podría denominar la democratización de la historia, el héroe se expone como una persona muy similar al ciudadano común y ese representa el personaje y

soldado revolucionario que se debe homenajear. En las novelas que emplean la historia como estrategia, ésta constituye un ciclo que se repite, y se intenta entender ese ciclo a fin de ajustar la vida a tales circunstancias. Estas narrativas insinúan que hay que hurgar en el pasado a fin de entender el presente y adaptarnos a él.

Las novelas en que la historia se vuelve ficción se intenta revisar las figuras de héroes y convertirlos en personajes de los que la nación pueda enorgullecerse. En Miahuaxóchitl: El gran amor de Cuauhtémoc (1982) de Otilia Meza, se propone que Cuauhtémoc nunca vendió a su pueblo y que murió como un héroe sin revelar los secretos de su nación. Estas novelas llaman la atención porque se tratan de esfuerzos de historiadores que buscan dar credibilidad y fama a sus personajes y versiones de eventos al crear textos que contienen elementos propios de obras ficticias. Proponen que cuentan eventos reales, pero emplean un medio conocido por inventar sus propias tramas y por transformar los referentes reales en que se versan.

Cabe destacar antes de proseguir que algunas piezas se excluyen grandemente de las generalizaciones que formulo. De los Altos (1991) de Guillermo Chao Ebergenyl y Campanas para llamar al viento (1987) de José León

Sánchez carecen de casi todas las características citadas en esta sección. Emplean técnicas muy tradicionales de narrar y se abstienen de cuestionar la historia, el poder o el proceso de producir textos históricos. Estas novelas apoyan las versiones ampliamente aceptadas de la Guerra Cristera y la vida del fundador de misiones, Junípero Sierra. El empleo de técnicas tradicionales y la promulgación de mensajes semejantes sugieren una relación entre la estructura de una obra y el mensaje socio-político que expone. Estas novelas carentes de innovaciones estratégicas narrativas y de temas similares a las de las otras obras de este estudio fomentan el sistema lejos de subvertirlo como ocurre con la mayoría de las obras aquí estudiadas.

De entre la innovación recién citada existen unas novelas que indiscutiblemente sobresalen sobre las demás. Opino que Gonzalo Guerrero representa la mejor novela histórica por su caracterización de un personaje hasta entonces olvidado por la historia. Además, la novela se destaca por el manejo de las técnicas narrativas por medio de las cuales el narrador y el focalizador pintan magistralmente la transformación del personaje. Respecto al estilo, Guerra en el paraíso (1991) de Carlos Montemayor probablemente represente la mejor novela por la excelente combinación de un lenguaje lírico y la

presentación del récit. Ninguna de los dos aspectos sobresale, y al contrario, se combinan para presentar una obra muy bien producida. Mas, indiscutiblemente Una piñata llena de memoria (1984) de Daniel Leyva representa la obra más innovadora en asunto de técnica narrativa. Representa un ejemplo sin igual al comparársela con las demás novelas incluidas en este estudio. El récit se subdivide en tres micro-récits que cuentan historias individuales y se emplea técnicas diferentes en cada sección. Cada subdivisión aparece entre las otras y leemos las tres historias simultáneamente, en la extensión que lo permite un texto escrito. Leyva experimenta con muchas de las estrategias narrativas disponibles en el tiempo de publicación y con los temas de subversión del método de producir textos históricos que aparecen en novelas contemporáneas.

En resumen, en la novela mexicana (1980-1993) que incorpora la historia, los experimentos creativos rara vez obstaculizan la presentación del récit. Las novelas constantemente subvierten los procesos que pretenden producir versiones únicas de eventos históricos. Quizá, éste representa el mensaje que sobresale. La verdad resulta muy elusiva y fluye constantemente imposibilitando la tarea de llegar a un análisis final de nada. La historia se revisa, pero las obras

frecuentemente sugieren que las versiones propuestas por ellas representan simplemente una más que debe estudiarse y considerarse. Jamás se las presenta como versiones definitivas.

Prefacio

¹La bibliografía primaria incluye información concerniente a los premios recibidos por las novelas incluidas en esta tesis.

Capítulo I: Introducción

¹Danny Anderson incluso usa el término "realistas," una alusión a la novela del siglo pasado, para referirse a las técnicas que otros críticos llaman tradicionales.

²En "Displacement: Strategies of Transformation in Arráncame la vida, by Angeles Mastretta." Danny J. Anderson muy acertadamente analiza el logro alcanzado por Mastretta en su selección de las técnicas empleadas para transmitir el mensaje que comunica.

³Para una explicación más detallada sobre Scott y el origen de la novela histórica sugiero, además de los ya citados, los siguientes títulos: Sir Walter Scott: The Long Forgotten Melody editado por Alan Bold, The Achievement of Walter Scott, de O. J. Cockshut, The Achievement of Literary Authority: Gender, History, and the Waverley Novels, de Ina Ferris, Walter Scott and the Historical Imagination de David D. Brown, y The English Historical Novel; Walter Scott to Virginia Woolf. de Avrom Fleishman.

⁴Referirse a Amado Alonso, Ensayo sobre la novela

histórica y a Guillermo Carnero, "Apariciones, delirios, coincidencias. Actitudes ante lo maravilloso en la novela histórica española de segundo tercio del siglo XIX" para una explicación detallada de este asunto.

⁵Guía de narradores de la revolución mexicana de Max Aub, La novela de la Revolución mexicana de Adalbert Dessau, Reflejos de la revolución mexicana en la novela de Helena Beristáin, Mexico in its Novel de John S. Brushwood, La novela de la revolución, de Antonio Magaña Esquivel, La novela de la revolución mexicana de F. Rand Morton y Proceso narrativo de la revolución mexicana de Marta Portal proveen una lista extensa de estas novelas y de las que aquí solamente mencionamos un insignificante número.

⁶Adjunto la siguiente lista de novelas históricas recientes como muestra mínima de lo que asevero. La lista de novelas en inglés provienen de A Poetics of Postmodernism de Linda Hutcheon, y la de las novelas latinoamericanas representa una recopilación fruto de mis investigaciones personales. Cabe añadir antes de proseguir que Latin America's New Historical Novel de Seymour Menton posee una lista completa de estas obras.

Rosario Aguilar, El guerrillero (1976)

Hubert Aquim, Blackout (1974)

- Michel Butor, Passing Time (1956)
- Alejo Carpentier, El arpa y la sombra (1979)
- . El siglo de las luces (1962)
- Robert Coover, The Public Burning (1977)
- Umberto Eco The Name of the Rose (1984)
- Ivan Eguéz, La Linares (1975)
- Tomas Eloy Martínez, La novela de Perón (1985)
- Timothy Findley, Famous Last Words (1981)
- John Fowles, The French Lieutenant's Women
(1967),
- . A Maggot (1985)
- Carlos Fuentes, Terra Nostra (1975)
- . El General en su laberinto, (1989)
- Gabriel García Márquez, Crónica de una muerte anunciada
(1981)
- William Kennedy, Legs (1975)
- E. L. Doctorov, Ragtime (1975)
- . The Book of Daniel (1971)
- Marta Lynch, Informe bajo llave, (1983)
- Norman Mailer, The Armies of the Night: History as a
Novel, the Novel as History (1968)
- Of a Fire on the Moon (1970)
- . The Naked and the Dead (1948)
- . The Prisoner of Sex (1971)

---. The Executioner's Song (1979)
 Marta Mercader, Juana Manuela, mucha mujer (1980)
 Eduardo Mendoza, La verdad sobre el caso Savolta (1981)
 Vladimir Nabokov, Chimera (1972)
 Lourdes Ortíz, Urraca (1982)
 Augusto Roa Bastos, Yo el supremo (1975)
 Shaman Rushdie, Shame (1983)
 Márcio Souza, Galvez, Imperador do Acre (1976)
 Graham Swift, Waterland (1983)
 D. M. Thomas, The White Hotel (1981)
 Fernando Tinajero El desencuentro (1975)
 Juan Valdano, Mientras llegue el día (1990)
 Mario Vargas Llosa, La guerra del fin del mundo (1981)
 Jorge Velazco Mackensie, El ladrón de Levita (1989)
 Crista Wolf, No Place on Earth (1982)
 Manuel Zúñiga, Manuela (1991)

⁷Conquest: Moctezuma, Cortés and Old Mexico (1994)

de Sir Hugh Brown magníficamente ilustra la aseveración de Soto. Brown expone que se libro literalmente revisa una de los libros de historia de México más conocidos y canonizados, History of the Conquest of Mexico (1843) de William H. Prescott. En el texto reciente, se corrigen errores cometidos por Prescott y se poseen interpretaciones alternativas a sus aseveraciones.

⁸Menton traza estas dos primeras características a

la influencia de la obra de Jorge Luis Borges. Raymond D. Souza en comentarios sobre mi manuscrito llamó mi atención al que la narrativa de Borges representa una continuación de la subjectividad afirmada por Rousseau en el siglo dieciocho, e intensificada en el siglo diecinueve por los románticos en la literatura y pensadores como Kierkegaard y Nietzsche en la filosofía. Al añadir estos conceptos a la obsesión con el tiempo del siglo veinte, uno puede encontrar el terreno propicio para esta relativa vista de la historia presentada por muchos de los escritores de la nueva novela histórica.

⁹Fernando Aínsa, en "La nueva novela histórica latinoamericana," un estudio relativamente breve, presenta una lista similar a la de Menton.

Capítulo II: La historia en la novela histórica

¹Su lista completa de novelas la componen las siguientes obras: Jesucristo Pérez (1973), Pajar de imaginación (1975), Caballero de las espadas (1978), Gonzalo Guerrero (1980), El testamento del diablo (1982), En el campo (1983), Pájaros de fuego (1984), Segunda persona (1985), Cadáver exquisito (1985), Un mundo de niño lleno de mar (1986), La suerte de la fea (1987), El rumor que llegó del mar (1986), Amor de mis amores (1988), Pasos de sangre (1988), El guerrero del sur

(1991), Los niños de colores (1993)

²Referirse al artículo investigativo de Rolando Romero para obtener información detallada sobre este personaje y sobre las fuentes que lo citan.

³Cartas de relación (1519-26) de Hernán Cortés, Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (1568) de Bernal Díaz del Castillo representan otras ilustraciones de crónicas. La primera se escribe a manera de informe hacia el rey de parte de Cortés. La segunda pretende recoger detalles descriptivos de lo que aconteció durante la Conquista. Resulta curioso que aunque las dos relaciones narran los mismos eventos las dos discrepan en lo que mencionan. Opino que tal diferencia se origina en la intención del que las produce.

⁴En Metahistory: The Historical Imagination in Nineteen-Century Europe, Hayden White explica este proceso al exponer que todo texto histórico posee la ideología del que lo escribe y por lo tanto carece de la imparcialidad que profesan. En la literatura colonial existen dos ejemplos que ilustran perfectamente esta declaración. Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (1568) de Bernal Díaz del Castillo e Historia general de las Indias (1552) de López de Gómara describen la historia de la Conquista.

Más los dos textos difieren en su presentación de los eventos. De hecho, Díaz del Castillo compone su libro a fin de aclarar las exposiciones de López de Gómara que según el primero carecen de verdad absoluta.

Obsérvese como incluye el término "verdadera" en su título con el fin de convencer al futuro lector que lo que él escribe si contiene descripciones fidedignas de acontecimientos a diferencia de otras versiones que presentan lo opuesto. Asimismo, en Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, Díaz del Castillo constantemente menciona su cometido revisionista de la versión de López de Gómara:

Aquí es donde dice Francisco López de Gómara que salió Francisco de Morla en un caballo rucio picado, antes que llegase Cortés con los de a caballo, y que eran los santos apóstoles señor Santiago o señor San Pedro. Digo que todas nuestras obras y victorias son por mano de Nuestro Señor Jesuscristo, y que en aquella batalla había tantos indios que a puñados de tierra nos cegaran, salvo que la gran misericordia de Nuestro Señor en todo nos ayudaba; y pudiera ser que lo que dice Gómara fueran los gloriosos apóstoles señor

Santiago o señor San Pedro, y yo, como pecador, no fuese digno de verlo. (56)

⁵Los refiero además a Historia de la Conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo como fuente de ejemplos de este tipo de narraciones.

⁶A manera de ilustración indico que El diario del primer viaje (1492-93) fue editado por Fray Bartolomé de las Casas. Críticos consideran que una parte del texto fue redactado por el último y que el contenido completo del libro no se puede atribuir a Colón (Dunn y Kelley, 4-5").

⁷Souza también utiliza esta cita para demostrar la incorporación de Guerrero a la cultura maya porque rehúsa la invitación de los españoles explicando que ahora pertenece al grupo indio.

⁸Aguirre, en conversación con Raymond D. Souza, afirma que muchos lectores mexicanos le han hablado de este episodio.

⁹La bibliografía de obras de Ibarguengoitia incluye las siguientes novelas: Los relámpagos de agosto (1964), Maten al león (1969), Estas ruinas que ves (1965), Las muertas (1967), Dos crímenes (1979) y Los pasos de López (1982).

¹⁰Para una explicación detallada de la sátira histórico-política en la obra de Ibarguengoitia

referirse al artículo de Federico Campbell.

¹¹Luis Iñigo Madrigal y Jorge Rufinelli presenta más detalles sobre este tema en sus reseñas.

¹²“¡Viva la religión, la virgen de Guadalupe y muera el Gobierno!” representa la cita textual del grito que profirió Hidalgo. Más tarde, se modificó a “¡Viva la Virgen de Guadalupe y mueran los gachupines!”

¹³Para una descripción detallada de los eventos de la conspiración de Querétaro referirse a México desde 1808 hasta 1867 de Francisco de Paula de Arrongoiz. Especialmente sugiero el capítulo IV.

¹⁴Aunque Chandón cita el cuadro, se podría además aseverar que se refiere a las descripciones que Mateos hace del evento en su novela que presenta el escenario empleando técnicas románticas de describir la naturaleza como lo hacen François René Chateaubriand (Atalá, 1801), Jorge Isaacs (María, 1867) y León Mera (Cumandá, 1879). Por lo tanto, aunque Chandón explique que aclara la falta de lealtad a la verdad del cuadro, se puede también interpretar su explicación como un afán de revisar las descripciones pintorescas de Mateos.

¹⁵A manera de ejemplo cito, Los de abajo (1915) de Mariano Azuela en donde se observa a soldados que se han embarcado en la Revolución sin entender su

ideología. Demetrio Macías, protagonista principal, se une al ejército revolucionario para escaparse de la justicia que lo intenta aprehender.

¹⁶Con el transcurrir del tiempo, La mañana debe seguir gris va recibiendo más acogida de parte del público como lo demuestran las cuatro ediciones de la novela que se han agotado y cuya quinta edición se vende con la regularidad de las ediciones anteriores. En 1994, Plover Press publicó la primera edición en inglés.

¹⁷Referirse a mi tesis de maestría para una discusión de la transformación de la realidad a la ficción en la novela de Molina. Propongo que las acciones y eventos que experimenta la protagonista de la novela no representan una descripción testimonial de los acaecidos durante la relación entre los Molina y Becerra en la vida real.

¹⁸Para una lista completa de estos libros los refiero a la bibliografía que aparece en La Guerra de Castas de Yucatán de Nelson Reed y al excelente artículo de Jan Rus, "Whose Caste War? Indians, Ladinos, and the Chiapas 'Caste War' of 1869."

¹⁹Walter J. Ong expone que aunque originalmente lo oral poseía más autoridad y reconocimiento que lo escrito durante los últimos siglos y debido a la

proliferación de los documentos legales lo escrito se ha apoderado del poder antes reservado para lo expresado verbalmente (30, 96).

²⁰Carlos Fuentes ha publicado hasta la fecha las siguientes novelas: La región más transparente (1958), Las buenas conciencias (1959), La muerte de Artemio Cruz (1962), Aura (1962), Zona sagrada (1967), Cambio de piel (1967), Cumpleaños (1969), Terra nostra (1975), La cabeza de hidra (1978), Una familia lejana (1982), Gringo viejo (1985) Cristóbal Nonato (1989), La campaña (1990), El naranjo o los círculos del tiempo (1993).

²¹Fuentes ha afirmado que la novela representa solamente una de las primeras de una serie que contendrá otras dos que abarquen otros períodos históricos y que culminarán con una que ocurra durante la Revolución Mexicana (González Echevarría, "Passion," 23).

²²Una versión de este texto aparece en "La campaña: crónica de una guerra denunciada" publicado en Revista de la Universidad de México.

²³Sugiero el capítulo de la tesis de Chalene Helmuth para una explicación detallada del proceso de mitificación del héroe.

²⁴Referirse a los siguientes libros para recibir información detallada de las diferentes guerras por la

independencia latinoamericana: The Spanish American Revolutions (1808-1826) de John Lynch, Independence in Latin America de Richard Graham, The Spanish American Independence Movement de Jay Kinsbruner, La otra verdad: la independencia americana vista por los españoles de Juan Friede y A Luta pelas Independências das Américas: História de seus Heróis e Mártires de Osvaldo Orico.

²⁵Danny J. Anderson en comentarios de mi manuscrito llamó mi atención al hecho que la novela de la Revolución Mexicana mitifica y desmitifica a los héroes. Observo este fenómeno, como dos partes de un proceso en que generalmente la novela de antes de los ochenta, mitifica los héroes, como en Vámonos con Pancho Villa (1931) de Rafael Muñoz y la novela reciente como Yo, Pancho Villa (1992) de Jorge Mejía Prieto los desmitifica.

²⁶Ofelia Salamanca en su campaña nos recuerda a Cunegonde de Candide de Voltaire en sus viajes por Sudamérica. Otras novelas históricas latinoamericanas recientes poseen personajes similares como se observa en La Linares (1975) de Iván Egúez, y Mientras llegue el día (1990) de Juan Valdano.

Capítulo III: La historia reciente en la novela histórica

¹El último libro lo escribe en colaboración con Lorenzo Meyer con el fin de proveer a los estudiantes de historia mexicana con un libro de texto.

²Referirse a "Héctor Aguilar Camín: La verdad de las mentiras," de Carlos Fuentes y a la reseña de Fernando García Ramírez para datos específicos sobre el referente histórico de la novela.

³Para obtener información detallada de la historia de los sindicatos de trabajadores en México leer, el capítulo 4, "The Oil Workers' Union" del libro de George Grayson, La política petrolera mexicana de Antonio J. Bermúdez, y Los petroleros de Manuel Buendía.

⁴Para una explicación del término los refiero al primer capítulo de este estudio que a su vez brinda referencias específicas y cita textualmente secciones de los libros de Foucault y González Echevarría.

⁵Lara Zavala también colaboró en la novela colectiva, El hombre equivocado (1988).

⁶August Smart expone que una novela sin ficción debe de contener las siguientes características:

1. It is a long narrative prose text which is a record of actual historical events.
2. These events have been experienced by one or more specifically identified narrators, whose nonfiction roles as both characters and narrators is clear from

the text.

3. The nonfiction novel tends to focus on the personality of the narrator-character, and so will usually contain much autobiographical material. This is noted merely to help the reader understand the personality of the narrator-character, but also reflects the writer's need to justify and validate his own existence within the novel.

4. The nonfiction novel will usually have a consistent and dominant point of view, which will be either a) point of view of the narrator as the character referred to in third-person, and where the narrator identifies himself as the character, or b) the point of view of a first person narrator as character who often makes references to the time of writing and to the time of actual experiencing the novel. Thus both the role of character and narrator (fictionalizer) are kept distinct.

5. The nonfiction novel describes an individual, discrete world not shared by the reader. This is the primary reason for the subjective material in the text, as well as for the narrator-character's attempt to legitimize the personal reality.

6. The nonfiction novel usually has a clear

metafictional quality.

⁷Muchas de las novelas sin ficción intentan resolver crímenes, a fin de corregir las conclusiones vertidas por la policía, investigadores y jueces sobre cierto caso. Amelia S. Simpson afirma que el romance reportagem (novela sin ficción) brasileño se destaca por esta característica exclusiva.

⁸Para una discusión detallada de la novela testimonio consultar "Lo testimonial y la novela-testimonio" de Alessandra Riccio, "Testimonio y comunicación: Una vía hacia la identidad" de Miguel Barnet, el prólogo de Literatura y testimonio, de René Jara y "El testimonio 1972-1982. Transformaciones en el sistema literario" de Jorge Narváez, "De lo testimonial al testimonio. Notas para un deslinde del discurso-testimonio" de Renato Prada Oropeza y El testimonio: Sistema literario alternativo, la tesis doctoral de Vanessa Vilches-Norat.

⁹Referirse al capítulo 2 "Gender, Genre and Authority: Hasta no verte Jesús mío (1962) by Elena Poniatowska" de Politics, Gender, and the Mexican Novel, 1968--1988 de Cynthia Steele y a "Las modalidades del testimonio y Hasta no verte Jesús mío de Elena Poniatowska." de Emil Volek para una discusión detallada de esta obra como novela

testimonio.

¹⁰José Revueltas, autor de obras de protesta social en que se denuncia el sistema político mexicano, líder del Partido Comunista Mexicano y héroe de la generación que se sublevó hacia fines de la década de los sesenta. Sus obras incluyen Los muros de agua (1941) basada en la vida de prisioneros políticos que comparten sus ideas izquierdistas, y que el mismo Revueltas experimentara, y su novela más aclamada El luto humano (1943) y que a menudo se cita como una de las obras que inician el auge del empleo de técnicas innovadoras en la narrativa mexicana.

¹¹Lucas, para responder a las palabras e ignorancia del taxista, mentalmente redacta una biografía de Revueltas:

El escritor José Revueltas, el revolucionario sin victorias José Revueltas, el fiel a su apellido José Revueltas; el hereje, el dogmático, el estalinista, el cuasi troskista; el preso reincidente, el sastreano, el puritano, el voraz bebedor; el cien veces expulsado y readmitido y escindido de las sectas de izquierda; el dostoievskano, el santo, el adolescente eterno, el esparquista; el que cargó desde la pubertad

la cruz de la culpa y pregonó la esperanza del socialismo y vió flaquear su fe con los Procesos de Moscú y los campos de Stalin y las invasiones de Hungría y Checoslovaquia y la dogmatización de Cuba y la estulticia de los comunistas mexicanos . . .” (119-20)

Capítulo IV: La historia como estrategia narrativa

¹Referirse a la sección sobre Ascención Tun en el capítulo dos del presente estudio para una presentación más detallada de Silvia Molina, su obra, sus contribuciones al campo de la literatura y sobretodo del empleo de la historia en sus novelas.

²En mayo de 1987 poco después de su aparición escaló la lista de los diez libros más vendidos en México y en el presente se encuentra en su tercera edición.

³Nótese la semejanza del archivo como lo proponen Foucault y González Echevarría según los discuto en el primer capítulo de esta tesis, y la manera en que la abuela resguarda la historia. Primero, el archivo contiene todo documento relacionado con el evento y segundo se lo guarda en secreto y bajo llave.

⁴Sus otras colecciones de poesía incluyen El león de los diez caracoles (1972), Talabra (1980), y El león de los diez caracoles y otros poemas (1980).

⁵Nótese la intertextualidad con "Funes el memorioso" de Jorge Luis Borges en que Ireneo Funes, protagonista principal, de memoria infalible que incluso nota los cambios sutiles que sufre su apariencia, y que observa cada vez que se mira en el espejo.

Capítulo V: La re-escritura de la historia en Cómo conquisté los aztecas

¹Utilizo la idea de Hayden White expuesta en la introducción de Metahistory: The Historical Imagination in Nineteen-Century Europe en la que propone que todos los textos históricos se escriben basándose en una de cuatro tipos de tramas: tragedia, comedia, romance o sátira: "The important point is that every history, even the most 'synchronic' or 'structural' of them, will be emplotted in some way" (8). El tipo de trama lo selecciona el historiador para respaldar sus objetivos de escribir determinado texto.

²Solamente tenemos que mirar la presentación de Cristóbal Colón en las novelas publicadas desde 1979: El arpa y la sombra (1979) de Alejo Carpentier (Colón se somete a un juicio), Los perros del paraíso (1983) de Abel Posse (parodia del almirante y su misión), A las puertas del mundo (1991) de Herminio Martínez (Colón es demente).

³Para una visión similar de Cortés, ver la novela Cortés: The Great Adventurer and the Fate of Aztec Mexico (1993) de Richard Lee Marks.

⁴Edward Said expone en Culture and Imperialism que los textos redactados por observadores europeos se invisten de autoridad porque los escribe un ciudadano de un imperio. Lo que narran es verdad incuestionable (58).

⁵Roberto González Echevarría en el capítulo dos de Myth and Archive: A Theory of Latin America Narrative y María Guadalupe Marín en Retórica legal y epistolar en 'relaciones' y 'cartas' de Hernán Cortés explican el predominio de este estilo jurídico durante la conquista.

⁶José Luis Martínez afirma que Cortés recibió compensación monetaria por sus hazañas, pero que perdió mucho del dinero recibido pagando cuantiosas deudas adquiridas para financiar sus viajes al Mar del Sur y para sustentar sus enormes gastos en España y el Nuevo Mundo (752). El dinero que le quedó sirvió para empresas tales como la construcción del Hospital de la Concepción o de Jesús en la ciudad de México. Se afirma que perdió mucho de su dinero perdonando deudas de sus criados.

⁷Citado en A Handbook to Literature de William Flint Thrall y Addison Hibbard (137).

Conclusiones

¹Para un análisis de este fenómeno en la novela en inglés véase la parte II de A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction, y el artículo "Beginning to Theorize Postmodernism" ambos de Linda Hutcheon. Latin America's New Historical Novel de Seymour Menton, y los artículos de Manuel Ansía proveen información detallada sobre esta vertiente en la novela hispanoamericana.

²Cortés: The Great Adventurer and the Fate of Aztec México, de Richard Lee Marks se embarca en un proyecto similar.

Apéndice I

División de las novelas incluidas en este estudio, agrupadas conforme a la división del mismo.¹

La historia en la novela histórica:

1492, vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla, Homero Aridjis, 1985.

Alas de Ángel: Episodios tropicales de A. C. Roy, David Martín del Campo, 1990.

Ascensión Tun, Silvia Molina, 1981.

Campanas para llamar al viento, José León Sánchez, 1987.

La campaña, Carlos Fuentes, 1990.

Como agua para chocolate: novela de entregas mensuales con recetas amores y remedios caseros, Laura Esquivel, 1989.

De Los Altos: La gran novela de la cristiada, Guillermo Chao Ebergenyi, 1991.

Los demonios de la lengua, Alberto Ruy Sánchez, 1987.

En defensa de la envidia, Saltiel Altatraste, 1992.

Gonzalo Guerrero, Eugenio Aguirre, 1980.

Gringo viejo, Carlos Fuentes, 1985.

Imagen de Héctor, Silvia Molina, 1990.

La insólita historia de la Santa de Cabora, Brianda Domecq, 1990.

¹Algunas novelas se han colocado en más de una lista porque según nuestro criterio contienen características de diferentes grupos.

Legión, Pablo Soler Frost, 1991.

La lejanía del tesoro, Paco Ignacio Taibo II, 1992.

Madero el otro, Ignacio Solares, 1989.

La mano derecha: Novela con fotografías, Pablo Soler Frost, 1993.

Memorias del Nuevo Mundo, Homero Aridjis, 1988.

El México de Egerton (México 1831-1842), Mario Moya Palencia, 1991.

El naranjo o los círculos del tiempo, Carlos Fuentes, 1993.

La noche de Angeles, Ignacio Solares, 1991.

Noticias del imperio, Fernando del Paso, 1987.

Los pasos de López, Jorge Ibargüengoitia, 1981.

Una piñata llena de memoria, Daniel Leyva, 1984.

Las puertas del mundo, Herminio Martínez, 1992.

La resurrección de la Santa María, Mario Huacuja, 1989.

El secreto de Dios, Ikram Antaki, 1992.

Sed de mar, Esther Seligson, 1987.

Setenta veces siete, Ricardo Elizondo Elizondo, 1987.

Son vacas, somos puercos: filibusteros del mar Caribe, Carmen Boullosa, 1991.

Valeria, Gerardo Laveaga, 1987.

La historia reciente en la novela histórica:

Ahora que me acuerdo, Agustín Ramos, 1985.

- Al norte del milenio, Gerardo Cornejo, 1989.
- Arráncame la vida, Angeles Mastretta, 1985.
- Asalto al museo, Mariano Flores Castro, 1989.
- Aver es nunca jamás, Vilma Fuentes, 1988.
- Casas de encantamiento, Ignacio Solares, 1987.
- Charras, Hernán Lara Zavala, 1990.
- La "Flor de Lis", Elena Poniatowska, 1988.
- La guerra de Galio, Héctor Aguilar Camín, 1991.
- Guerra en el paraíso, Carlos Montemayor, 1991.
- Hemos perdido el reino, Marco Antonio Campos, 1987.
- Hijos del Acuña, Gerardo de la Torre, 1989.
- Intramuros, Luis Ramos, 1984.
- Morir en el golfo, Héctor Aguilar Camín, 1985.
- Muertes de aurora, Gerardo De la Torre, 1980.
- Pasaban en silencio nuestros dioses, Héctor Manjarrez,
1987.
- Pasos de sangre, Eugenio Aguirre, 1989.
- ¿Por qué no dijiste todo?, Salvador Castañeda, 1981.
- Quemar los pozos, David Martín del Campo, 1990.
- Semper Fidelis, Guillermo Quintero, 1993.
- Tinísima, Elena Poniatowska, 1992.
- Y apenas era miércoles, Martha Cerda, 1993.

La historia como estrategia narrativa:

- A pesar del oscuro silencio, Jorge Volpi Escalante, 1992.

Arco iris en el horizonte, S. Desval [Salvador Sánchez],
1988.

Las batallas en el desierto, José Emilio Pacheco, 1981.

La casa de las mil vírgenes, Arturo Azuela, 1984.

Casas de encantamiento, Ignacio Solares, 1987.

Donde deben estar las catedrales, Severino Salazar, 1984.

El desfile del amor, Sergio Pitol, 1984.

Este era un gato . . ., Luis Arturo. Ramos, 1987.

La familia vino del norte, Silvia Molina, 1987.

El gran elector, Ignacio Solares, 1993.

La justa fatiga, Alejandro Sandoval, 1984.

Llanto: Novelas imposibles, Carmen Boullosa, 1992.

Los niños de colores, Eugenio Aguirre, 1993.

La noche de Angeles, Ignacio Solares, 1991.

Los nombres del aire, Alberto Ruy Sánchez, 1987.

Otilia Rauda, Sergio Galindo, 1986.

Una piñata llena de memoria, Daniel Leyva, 1984.

La resurrección de la Santa María, Mario Huacuja, 1989.

El secreto de Dios, Ikram Antaki, 1992.

El historiador como novelista:

Biografía de Moctezuma Xocoyotzin: El gran calumniado,

Otilia Meza, 1991.

Cómo conquisté a los aztecas, Armando Ayala Anguiano,
1990.

Malinalli Tenepal: "La Malinche" La gran calumniada,
Otilia Meza, 1985.

Miahuaxóchitl, El gran amor de Cuahitémoc, Otilia Meza,
1982.

Apéndice II

Lista de novelas en orden de publicación

- 1980 Gonzalo Guerrero, Eugenio Aguirre.
Muertes de aurora, Gerardo De la Torre.
- 1981 Ascensión Tun, Silvia Molina.
Las batallas en el desierto, José Emilio Pacheco.
Los pasos de López, Jorge Ibarguengoitia.
¿Por qué no dijiste todo?, Salvador Castañeda.
- 1982 Miahuaxóchitl, El gran amor de Cuauhtémoc, Otilia Meza.
- 1984 La casa de las mil vírgenes, Arturo Azuela.
El desfile del amor, Sergio Pitol.
Donde deben estar las catedrales, Severino Salazar.
Intramuros, Luis Ramos.
La justa fatiga, Alejandro Sandoval.
Una piñata llena de memoria, Daniel Leyva.
- 1985 1492, vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla, Homero Aridjis.
Ahora que me acuerdo, Agustín Ramos.
Arráncame la vida, Angeles Mastretta.
Gringo viejo, Carlos Fuentes.
Malinalli Tenepal: "La Malinche" La gran calumniada, Otilia Meza.
Morir en el golfo, Héctor Aguilar Camín.
- 1986 Otilia Rauda, Sergio Galindo.
- 1987 Campanas para llamar al viento, José León Sánchez.

Casas de encantamiento, Ignacio Solares.

Los demonios de la lengua, Alberto Ruy Sánchez.

Este era un gato . . ., Luis Arturo Ramos.

La familia vino del norte, Silvia Molina.

Hemos perdido el reino, Marco Antonio Campos.

Los nombres del aire, Alberto Ruy Sánchez.

Noticias del imperio, Fernando del Paso.

Pasaban en silencio nuestros dioses, Héctor
Manjarrez.

Sed de mar, Esther Seligson.

Setenta veces siete, Ricardo Elizondo Elizondo.

Valeria, Gerardo Laveaga.

1988 Arco iris en el horizonte, S. Desval [Salvador
Sánchez].

Aver es nunca jamás, Vilma Fuentes.

La "Flor de Lis", Elena Poniatowska.

Memorias del Nuevo Mundo, Homero Aridjis.

1989 Al norte del milenio, Gerardo Cornejo.

Asalto al museo, Mariano Flores Castro.

Como agua para chocolate, Laura. Esquivel.

Hijos del Aquila, Gerardo de la Torre.

Madero, el otro, Ignacio Solares.

Pasos de sangre, Eugenio Aguirre.

La resurrección de la Santa María, Mario Huacuja.

1990 Alas de Ángel: Episodios tropicales de A. C. Roy,

David Martín del Campo.

La campaña, Carlos Fuentes.

Charras, Hernán Lara Zavala.

Cómo conquisté a los aztecas, Armando Ayala

Anguiano.

Diario maldito de Nuño de Guzmán, Herminio Martínez.

Imagen de Héctor, Silvia Molina.

La insólita historia de la Santa de Cabora, Brianda

Domecq.

Quemar los pozos, David Martín del Campo.

1991 Biografía de Moctezuma Xocovotzin: El gran

calumniado, Otilia Meza.

De Los Altos: La gran novela de la cristiada,

Guillermo Chao Ebergenyi.

Guerra en el paraíso, Carlos Montemayor.

La guerra de Galio, Héctor Aguilar Camín.

Legión, Pablo Soler Frost.

El México de Egerton (México 1831-1842), Mario Moya

Palencia.

La noche de Angeles, Ignacio Solares.

Son vacas, somos puercos: filibusteros del mar

Caribe, Carmen Boullosa.

1992 A pesar del oscuro silencio, Jorge Volpi Escalante.

En defensa de la envidia, Saltiel Altatraste.

La lejanía del tesoro, Paco Ignacio Taibo II.

Llanto: Novelas imposibles, Carmen Boullosa.

Las puertas del mundo, Herminio Martínez.

El secreto de Dios, Ikram Antaki.

Tinísima, Elena Poniatowska.

1993 El gran elector, Ignacio Solares.

La mano derecha: Novela con fotografías, Pablo Soler

Frost.

El naranjo o los círculos del tiempo, Carlos

Fuentes.

Los niños de colores, Eugenio Aguirre.

Semper Fidelis, Guillermo Quintero.

Y apenas era miércoles, Martha Cerda.

Bibliografía primaria:

- Aguilar Camín, Héctor. La guerra de Galic. México: Cal y Arena, 1991.
- . Morir en el golfo. 1985. Séptima ed. México: Cal y Arena, 1991.
- Aguirre, Eugenio. Gonzalo Guerrero. 1980. México: SEP, 1986. Medalle d' Argent, Academia Internacional de Lutece, París, Francia.
- . Los niños de colores. México: Grupo Editorial Siete, 1993.
- . Pasos de sangre. México: Diana, 1989. Finalista del Premio Internacional Novedades-Diana.
- Altatraste, Saltiel. En defensa de la envidia. México: Planeta, 1992.
- Antaki, Ikram. El secreto de Dios. México: Joaquín Mortiz, 1992.
- Aridjis, Homero. 1492, vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla. México: Siglo XXI, 1985.
- . Memorias del Nuevo Mundo. México: Diana, 1988.
- Ayala Anguiano, Armando. Cómo conquisté a los aztecas. México: Diana, 1990.
- Azuela, Arturo. La casa de las mil vírgenes. México: Plaza y Janés, 1984. Premio de Otoño, 1983, Barcelona

- Bcullosa, Carmen. Llanto: Novelas imposibles. México: Era, 1992.
- . Son vacas, somos puercos: filibusteros del mar Caribe. México: Era, 1991.
- Campos, Marco Antonio. Hemos perdido el reino. México: Joaquín Mortiz, 1987.
- Castañeda, Salvador. ¿Por qué no dijiste todo?. México: Grijalbo, 1981. Premio de novela Juan Grijalbo, 1979.
- Cerda, Martha . Y apenas era miércoles . México: Joaquín Mortiz, 1993.
- Chao Ebergenyi, Guillermo. De Los Altos: La gran novela de la cristiada. México: Diana, 1991.
- Cornejo, Gerardo. Al norte del milenio. México: Leega Literaria, 1989.
- De la Torre, Gerardo. Hijos del Aquila. México: El Juglar, 1989.
- . Muertes de aurora. México: Ediciones de Cultura Popular, 1980.
- Del Paso, Fernando. Noticias del imperio. México: Diana Literaria, 1987. Xavier Villaurrutia 1987.
- Desval [Salvador Sánchez] S. Arco iris en el horizonte. México: Plaza y Valdés, 1988.
- Domecq, Brianda. La insólita historia de la Santa de Cabora. México: Planeta, 1990.

- Elizondo Elizondo, Ricardo. Setenta veces siete.
México: Leega, 1987.
- Esquivel, Laura. Como agua para chocolate: novela de entregas mensuales con recetas amores y remedios caseros. México: Planeta, 1989.
- Flores Castro, Mariano. Asalto al museo. México: El Tucán de Virginia, 1989.
- Fuentes, Carlos. La campaña. México: Buenos Aires: FCE, 1990.
- . Gringo viejo. México: FCE, 1985.
- . El naranjo o los círculos del tiempo. México: Alfaguara, 1993.
- Fuentes, Vilma. Aver es nunca jamás. México: Joaquín Mortiz, 1988.
- Galindo, Sergio. Otilia Rauda. México: Grijalbo, 1986.
- Huacuja, Mario. La resurrección de la Santa María. México: Cal y Arena, 1989.
- Ibargüengoitia, Jorge. Los pasos de López. 1982.
México: Joaquín Mortiz, 1987.
- Lara Zavala, Hernán. Charras. México: Joaquín Mortiz, 1990.
- Laveaga, Gerardo. Valeria. México: Diana, 1987. Premio Nacional de la Juventud 1987.
- León Sánchez, José. Campanas para llamar al viento. México: Grijalbo, 1987.

- Leyva, Daniel. Una piñata llena de memoria. México: Joaquín Mortiz, 1984. Premio de Novela 1982, INBA-Gobierno de Querétaro.
- Manjarrez, Héctor. Pasaban en silencio nuestros dioses. México: Era, 1987.
- Martín del Campo, David. Alas de Ángel: Episodios tropicales de A. C. Roy. México: Diana, 1990. Premio Internacional Novedades-Diana 1990.
- . Quemar los pozos. México: Plaza y Valdés, 1990.
- Martínez, Herminio. Diario maldito de Nuño de Guzmán. México: Diana, 1990. Finalista de premio Diana-Novedades 1990.
- . Las puertas del mundo. México: Diana, 1992.
- Mastretta, Angeles. Arráncame la vida. México: Océano, 1985. Premio Mazatlán 1985.
- Meza, Otilia. Biografía de Moctezuma Xocovotzin: El gran calumniado. México: Edamex, 1991.
- . Malinalli Tenebal: "La Malinche" La gran calumniada. México: Edamex, 1985.
- . Miahuaxóchitl, El gran amor de Cuahtémoc. México: Universo, 1982.
- Molina, Silvia. Ascensión Tun. México: Martín Casillas-INBA, 1981.
- . La familia vino del norte. Segunda ed. México: Océano, 1987.

- . Imagen de Héctor. México: Cal y Arena, 1990.
- Montemayor, Carlos. Guerra en el paraíso. México: Diana, 1991.
- Moya Palencia, Mario. El México de Egerton (México 1831-1842). México: Miguel Angel Porrúa, 1991.
- Pacheco, José Emilio. Las batallas en el desierto. México: Era, 1981.
- Pitol, Sergio. El desfile del amor. Barcelona: Anagrama, 1984. Premio Herralde de Novela, 1984 (España).
- Poniatowska, Elena. La "Flor de Lis". México: Era, 1988. ---. Tinísima. México: Era, 1992.
- Quintero, Guillermo. Semper Fidelis. México: UAM, 1993.
- Ramos, Agustín. Ahora que me acuerdo. México: Grijalbo, 1985.
- . Este era un gato México: Grijalbo, 1987.
- . Intramuros. México: Veracruzana, 1984.
- Ruy Sánchez, Alberto. Los nombres del aire. México: Joaquín Mortiz, 1987. Premio Xavier Villaurrutia 1987.
- . Los demonios de la lengua. México: SEP/CREA, 1987.

- Salazar, Severino. Donde deben estar las catedrales. México: Katún, 1984. Premio Bellas Artes 1. Premio Juan Rulfo.
- Sandoval, Alejandro. La justa fatiga. México: Katún, 1984.
- Seligson, Esther. Sed de mar. México: Artífice Ediciones, 1987.
- Solares, Ignacio. Casas de encantamiento. México: Plaza y Valdés, 1987. Premio Magna Donato 1989.
- . El gran elector. México: Joaquín Mortiz, 1993.
- . Madero, el otro. México: Joaquín Mortiz, 1989.
- . La noche de Angeles. México: Diana, 1991. Premio Diana 1991.
- Soler Frost, Pablo. Legión. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1991.
- . La mano derecha: novela con fotografías. México: Joaquín Mortiz, 1993. Finalista de Premio Internacional de Novela Planeta-Joaquín Mortiz.
- Taibo II, Paco Ignacio. La lejanía del tesoro. México: Planeta/Joaquín Mortiz, 1992. Premio Planeta/Joaquín Mortiz 1992.
- Volpi Escalante, Jorge. A pesar del oscuro silencio. México: Joaquín Mortiz, 1992.

Bibliografía secundaria:

- Abreu Gómez, Ermilo. La conjura de Xinum (La Guerra de Castas de Yucatán). 1956? Mérida, Yucatán, México: Maldonado, 1983.
- Aguilar, Enrique. Reseña de Ascensión Tun. El Universal, segunda sección, 22 jul. 1981: 28.
- Aguilar Camín, Héctor. Después del milagro. México: Cal y Arena, 1989.
- Aguirre, Eugenio. "El paso de la literatura por la historia." Homenaje a Clementina Díaz y de Ovando. México: UNAM, 1993: 31-38.
- Aiken, Joan. "Interpreting the Past: Reflections of an Historical Novelist." Encounters 64.5 (1985): 37-43.
- Aínsa, Fernando. "La nueva novela histórica latinoamericana." Plural 240 (1991): 82-85.
- . "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana." Cuadernos Americanos 28.4 (1991): 13-31.
- Aizenberg, Edna. "Historical Subversion and Violence of Representation in García Márquez and *Ouologuem*." PMLA 107 (1992): 1235-52.
- Alatorre, Antonio. "Los pasos del López de Jorge Ibarquengoitia." Vuelta 6.69 (1982): 36-37.
- Albrechtsen, Helene. Entrevista con Eugenio Aguirre. Excelsior 30 jul. 1981: 1.

- Alegría, Fernando. Nueva historia de la novela hispanoamericana. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1986.
- Amado, Alonso. Ensayo sobre la novela histórica. Buenos Aires: Instituto Nacional de Filología, 1942.
- Anderson, Danny J. "Cultural Conversations and Presentations of Reality: Mexican Narratives and Literary Theories After 1968." Siglo XX/20th Century 8.1-2 (1990): 11-30.
- . "Displacement: Strategies of Transformation in Arráncame la vida, by Angeles Mastretta." MMLA 21.1 (1988): 15-27.
- Aranda Luna, Javier. "Siempre vemos la Revolución como mito." Reseña de La familia vino del Norte. La Jornada 14 may. 1987: 25.
- Arrongoiz, Francisco de Paula de. México desde 1808 hasta 1867. Segunda ed. México: Porrúa, 1968.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. New Accents. London & New York: Routledge, 1989.
- Aub, Max. Guía de narradores de la revolución mexicana. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Ayala Aguiano, Armando. Conquistados y conquistadores. Barcelona: Novaro, 1973.

- Aydelotte, William O. "The Detective Story as a Historical Source." Landrun et al 63-87.
- Babelon, Jean. "Hernán Cortés." 310-13. Hernán Cortés: estampas de su vida. Ed. Santiago Magariños. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1947.
- Balderston, Daniel, ed. The Historical Novel in Latin America. Gaithersburg, MD: Hispanoamérica, 1986.
- Barnet, Miguel. "La novela testimonio: Socio-literatura." Jara y Vidal 280-302.
- Barrientos, Juan José. "El grito de ajetreo: Anotaciones a la novela de Ibarguengoitia sobre Hidalgo." Revista de la Universidad de México 39.28 (1983): 15-23.
- . "Nueva Novela Histórica Hispanoamericana." Revista de la Universidad de México 40.416 (1985): 16-24.
- Basurto, Jorge. El conflicto internacional en torno al petróleo de México. México: Siglo Veintiuno: 1976.
- Benjamin, Walter. "The Author as Producer." Reflections, Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings. Trans. Edmund Jephcott. New York & London: HBJ, 1978.
- Beristáin, Helena. Reflejos de la revolución mexicana en la novela. México: Manuel Casas, 1967.

- Bermann, Sandra. "Manzoni's Essay 'On the Historical Novel' A Rhetorical Question." Canadian Review of Comparative Literature March (1983): 40-53.
- Bermúdez, Antonio J. La política petrolera mexicana. México: Joaquín Mortiz, 1976.
- Bersani, Leo. "The Subject of Power." Diacritics 7.3 (1977): 1-21.
- Bold, Alan. Sir Walter Scott: The Long Forgotten Melody. London: Vision & Totoma, NJ: Barnes & Noble, 1983.
- Bolívar, María Dolores. "Ascención Tun en la tradición del discurso de la mujer en América Latina." Nuevo Texto Crítico 2.4 (1989): 137-43.
- Borges, Jorge Luis. "Funes el memorioso." Ficciones. 1956. 42nd. rep. Buenos Aires: Emecé, 1986. 107-18.
- Bradú, Fabienne. "Crónica de narrativa." Vuelta 129 (1987): 60-63.
- Brooks, Peter. Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. New York: Alfred A. Knopf, 1984.
- Brown, David D. Walter Scott and the Historical Imagination. London: Routledge & Boston: Kegan Paul, 1979.
- Brushwood, John S. "Aspects of the Supernatural in Recent Mexican Fiction." Patán, Perfiles 127-40.

⁷Citado en A Handbook to Literature de William Flint Thrall y Addison Hibbard (137).

Conclusiones

¹Para un análisis de este fenómeno en la novela en inglés véase la parte II de A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction, y el artículo "Beginning to Theorize Postmodernism" ambos de Linda Hutcheon. Latin America's New Historical Novel de Seymour Menton, y los artículos de Manuel Ansía proveen información detallada sobre esta vertiente en la novela hispanoamericana.

²Cortés: The Great Adventurer and the Fate of Aztec México, de Richard Lee Marks se embarca en un proyecto similar.

Apéndice I

División de las novelas incluidas en este estudio, agrupadas conforme a la división del mismo.¹

La historia en la novela histórica:

1492, vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla, Homero Aridjis, 1985.

Alas de Ángel: Episodios tropicales de A. C. Roy, David Martín del Campo, 1990.

Ascensión Tun, Silvia Molina, 1981.

Campanas para llamar al viento, José León Sánchez, 1987.

La campaña, Carlos Fuentes, 1990.

Como agua para chocolate: novela de entregas mensuales con recetas amores y remedios caseros, Laura Esquivel, 1989.

De Los Altos: La gran novela de la cristiada, Guillermo Chao Ebergenyi, 1991.

Los demonios de la lengua, Alberto Ruy Sánchez, 1987.

En defensa de la envidia, Saltiel Altatraste, 1992.

Gonzalo Guerrero, Eugenio Aguirre, 1980.

Gringo viejo, Carlos Fuentes, 1985.

Imagen de Héctor, Silvia Molina, 1990.

La insólita historia de la Santa de Cabora, Brianda Domecq, 1990.

¹Algunas novelas se han colocado en más de una lista porque según nuestro criterio contienen características de diferentes grupos.

Legión, Pablo Soler Frost, 1991.

La lejanía del tesoro, Paco Ignacio Taibo II, 1992.

Madero el otro, Ignacio Solares, 1989.

La mano derecha: Novela con fotografías, Pablo Soler Frost, 1993.

Memorias del Nuevo Mundo, Homero Aridjis, 1988.

El México de Egerton (México 1831-1842), Mario Moya Palencia, 1991.

El naranjo o los círculos del tiempo, Carlos Fuentes, 1993.

La noche de Angeles, Ignacio Solares, 1991.

Noticias del imperio, Fernando del Paso, 1987.

Los pasos de López, Jorge Ibarguengoitia, 1981.

Una piñata llena de memoria, Daniel Leyva, 1984.

Las puertas del mundo, Herminio Martínez, 1992.

La resurrección de la Santa María, Mario Huacuja, 1989.

El secreto de Dios, Ikram Antaki, 1992.

Sed de mar, Esther Seligson, 1987.

Setenta veces siete, Ricardo Elizondo Elizondo, 1987.

Son vacas, somos puercos: filibusteros del mar Caribe, Carmen Boullosa, 1991.

Valeria, Gerardo Laveaga, 1987.

La historia reciente en la novela histórica:

Ahora que me acuerdo, Agustín Ramos, 1985.

- Al norte del milenio, Gerardo Cornejo, 1989.
- Arráncame la vida, Angeles Mastretta, 1985.
- Asalto al museo, Mariano Flores Castro, 1989.
- Ayer es nunca jamás, Vilma Fuentes, 1988.
- Casas de encantamiento, Ignacio Solares, 1987.
- Charras, Hernán Lara Zavala, 1990.
- La "Flor de Lis", Elena Poniatowska, 1988.
- La guerra de Galio, Héctor Aguilar Camín, 1991.
- Guerra en el paraíso, Carlos Montemayor, 1991.
- Hemos perdido el reino, Marco Antonio Campos, 1987.
- Hijos del Aguila, Gerardo de la Torre, 1989.
- Intramuros, Luis Ramos, 1984.
- Morir en el golfo, Héctor Aguilar Camín, 1985.
- Muertes de aurora, Gerardo De la Torre, 1980.
- Pasaban en silencio nuestros dioses, Héctor Manjarrez,
1987.
- Pasos de sangre, Eugenio Aguirre, 1989.
- ¿Por qué no dijiste todo?, Salvador Castañeda, 1981.
- Quemar los pozos, David Martín del Campo, 1990.
- Semper Fidelis, Guillermo Quintero, 1993.
- Tinísima, Elena Poniatowska, 1992.
- Y apenas era miércoles, Martha Cerda, 1993.

La historia como estrategia narrativa:

- A pesar del oscuro silencio, Jorge Volpi Escalante, 1992.

Arco iris en el horizonte, S. Desval [Salvador Sánchez],
1988.

Las batallas en el desierto, José Emilio Pacheco, 1981.

La casa de las mil vírgenes, Arturo Azuela, 1984.

Casas de encantamiento, Ignacio Solares, 1987.

Donde deben estar las catedrales, Severino Salazar, 1984.

El desfile del amor, Sergio Pitol, 1984.

Este era un gato . . ., Luis Arturo. Ramos, 1987.

La familia vino del norte, Silvia Molina, 1987.

El gran elector, Ignacio Solares, 1993.

La justa fatiga, Alejandro Sandoval, 1984.

Llanto: Novelas imposibles, Carmen Boullosa, 1992.

Los niños de colores, Eugenio Aguirre, 1993.

La noche de Angeles, Ignacio Solares, 1991.

Los nombres del aire, Alberto Ruy Sánchez, 1987.

Otilia Rauda, Sergio Galindo, 1986.

Una piñata llena de memoria, Daniel Leyva, 1984.

La resurrección de la Santa María, Mario Huacuja, 1989.

El secreto de Dios, Ikram Antaki, 1992.

El historiador como novelista:

Biografía de Moctezuma Xocoyotzin: El gran calumniado,

Otilia Meza, 1991.

Cómo conquisté a los aztecas, Armando Ayala Anguiano,
1990.

Malinalli Tenepal: "La Malinche" La gran calumniada,
Otilia Meza, 1985.

Miahuaxóchitl, El gran amor de Cuahtémoc, Otilia Meza,
1982.

Apéndice II

Lista de novelas en orden de publicación

- 1980 Gonzalo Guerrero, Eugenio Aguirre.
Muertes de aurora, Gerardo De la Torre.
- 1981 Ascensión Tun, Silvia Molina.
Las batallas en el desierto, José Emilio Pacheco.
Los pasos de López, Jorge Ibarguengoitia.
¿Por qué no dijiste todo?, Salvador Castañeda.
- 1982 Miahuaxóchitl, El gran amor de Cuahitémoc, Otilia Meza.
- 1984 La casa de las mil vírgenes, Arturo Azuela.
El desfile del amor, Sergio Pitol.
Donde deben estar las catedrales, Severino Salazar.
Intramuros, Luis Ramos.
La justa fatiga, Alejandro Sandoval.
Una piñata llena de memoria, Daniel Leyva.
- 1985 1492, vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla, Homero Aridjis.
Ahora que me acuerdo, Agustín Ramos.
Arráncame la vida, Angeles Mastretta.
Gringo viejo, Carlos Fuentes.
Malinalli Tenepal: "La Malinche" La gran calumniada, Otilia Meza.
Morir en el golfo, Héctor Aguilar Camín.
- 1986 Otilia Rauda, Sergio Galindo.
- 1987 Campanas para llamar al viento, José León Sánchez.

Casas de encantamiento, Ignacio Solares.

Los demonios de la lengua, Alberto Ruy Sánchez.

Este era un gato . . ., Luis Arturo Ramos.

La familia vino del norte, Silvia Molina.

Hemos perdido el reino, Marco Antonio Campos.

Los nombres del aire, Alberto Ruy Sánchez.

Noticias del imperio, Fernando del Paso.

Pasaban en silencio nuestros dioses, Héctor
Manjarrez.

Sed de mar, Esther Seligson.

Setenta veces siete, Ricardo Elizondo Elizondo.

Valeria, Gerardo Laveaga.

1988 Arco iris en el horizonte, S. Desval [Salvador
Sánchez].

Aver es nunca jamás, Vilma Fuentes.

La "Flor de Lis", Elena Poniatowska.

Memorias del Nuevo Mundo, Homero Aridjis.

1989 Al norte del milenio, Gerardo Cornejo.

Asalto al museo, Mariano Flores Castro.

Como agua para chocolate, Laura. Esquivel.

Hijos del Aguila, Gerardo de la Torre.

Madero, el otro, Ignacio Solares.

Pasos de sangre, Eugenio Aguirre.

La resurrección de la Santa María, Mario Huacuja.

1990 Alas de Ángel: Episodios tropicales de A. C. Roy,

David Martín del Campo.

La campaña, Carlos Fuentes.

Charras, Hernán Lara Zavala.

Cómo conquisté a los aztecas, Armando Ayala

Anguiano.

Diario maldito de Nuño de Guzmán, Herminio Martínez.

Imagen de Héctor, Silvia Molina.

La insólita historia de la Santa de Cabora, Brianda

Domecq.

Quemar los pozos, David Martín del Campo.

1991 Biografía de Moctezuma Xocoyotzin: El gran

calumniado, Otilia Meza.

De Los Altos: La gran novela de la cristiada,

Guillermo Chao Ebergenyi.

Guerra en el paraíso, Carlos Montemayor.

La guerra de Galio, Héctor Aguilar Camín.

Legión, Pablo Soler Frost.

El México de Egerton (México 1831-1842), Mario Moya

Palencia.

La noche de Angeles, Ignacio Solares.

Son vacas, somos puercos: filibusteros del mar

Caribe, Carmen Boullosa.

1992 A pesar del oscuro silencio, Jorge Volpi Escalante.

En defensa de la envidia, Saltiel Altatraste.

La lejanía del tesoro, Paco Ignacio Taibo II.

Llanto: Novelas imposibles, Carmen Boullosa.

Las puertas del mundo, Herminio Martínez.

El secreto de Dios, Ikram Antaki.

Tinísima, Elena Poniatowska.

1993 El gran elector, Ignacio Solares.

La mano derecha: Novela con fotografías, Pablo Soler

Frost.

El naranjo o los círculos del tiempo, Carlos

Fuentes.

Los niños de colores, Eugenio Aguirre.

Semper Fidelis, Guillermo Quintero.

Y apenas era miércoles, Martha Cerda.

Bibliografía primaria:

- Aguilar Camín, Héctor. La guerra de Galio. México: Cal y Arena, 1991.
- . Morir en el golfo. 1985. Séptima ed. México: Cal y Arena, 1991.
- Aguirre, Eugenio. Gonzalo Guerrero. 1980. México: SEP, 1986. Medalle d' Argent, Academia Internacional de Lutece, París, Francia.
- . Los niños de colores. México: Grupo Editorial Siete, 1993.
- . Pasos de sangre. México: Diana, 1989. Finalista del Premio Internacional Novedades-Diana.
- Altatraste, Saltiel. En defensa de la envidia. México: Planeta, 1992.
- Antaki, Ikram. El secreto de Dios. México: Joaquín Mortiz, 1992.
- Aridjis, Homero. 1492, vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla. México: Siglo XXI, 1985.
- . Memorias del Nuevo Mundo. México: Diana, 1988.
- Ayala Anguiano, Armando. Cómo conquisté a los aztecas. México: Diana, 1990.
- Azuela, Arturo. La casa de las mil vírgenes. México: Plaza y Janés, 1984. Premio de Otoño, 1983, Barcelona

- Boullosa, Carmen. Llanto: Novelas imposibles. México: Era, 1992.
- . Son vacas, somos puercos: filibusteros del mar Caribe. México: Era, 1991.
- Campos, Marco Antonio. Hemos perdido el reino. México: Joaquín Mortiz, 1987.
- Castañeda, Salvador. ¿Por qué no dijiste todo?. México: Grijalbo, 1981. Premio de novela Juan Grijalbo, 1979.
- Cerda, Martha . Y apenas era miércoles. México: Joaquín Mortiz, 1993.
- Chao Ebergenyi, Guillermo. De Los Altos: La gran novela de la cristiada. México: Diana, 1991.
- Cornejo, Gerardo. Al norte del milenio. México: Leega Literaria, 1989.
- De la Torre, Gerardo. Hijos del Aquila. México: El Juglar, 1989.
- . Muertes de aurora. México: Ediciones de Cultura Popular, 1980.
- Del Paso, Fernando. Noticias del imperio. México: Diana Literaria, 1987. Xavier Villaurrutia 1987.
- Desval [Salvador Sánchez] S. Arco iris en el horizonte. México: Plaza y Valdés, 1988.
- Domecq, Brianda. La insólita historia de la Santa de Cabora. México: Planeta, 1990.

- Elizondo Elizondo, Ricardo. Setenta veces siete.
México: Leega, 1987.
- Esquivel, Laura. Como agua para chocolate: novela de entregas mensuales con recetas amores y remedios caseros. México: Planeta, 1989.
- Flores Castro, Mariano. Asalto al museo. México: El Tucán de Virginia, 1989.
- Fuentes, Carlos. La campaña. México: Buenos Aires: FCE, 1990.
- . Gringo viejo. México: FCE, 1985.
- . El naranjo o los círculos del tiempo. México: Alfaguara, 1993.
- Fuentes, Vilma. Ayer es nunca jamás. México: Joaquín Mortiz, 1988.
- Galindo, Sergio. Otilia Rauda. México: Grijalbo, 1986.
- Huacuja, Mario. La resurrección de la Santa María. México: Cal y Arena, 1989.
- Ibargüengoitia, Jorge. Los pasos de López. 1982. México: Joaquín Mortiz, 1987.
- Lara Zavala, Hernán. Charras. México: Joaquín Mortiz, 1990.
- Laveaga, Gerardo. Valeria. México: Diana, 1987. Premio Nacional de la Juventud 1987.
- León Sánchez, José. Campanas para llamar al viento. México: Grijalbo, 1987.

- Leyva, Daniel. Una piñata llena de memoria. México: Joaquín Mortiz, 1984. Premio de Novela 1982, INBA-Gobierno de Querétaro.
- Manjarrez, Héctor. Pasaban en silencio nuestros dioses. México: Era, 1987.
- Martín del Campo, David. Alas de Ángel: Episodios tropicales de A. C. Roy. México: Diana, 1990. Premio Internacional Novedades-Diana 1990.
- . Quemar los pozos. México: Plaza y Valdés, 1990.
- Martínez, Herminio. Diario maldito de Nuño de Guzmán. México: Diana, 1990. Finalista de premio Diana-Novedades 1990.
- . Las puertas del mundo. México: Diana, 1992.
- Mastretta, Angeles. Arráncame la vida. México: Océano, 1985. Premio Mazatlán 1985.
- Meza, Otilia. Biografía de Moctezuma Xocovotzin: El gran calumniado. México: Edamex, 1991.
- . Malinalli Tenepal: "La Malinche" La gran calumniada. México: Edamex, 1985.
- . Miahuaxóchitl, El gran amor de Cuauhtémoc. México: Universo, 1982.
- Molina, Silvia. Ascensión Tun. México: Martín Casillas-INBA, 1981.
- . La familia vino del norte. Segunda ed. México: Océano, 1987.

- . Imagen de Héctor. México: Cal y Arena, 1990.
- Montemayor, Carlos. Guerra en el paraíso. México: Diana, 1991.
- Moya Palencia, Mario. El México de Egerton (México 1831-1842). México: Miguel Angel Porrúa, 1991.
- Pacheco, José Emilio. Las batallas en el desierto. México: Era, 1981.
- Pitol, Sergio. El desfile del amor. Barcelona: Anagrama, 1984. Premio Herralde de Novela, 1984 (España).
- Poniatowska, Elena. La "Flor de Lis". México: Era, 1988. ---. Tinísima. México: Era, 1992.
- Quintero, Guillermo. Semper Fidelis. México: UAM, 1993.
- Ramos, Agustín. Ahora que me acuerdo. México: Grijalbo, 1985.
- . Este era un gato México: Grijalbo, 1987.
- . Intramuros. México: Veracruzana, 1984.
- Ruy Sánchez, Alberto. Los nombres del aire. México: Joaquín Mortiz, 1987. Premio Xavier Villaurrutia 1987.
- . Los demonios de la lengua. México: SEP/CREA, 1987.

- Salazar, Severino. Donde deben estar las catedrales. México: Katún, 1984. Premio Bellas Artes 1. Premio Juan Rulfo.
- Sandoval, Alejandro. La justa fatiga. México: Katún, 1984.
- Seligson, Esther. Sed de mar. México: Artífice Ediciones, 1987.
- Solares, Ignacio. Casas de encantamiento. México: Plaza y Valdés, 1987. Premio Magna Donato 1989.
- . El gran elector. México: Joaquín Mortiz, 1993.
- . Madero, el otro. México: Joaquín Mortiz, 1989.
- . La noche de Angeles. México: Diana, 1991. Premio Diana 1991.
- Soler Frost, Pablo. Legión. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1991.
- . La mano derecha: novela con fotografías. México: Joaquín Mortiz, 1993. Finalista de Premio Internacional de Novela Planeta-Joaquín Mortiz.
- Taibo II, Paco Ignacio. La lejanía del tesoro. México: Planeta/Joaquín Mortiz, 1992. Premio Planeta/Joaquín Mortiz 1992.
- Volpi Escalante, Jorge. A pesar del oscuro silencio. México: Joaquín Mortiz, 1992.

Bibliografía secundaria:

- Abreu Gómez, Ermilo. La conjura de Xinum (La Guerra de Castas de Yucatán). 1956? Mérida, Yucatán, México: Maldonado, 1983.
- Aguilar, Enrique. Reseña de Ascensión Tun. El Universal, segunda sección, 22 jul. 1981: 28.
- Aguilar Camín, Héctor. Después del milagro. México: Cal y Arena, 1989.
- Aguirre, Eugenio. "El paso de la literatura por la historia." Homenaje a Clementina Díaz y de Ovando. México: UNAM, 1993: 31-38.
- Aiken, Joan. "Interpreting the Past: Reflections of an Historical Novelist." Encounters 64.5 (1985): 37-43.
- Aínsa, Fernando. "La nueva novela histórica latinoamericana." Plural 240 (1991): 82-85.
- . "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana." Cuadernos Americanos 28.4 (1991): 13-31.
- Aizenberg, Edna. "Historical Subversion and Violence of Representation in García Márquez and *Ouologuem*." PMLA 107 (1992): 1235-52.
- Alatorre, Antonio. "Los pasos del López de Jorge Ibarquengoitia." Vuelta 6.69 (1982): 36-37.
- Albrechtsen, Helene. Entrevista con Eugenio Aguirre. Excelsior 30 jul. 1981: 1.

- Alegría, Fernando. Nueva historia de la novela hispanoamericana. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1986.
- Amado, Alonso. Ensayo sobre la novela histórica. Buenos Aires: Instituto Nacional de Filología, 1942.
- Anderson, Danny J. "Cultural Conversations and Presentations of Reality: Mexican Narratives and Literary Theories After 1968." Siglo XX/20th Century 8.1-2 (1990): 11-30.
- . "Displacement: Strategies of Transformation in Arráncame la vida, by Angeles Mastretta." MMLA 21.1 (1988): 15-27.
- Aranda Luna, Javier. "Siempre vemos la Revolución como mito." Reseña de La familia vino del Norte. La Jornada 14 may. 1987: 25.
- Arrongoiz, Francisco de Paula de. México desde 1808 hasta 1867. Segunda ed. México: Porrúa, 1968.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. New Accents. London & New York: Routledge, 1989.
- Aub, Max. Guía de narradores de la revolución mexicana. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Ayala Aguiano, Armando. Conquistados y conquistadores. Barcelona: Novaro, 1973.

- Aydelotte, William O. "The Detective Story as a Historical Source." Landrun et al 68-87.
- Babelon, Jean. "Hernán Cortés." 310-13. Hernán Cortés: estampas de su vida. Ed. Santiago Magariños. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1947.
- Balderston, Daniel, ed. The Historical Novel in Latin America. Gaithersburg, MD: Hispanoamérica, 1986.
- Barnet, Miguel. "La novela testimonio: Socio-literatura." Jara y Vidal 280-302.
- Barrientos, Juan José. "El grito de ajetreo: Anotaciones a la novela de Ibarguengoitia sobre Hidalgo." Revista de la Universidad de México 39.28 (1983): 15-23.
- . "Nueva Novela Histórica Hispanoamericana." Revista de la Universidad de México 40.416 (1985): 16-24.
- Basurto, Jorge. El conflicto internacional en torno al petróleo de México. México: Siglo Veintiuno: 1976.
- Benjamin, Walter. "The Author as Producer." Reflections, Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings. Trans. Edmund Jephcott. New York & London: HBJ, 1978.
- Beristáin, Helena. Reflejos de la revolución mexicana en la novela. México: Manuel Casas, 1967.

- Bermann, Sandra. "Manzoni's Essay 'On the Historical Novel' A Rhetorical Question." Canadian Review of Comparative Literature March (1983): 40-53.
- Bermúdez, Antonio J. La política petrolera mexicana. México: Joaquín Mortiz, 1976.
- Bersani, Leo. "The Subject of Power." Diacritics 7.3 (1977): 1-21.
- Bold, Alan. Sir Walter Scott: The Long Forgotten Melody. London: Vision & Totoma, NJ: Barnes & Noble, 1983.
- Bolívar, María Dolores. "Ascención Tun en la tradición del discurso de la mujer en América Latina." Nuevo Texto Crítico 2.4 (1989): 137-43.
- Borges, Jorge Luis. "Funes el memorioso." Ficciones. 1956. 42nd. rep. Buenos Aires: Emecé, 1986. 107-18.
- Bradú, Fabienne. "Crónica de narrativa." Vuelta 129 (1987): 60-63.
- Brooks, Peter. Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. New York: Alfred A. Knopf, 1984.
- Brown, David D. Walter Scott and the Historical Imagination. London: Routledge & Boston: Kegan Paul, 1979.
- Brushwood, John S. "Aspects of the Supernatural in Recent Mexican Fiction." Patán, Perfiles 127-40.

- . "Discoveries of America: Wonder, Promise, Refuge." Hispania 74 (1992): 836-43.
- . Genteel Barbarism: Experiments in Analysis of Nineteenth Century Spanish-American Novels. Lincoln, U of Nebraska P, 1981.
- . "La historia como estrategia narrativa." Sergio Galindo: Narrador. Ed. José Luis Martínez Morales et al. Jalapa: Universidad Veracruzana, 1992. 145-80.
- . "Literary Nostalgia and Economic Disaster: Recent Mexican Fiction." El Foro Mexicano 5.2 (1985): 13-17.
- . Mexico in its Novel: A Nation's Search for Identity. Austin: The U of Texas P, 1966.
- . Narrative Innovation and Political Change in Mexico. U of Texas Studies in Contemporary Spanish-American Fiction 4. New York: Peter Lang, 1989.
- . La novela mexicana (1967-1982). México: Grijalbo, 1985.
- Buendía, Manuel. Los petroleros. Tercera ed. México: Oceáno, 1985.
- Butterfield, H. The Historical Novel: An Essay. Cambridge: Cambridge UP, 1924.

- Campbell, Federico. "Ibarguengoitia: La sátira histórico-política." Revista Iberoamericana 148-149 (1989): 1047-55.
- Campos, Marco Antonio. Reseña de Charras de Héctor Lara Zavala. Sábado supp de Unomásuno 24 nov. 1990: 6.
- Cano, Elsa. "La campaña, de Carlos Fuentes un compendio de literatura." Reseña. Excelsior 28 jul. 1991: 3.
- Carnero, Guillermo. "Apariciones, delirios, coincidencias. Actitudes ante lo maravilloso en la novela histórica española del segundo tercio del XIX." Ínsula 318 (1973): 1-15.
- Castillo Ledón, Luis. Hidalgo: la vida del héroe. 2 vols. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1949.
- Chang Rodríguez Raquel y Gabriela de Beer, ed. La historia en la literatura iberoamericana: Textos del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. New York: Del Norte & City U of New York, 1989.
- Chiu, Hanping. Nonfiction Novel, Historical Novel, and the Crisis of the Novel. Diss. U of Minnesota. Ann Arbor: UMI, 1991. 91-19383.
- Cluff, Russell M. "El lector, la historicidad y un tema principal en las novelas de Silvia Molina". Manuscrito inédito.

- . "El nuevo cuento mexicano (1950-1990):
Antecedentes, características y tendencias." Patan,
Perfiles 47-88.
- Cockshut, O. J. The Achievement of Walter Scott.
London: Collins, 1969.
- Cohen, Sandro. Reseña de Pasaban en silencio nuestros
dioses de Héctor Manjarrez. Sábado supp de
Unomásuno 3 oct. 1987: 12.
- Colón, Cristóbal. The Diario of Cristopher Columbus's
First Voyage to America 1492-1493. Ed. Oliver Dunn
y James E. Kelley, Jr. Norman & London: U of
Oklahoma P, 1989.
- Cortés, Hernán. Cartas de relación. 1519-27. Ed. Mario
Hernández. Madrid: Historia 16, 1985.
- Cousins, Mark. "The Practical of Historical
Investigation." Post-Structuralism and the Question
of History. Ed. Derek Attridge et al. Cambridge:
Cambridge UP, 1987. 126-36.
- Díaz del Castillo, Bernal. Historia verdadera de la
conquista de la Nueva España. 1568. Quinceava. ed.
México: Porrúa, 1992.
- Díaz Serrano, Jorge. México: Cuatro crisis de su
historia. México: Mayaqui, 1982.

- Domínguez Michael, Christopher. "Notas sobre mitos nacionales y novela mexicana (1955-1985)." Revista Iberoamericana 148-149 (1989): 915-24.
- . "Silvia Molina y la nueva retórica femenina." Proceso 560 27 jul. 1987: 58-59.
- Dunn, Oliver y James E Kelley. "Introducción." Colón 3-14.
- Eagleton, Terry. Marxism and Literary Theory. Berkeley: U of CA P, 1976.
- Easthope, Anthony. Literary into Cultural Studies. London & New York: Routledge, 1991.
- Ferris, Ina. The Achievement of Literary Authority : Gender, History, and the Waverley Novels. Ithaca, NY: Cornell UP, 1991.
- Fleishman, Avrom. The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1971.
- Foucault, Michel. The Archaeology of Knowledge. 1969. Trans. Alan M. Sheridan. New York: Pantheon, 1972.
- . "The Discourse in Language." Trans. Rupert Swyer. Apéndice de The Archeology of Knowledge, Foucault. 215-37.
- . The History of Sexuality. 1976. Vol I. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1990.

Franco, Jean. "From Modernization to Resistance: Latin American Literature 1965-1976." Latin American Perspectives 5.1 (1978): 77-97.

---. "Modernización, resistencia y revolución: La producción literaria de los años setenta." Escritura: Teoría y Crítica Literaria 2.3 (1977): 3-19.

Fuentes, Carlos. Cervantes o la crítica de la literatura. México: Joaquín Mortiz, 1976.

---. "Héctor Aguilar Camín: La verdad de la mentira." Geografía de novelas. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. 87-95.

---. Terra Nostra. México. Joaquín Mortiz, 1975.

Fuentes Mares, José. Biofragia de una nación: De Cortés a López Portillo. México: Oceáno, 1982.

Gallo, Miguel Ángel. ¿Qué es la historia? México: Quinto Sol, 1987.

Gally, Héctor. Reseña de Pasaban en silencio nuestros dioses de Héctor Manjarrez. Sábado supp de Unomásuno 16 may. 1987: 12.

García Núñez, Fernando. "Anotaciones a la función de la historia en la novela mexicana contemporánea." Bulletin Hispanique 91.2 (1989): 335-63.

García Ramírez, Fernando. Reseña de La guerra de Galio. Vuelta 175 (1991): 41-43.

- Gastélum, Luis. "El péndulo." Entrevista con Héctor Lara Zavala. Sábado supp de Unomásuno 1 nov. 1990: 5.
- Genette, Gérard. Narrative Discourse. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1980.
- Guillén, Laura. "Para reconstruir la historia." Reseña de La familia vino del Norte. El Semanario supp de Novedades 14 jun. 1987: 10-11.
- González, Alfonso. "Historia y novela." La cultura en México supp de Siempre 18 mar. 1992: II-IV.
- . Reseña de La campaña. The International Fiction Review 18.2 (1991): 125-26.
- González Echevarría, Roberto. Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative. Cambridge Studies in Latin American and Iberian Literature 3. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- . "Passion's Progress." Reseña de The Campaign [La campaña] de Carlos Fuentes. New York Times Book Review 6 oct. 1991: 3, 24-26.
- Graham, Richard. Independence in Latin America: A Comparative Approach. New York: Alfred A. Knopf & Canada: Random House, 1972.
- Grayson, George W. The Politics of Mexican Oil. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1980.

- Greenblatt, Stephen. Marvelous Possessions: The Wonder of the New World. Chicago: The U of Chicago P & Oxford: Oxford UP, 1991.
- . Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkeley & Los Angeles: U of CA P, 1988.
- Grossberg, Lawrence, Cary Nelson and Paula Treichler, ed. Cultural Studies. New York & London: Routledge, 1992.
- Guillén, Laura. "Para reconstruir la historia." Reseña de La familia vino del norte. El Semanario Cultural de Novedades 6.6 14 jun. 1987: 10-11.
- Helmuth, Chalene. Notions of Plurality and the Works of Carlos Fuentes (1975-1990). Diss. U of Kentucky, 1991. Ann Arbor: UMI, 1992. 92-08131.
- Hernández, Mario. Cortés 7-36.
- Hernández Viveros, Raúl. "Tendencias actuales de la novela mexicana." Plural 174 (1986): 17-23.
- Hispanic Writers. Ed. Bryan Ryan. Detroit, New York & London: Gale, 1990.
- Johnson, J. Holbrook. "Father of the Mexican Mestizos." Américas 40.2 (1988): 26-29.
- Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction. New York & London: Routledge, 1988.

- . "Beginning to Theorize Postmodernism." Textual Practice 1.1 (1987): 10-31. También en Joseph Natoli y Linda Hutcheon. 243-272.
- . "Representing the Past." The Politics of Postmodernism. New Accents. London & New York: Routledge, 1989. 62-92.
- . A Theory of Parody: The Teaching of Twentieth Century Art Forms. New York & London: Methuen, 1985.
- Iñigo Madrigal, Luis. Reseña de Los relámpagos de agosto: memorias de un general mexicano. Estafeta Literaria abr. (1974): 1667.
- Jara, René. "Prólogo." Jara y Vidal 1-6.
- Jara, René y Hernán Vidal, ed. Testimonio y literatura. Minneapolis, Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.
- Jorajuria, David. Reseña de La familia vino del Norte. El Búho supp de Excelsior 14 jun. 1987: 4.
- Kiddle, Mary Ellen. "The novela testimonial in Contemporary Mexican Literature." Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura 1.1 (1985): 82-89.
- Kinsbruner, Jay. The Spanish-American Independence Movement. Hinsdale: Dryden, 1973.

- Klahn, Norma. "Un nuevo verismo: apuntes sobre la última novela mexicana." Revista Iberoamericana 148-149 (1989): 925-935.
- Lacan, Jacques. Écrits: A Selection. 1966. Trans. Alan Sheridan. New York & London: W. W. Norton, 1977.
- LaCapra, Dominick. History, Politics, and the Novel. Ithaca: Cornell UP, 1987.
- Landrum, Larry N. et al, ed. Dimensions of Detective Fiction. Bowling Green, OH: Popular Press, 1976.
- Lara Zavala, Héctor. Entrevista con Luis Gastélum. Sábado supp de Unomásuno 1 sep. 1990: 5.
- . "Yo también he vivido en la torre de marfil." Sábado supp de Unomásuno 24 nov. 1990: 5.
- Lavender, David. "How Historical Can a Historical Novel Be? Soundings: Collections of the University Library 14.20 (1983): 5-14.
- León Portilla, Miguel. Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista. 1959. Séptima ed. México: UNAM, 1976.
- Leyva, Álvaro. "El desfile del vacío." Casa del Tiempo ago.-sep. (1985): 61-63.
- . "Una piñata llena de poesía, zozobra, y melancolía." Casa del Tiempo 5.51 (1985): 77-80.
- Loesberg, Jonathan. "Narrative of Authority: Cortés, Gómara, Díaz." Prose Studies 6.3 (1983): 239-63.

- López González, Aralia. "Quebrantos, búsquedas y azares de una pasión nacional (Dos décadas de narrativa mexicana: 1970-1980). Revista Iberoamericana 164-65 (1993): 659-85.
- López de Gómara, Francisco. Historia general de las Indias. 1552. Madrid: Calpe, 1922.
- Lukács, Georg. La novela histórica. 1937. México: Era, n.d.
- Luna, Andrés de. Reseña de Pasaban en silencio nuestros dioses de Héctor Manjarrez. Sábado supp de Unomásuno 25 abr. 1987: 12.
- Lynch, John. The Spanish American Revolutions 1808-1826. New York: W. W. Norton, 1973.
- Magaña Esquivel, Antonio. La novela de la revolución. Segunda ed. México: Porrúa, 1974.
- Madden, David. A Primer of the Novel for Readers and Writers. Metuchen, NJ: Scarecrow, 1980.
- Madrazo, Rodrigo. Reseña de La familia vino del Norte. El Sol de México 22 may. 1987: D31.
- Mailloux, Steven. Rhetorical Power. Ithaca: Cornell UP, 1989.
- Marin, Guadalupe María. Retórica legal y epistolar en 'relaciones' y 'cartas' de Hernán Cortés. Diss. Brown U, 1992. Ann Arbor: UMI, 1992. 92-04915.

- Marrero Henríquez, José M. "Gonzalo Guerrero: La ficción revalúa la historia." Plural: Revista Cultural de Excelsior 16.12.192 (1987): 24-30.
- Martínez, José Luis. Hernán Cortés. México: UNAM & Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Mateos, Juan Antonio. Los insurgentes. México & Buenos Aires: Maucci Hermanos, 1869.
- . Sacerdote y caudillo. 1869. México: México & Buenos Aires: Maucci Hermanos, 1902.
- Medina, Manuel F. "La búsqueda de la autoidentidad en las novelas históricas de Silvia Molina." M. A. Thesis. Brigham Young U, 1990.
- . Entrevista personal con Silvia Molina. 24 jul. 1989.
- Mellard, James M. Using Lacan, Reading Fiction. Urbana & Chicago: U of Chicago. P, 1991.
- Menton, Seymour. "La campaña: crónica de una guerra denunciada." Revista de la Universidad de México 46.485 (1991): 5-11.
- . "Christopher Columbus and the New Historical Novel." Hispania 75 (1992): 930-40.
- . Latin America's New Historical Novel. Austin: U of Texas P, 1993.
- . La nueva novela histórica hispanoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

--- "La nueva novela histórica mexicana: Fuentes, Del Paso, Taibo II." Oviedo 104-13.

Mignolo, Walter D. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista." Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Ed. Luis Íñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1982. 57-116.

---. "La historia de la escritura y la escritura de la historia." De la crónica a la nueva narrativa mexicana. Ed. Merlin H. Forster & Julio Ortega. México: Oasis, 1986. 13-36.

---. "El metatexto historiográfico y la historiografía indiana." Modern Languages Notes 96 (1981): 358-402.

Molina, Silvia. Entrevista con Enrique Aguilar. El Universal. Segunda sección. 22 jul. 1981: 28.

---. Entrevista con David Jorajuria. El Sol de México 25 mar.. 1987: D2.

---. "Mi relación con el texto es chistosa." Entrevista con Martha Cantú. La Jornada 13 jun. 1987: 8.

---. "Mis novelas no son históricas." Entrevista con Vicente Francisco Torres. Sábado supp de Unomásuno 8 ago. 1988: 7.

Mora, Juan Miguel de. El gatuperio, omisiones, mitos y mentiras de la historia oficial. México: Siglo XXI, 1993.

- Moreno Toscano, Alejandra, ed. ¿Historia para qué?
Onceava ed. México: Siglo Veintiuno, 1989.
- Morton, F. Rand. La novela de la revolución mexicana.
México: Cultura, 1949.
- Narváez, Jorge. "El testimonio 1972-1982:
Transformaciones en el sistema literario." Jara y
Vidal 235-79.
- Natoli, Joseph y Linda Hutcheon, ed. A Postmodern
Reader. State U of New York P, 1993.
- Ocampo, Aurora M, ed. La crítica de la novela mexicana
contemporánea. México: UNAM, 1984.
- Ong, Walter J. Orality and Literacy: The Technologizing
of the Word. Cuarta reimpresión. Routledge: London
& New York, 1991.
- Orico, Osvaldo. A Luta pelas Independências das
Américas: História de seus Heróis e Mártires. Rio
de Janeiro, Atelier de Arte, 1972.
- Oviedo, José Miguel, ed. Literatura Mexicana/Mexican
Literature. Philadelphia: The University of
Pennsylvania, 1993.
- Padilla, Ignacio. Reseña de La campaña de Carlos
Fuentes. Sábado supp de Unomásuno 30 mar. 1991:
11-12.

Paredes, Alberto. "La historia inventa sus novelas."

Reseña de Ascensión Tun de Silvia Molina. Revista de la Universidad de México 6 (1981): 44-45.

Partner, Nancy. Serious Entertainments: The Writing of History in Twelfth-Century England. Chicago: U of Chicago P, 1977.

---. "Making Up for Lost Time: Writing on the Writing of History." Speculum 61.2 (1986): 90-117.

Patán, Federico, ed. Perfiles: Ensayos sobre literatura mexicana reciente. Ed. Federico Patán. Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1992.

----."Recent Mexican Fiction." Patán, Perfiles 91-100.

---. Reseña de La campaña de Carlos Fuentes. Sábado supp de Unomásuno 1 may. 1991: 12.

---. Reseña de Charras de Héctor Lara Zavala. Sábado supp de Unomásuno 14 jul. 1990: 12.

Paula de Arrongoiz, Francisco de. México desde 1808 hasta 1867. México: Porrúa, 1968.

Pellicer, Rosa. "Gonzalo Guerrero, el primer aindiado." Nuevo Texto Crítico 5.9-10 (1992): 61-72.

Pérez Firmat, Gustavo. "What Hath Columbus Wrought?" The Washington Post: Book World: 13 oct. 1991: 1.

- Poniatowska, Elena. "Dorotea junto a la ventana." Reseña de La familia vino del Norte. La Jornada 13 jun. 1987: 1, 6-8.
- Portal, Marta. Proceso narrativo de la revolución mexicana. México: Cultura Hispánica, 1977.
- Prada Oropeza, Renato. "De lo testimonial al testimonio: Notas para un deslinde literario." Jara y Vidal 7-21.
- Prescott, William H. History of the Conquest of Mexico. 1843. New York: Bantam, 1964.
- Quackenbush, Howard. El "López" de Jorge Ibarquengoitia: Historia, teatro y autorreflexividad. Nuestras Escrituras. México: INBA & Consejo Nacional para las Artes, 1992.
- Ragland-Sullivan, Ellie. Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis. Urbana & Chicago: U of Illinois P 1987.
- Read, Lloyd J. The Mexican Historical Novel 1826-1910. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939.
- Reckley, Alice. "Irony and License in New Memories of the Conquest: Gonzalo Guerrero." Symposium (1992): 133-46.
- . "The Historical Referent as Metaphor." Hispania: 71 (1988): 713-16.

- . Looking Ahead through the Past: Nostalgia in the Recent Mexican Novel. Diss. U of Kansas, 1985. Ann Arbor: UMI, 1985. 86-08439.
- Reed, Nelson. La Guerra de las Castas. 1964. Octava ed. Trans. Félix Blanco. México: Era, 1987.
- Reyes, Juan José. "De Huitzilac a Coyoacán o La Revolución en (el Paseo) de la Reforma." Reseña de La familia vino del norte de Silvia Molina. El Semanario supp de Novedades 19 jul. 1987: 10-11.
- Riccio, Alessandra. "Lo testimonial y la novela-testimonio." Revista Iberoamericana 152-153 (1990): 1055-68.
- Ricoeur, Paul. History and Truth. Trans. Charles Kelbley. Evanston: Northwestern UP, 1965.
- Rigney, Ann. "Adapting History to the Novel." New Comparisons 8 (1989): 127-43.
- . "Narrativity and Historical Representation." Poetics Today 12.3 (1991): 591-605.
- Romero, Rolando J. "Text, Pre-Texts, Con-Texts: Gonzalo Guerrero in the Chronicles of Indies." Revista de Estudios Hispánicos 26.3 (1992): 345-67.
- Rufinelli, Jorge. "Notas sobre la novela en México (1975-1980)." Cuadernos de Marcha 3.14 (1981): 37-44.

- . "Risa fácil y efímera." Reseña de Los relámpagos de agosto: memorias de un general mexicano. Plural 4.9 (1975) 70-71.
- Rus, Jan. "Whose Caste War? Indians, Ladinos and the Chiapas 'Caste War' of 1869." Spaniards and Indians in Southeastern Mesoamerica: Essays on the History of Ethnic Relations. Ed. Murdo J. MacLeod and Robert Wasserstrom. Lincoln: U of Nebraska P, 1983. 127-68.
- Said, Edward. Culture and Imperialism. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- . The World, the Text, and the Critic. Cambridge: Harvard UP, 1983.
- . "Yeats and Decolonization." Nationalism, Colonialism and Literature. Ed. Seamus Deane. Minneapolis, U of MN P, 1990. 69-95.
- Sainstbury, George. The Historical Novel. London: Dent, 1895.
- Schwartz, Perla. "De historias entrecruzadas." Reseña de La familia vino del Norte. Revista de la Universidad Autónoma de México 62.185 (1987): 52.
- Simpson, Amelia, "True Crime Stories during the Dictatorship: Brazil's Romance-Reportagem (Nonfiction Novel)." Studies in Latin American Popular Culture 11 (1992): 1-12.

- Skidmore, Thomas E. y Peter H. Smith. Modern Latin America. Segunda ed. New York & Oxford: Oxford UP, 1989.
- Smart, Robert Augustin. The Nonfiction Novel. Lanham, MD: United P of America, 1985.
- Sommers, Joseph. After the Storm: Landmarks of the Modern American Novel. Albuquerque: U of New Mexico P, 1968.
- Soto Borges, Valentín. The Historical Portrayal in Alejo Carpentier. Diss. Stanford U, 1986. Ann Arbor: UMI, 1986. 86212687.
- Souza, Raymond D. "La novela histórica en el encuentro de dos mundos--el primer mexicano: Gonzalo Guerrero." El Búho, suplemento de Excelsior 13 sep. 1987: 4.
- . La historia en la novela hispanoamericana moderna. Bogotá: Tercer Mundo, 1988.
- Steele, Cynthia. Politics, Gender, and the Mexican Novel, 1968-1988. Austin: U of TX P, 1992.
- Taibo I, Paco Ignacio. Fuga, hierro y fuego. Barcelona: Planeta, 1979.
- Teichman, Reinhard. Conversaciones con 21 novelistas mexicanos. México: Posada, 1987.
- . "Identidad e historia en Silvia Molina." Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto. Vol II. Ed. Aralia López González et al. México:

El Colegio de México & Tijuana: Programa Cultural de las Fronteras, 1990.

Thomas, Hugh. Conquest: Moctezuma, Cortés and the Fall of Old Mexico. New York: Simon and Schuster, 1994.

Thrall, William Flint y Addison Hibbard. A Handbook to Literature. New York: Odyssey, 1936.

Todorov, Tzevan. La conquista de América: El problema del otro. 1982. Tercera ed. México: Siglo Veintiuno, 1991.

Torres, Vicente Francisco. "En la búsqueda de un estilo." Reseña de Gonzalo Guerrero de Eugenio Aguirre. La Semana de Bellas Artes 29 oct. 1980: 8.

—. Narradores mexicanos de fin de siglo. Molinos de Viento 71. México: UAM/INBA, 1989.

—. Reseña de Charras de Héctor Lara Zavala. Sábado supp de Unomásuno 14 jul. 1990: 14.

—. Reseña de Cómo conquisté a los aztecas de Armando Ayala Aguiano. Sábado supp de Unomásuno 21 jul. 1990: 14.

—. Reseña de La familia vino del Norte. Sábado supp de Unomásuno 6 jun. 1987: 10.

---. Reseña de Pasaban en silencio nuestros dioses de Héctor Manjarrez. Sábado supp de Unomásuno 2 nov. 1987: 13.

- Trejo Fuentes, Ignacio. "Dos décadas de narrativa mexicana." Patán, Perfiles 101-11.
- . Reseña de Charras de Héctor Lara Zavala. Sábado supp de Unomásuno 8 sep. 1990: 12-13.
- Vargas Llosa, Mario. "Understanding Karl Popper." PMLA 105 (1990): 1018-25.
- Verzea, Ileana. "The Historical Novel as Popular Literature: Notes on the Success of the English and American Novel in the 19th Century Romanian Literature." Synthesis 8 (1981): 261-68.
- Vesser, H. Aram. The New Historicism. New York & London: Routledge, 1989.
- Vilches-Norat, Vanessa. El testimonio: Sistema literario alternativo. Diss. Brown U, 1991. Ann Arbor: UMI, 1991. 91-01847.
- Volek, Emil. "Las modalidades del testimonio y Hasta no verte Jesús mío de Elena Poniatowska." Oviedo 44-67.
- White, Hayden. The Content of the Form: Narrative Discourse Historical Representation. Baltimore & London: John Hopkins UP, 1987.
- . Metahistory: The Historical Imagination in Nineteen-Century Europe. Baltimore: John Hopkins UP, 1987.

- . Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism.
Baltimore & London: John Hopkins UP, 1978.