

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

**CUATRO NOVELAS HISTÓRICAS MEXICANAS DEL SIGLO XIX.
ESTUDIO DE HISTORIA LITERARIA COMPARADA**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTORA EN LETRAS

PRESENTA

Leticia Algaba Martínez

Tutor y Director de la Tesis: Dr. Jorge Ruedas de la Serna.

Comité Tutorial:

Dra. Nicole Giron Barthe y Dr. Vicente Quirarte Castañeda.

Mayo, 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Expreso mi respeto, cariño y gratitud al Dr. Jorge Ruedas de la Serna, a la Dra. Nicole Giron Barthe y al Dr. Vicente Quirarte Castañeda; la asesoría que me brindaron fue un estímulo permanente y, a la vez, un compromiso para el estudio y la interpretación del cuarteto de nivelas históricas. Agradezco también los finos y pertinentes comentarios de la Dra. Silvia Pappé Willenegger, el Dr. Alejandro González Acosta y la Dra. Begoña Pulido Herráez.

INDICE

Introducción -	i
-----------------------------	----------

Capítulo I: Los Umbrales

La novela histórica: Estrategias de producción y recepción	1
Imaginar y fundar el espacio del origen: <i>La cruz y la espada</i>	6
Los avatares del Prólogo	17
El Prólogo y los lectores	19
<i>El filibustero</i> : el Prólogo como telón de fondo	21
El Prólogo: un diálogo con la novela histórica europea	24
El Prólogo como un ejercicio narrativo: <i>La vuelta de los muertos</i>	31
Los presagios de la traición: el conquistador y sus detractores.....	35
Un Prólogo-Despedida: <i>Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, Rey de México</i>	44
El Apéndice documental	50
El Prólogo frente al lector	51

Capítulo II: *El filibustero*: un estudio sobre el personaje

La piratería: un tema para la novela histórica mexicana	54
Los piratas y los filibusteros desembarcan en Campeche	56
En la búsqueda de un tesoro	59
En la búsqueda de un lugar en el mundo	64
Las señas de una novela histórica	71
Del encierro al Olimpo	74
La encrucijada	76
La cumbre de Leonel	81
Leonel-Barbillas	85
En la cúspide: hacia el futuro	91
Heroicidad romántica y opresión colonial	96

**Capítulo III: Un personaje en busca de autor: *Memorias de un impostor*,
Don Guillén de Lampart, rey de México**

Preliminar -----	106
De la veracidad a la verosimilitud: el primero y el último ensayo -----	108
Trama e intriga -----	114
La secreta conspiración -----	117
Personajes históricos hacia primer plano -----	119
El documento inquisitorial: síntesis de una singular defensa -----	123
El documento ingresa a la novela -----	130
El documento bajo sospecha -----	138
Riva Palacio y Guillén de Lampart en la mira de un historiador -----	139
La construcción del personaje -----	141

**Capítulo IV: *Los mártires del Anáhuac*: la conquista de México en la mira
de Eligio Ancona**

Eligio Ancona en la ciudad de México -----	151
Por los andamios de la trama y la intriga -----	154
La novela y sus fuentes historiográficas -----	155
La llegada del Conquistador -----	165
El Conquistador - - - -----	166
Moteczuma -----	168
Tlaxcala: Un lugar estratégico -----	170
Hacia una alianza: la fragua de un héroe -----	173
El joven guerrero <i>versus</i> el Senado -----	175
La derrota del visionario -----	178
La muerte del personaje -----	181
Del pasado al presente: Yucatán en Tlaxcala-----	182

Capítulo V: Derrota indígena y heroicidad romántica

La conquista de México: un tema necesario en la novela histórica -----	190
Geliztli y Tizoc: los presagios -----	192
Tizoc: perfil y vocación de un guerrero -----	196
Geliztli y Hernán Cortés -----	197
Geliztli: la Judit del Anáhuac -----	199
Geliztli: el camino de la heroína -----	200
La cuna del primer mestizo: una nueva propuesta del origen -----	202
Alianzas en torno al mestizaje -----	205
Tetzahuitl: ¿heredero de Cuauhtémoc? -----	207
Hacia la heroicidad romántica: Isabel y Tetzahuitl -----	209
<i>Netzula</i> : la derrota indígena y la amorosa -----	211
Por los caminos de la heroicidad romántica: opresión y delirio -----	214
La herencia paterna -----	218
Representar la derrota -----	220
La caída del mundo indígena -----	223
De 1832 a 1870: tesitura romántica e imaginario nacionalista en la novela histórica -----	226
Rescapitulación -----	231
Bibliografía General -----	236

INTRODUCCIÓN

Durante el siglo XIX la literatura y la historia se acercaron notablemente bajo la égida del romanticismo. La novela histórica pone de relieve tal cercanía y la convierte en un género que atrae polémicas en torno a la veracidad y la verosimilitud. El problema a discusión proviene de la lectura e interpretación de los parágrafos 1451a y 1451b de la *Poética* de Aristóteles. El nearistolismo había interpretado la mimesis como *imitatio naturae* colocando a la poesía como subsidiaria de la historia. Fueron los románticos quienes retomaron su justo sentido el 1451a: “[...] no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad”ⁱ Y el 1451b leemos: “En orden a la poesía es preferible lo imposible convincente a lo posible creíble”ⁱⁱ En el planteo de tres posibilidades para la tragedia y la épica, Aristóteles señala que la obra sea verdadera pero no verosímil; que la obra sea verosímil pero no verdadera, posibilidad defendida por los neoclásicos, es decir que el poeta puede fingir pero sin tratar de convencer que sea la verdad histórica; y, por último, que la obra sea verosímil y, además, verdadera históricamente, posibilidad que Victor Hugo reivindicó en su defensa del arte verdadero.

En el México del siglo XIX, la novela histórica acentuó la cercanía entre la literatura y la historia frente a la necesidad de revisar el pasado. A la luz de la historiografía mas en plena libertad para modificarla los escritores abordaron la Conquista y el Virreinato en largas y densas intrigas, donde conviven armónicamente hechos y personajes históricos con las acciones de personajes ficticios. La versatilidad del género permitió la inclusión del adoctrinamiento y el didactismo, intenciones que de inmediato respondieron a tales fines y contribuyeron, además, a formar un público lector. El

ⁱ Aristóteles, *Poética*, 1974, pp. 157-158.

ⁱⁱ *Ibid.*, p. 233.

objetivo parece haberse cumplido: la novela histórica sustituía o al menos iba a la par que los libros de historia, incluso se adelantaba a éstos.

En la búsqueda de la expresión nacional, la novela histórica fue un género idóneo por cuanto el pasado colonial se veía como una herencia difícil de asumir acriticamente, problema semejante al de los historiadores. Las posturas de unos y otros muestran coincidencias y diferencias ideológicas; los escritores liberales tendían a rechazar los siglos coloniales y los conservadores, a rescatar algunos aspectos. Conforme se realizaban los ensayos sobre la organización política del México independiente, la literatura se empeñaba en imaginar y dar cuerpo a nociones como identidad y expresión nacional, cuyo punto de partida estaba naturalmente en el pasado. En tales afanes la novela histórica fue un género útil, capaz de ofrecer lecciones de historia inmersas en las intrigas ficticias.

En el desarrollo de la novela histórica mexicana del siglo XIX se aprecian momentos en los que los autores tienden a sustituir la historiografía o, al menos, señalar la fuerte intencionalidad de colocar la versión literaria junto al discurso histórico. Uno de esos momentos ocurrió en los años de la lucha más intensa entre el Partido Liberal y el Partido Conservador; el proyecto ideológico de este último fue decisivo para instaurar el Segundo Imperio y, con ello, los liberales intensificaron la defensa de la república.

Por el año de 1864, en pleno gobierno imperial, el escritor yucateco Eligio Ancona comienza a publicar novelas históricas. En la primera *-La cruz y la Espada-* se advierte la intención de una serie pues aborda la conquista de Yucatán, el primer territorio al que llegaron los españoles. El mismo año publica *El filibustero*, contextualizada en los primeros años del siglo XVIII, cuando ya existía un perfil definido de la sociedad novohispana, y en 1876, *El Conde de Peñalva*. Al triunfo de la república y del proyecto de su partido, el escritor se traslada a la Ciudad de México para ocupar una curul en la

Cámara de Diputados y escribe *Los mártires del Anáhuac*. En 1878 publica la *Historia de Yucatán*.

Vicente Riva Palacio comienza a escribir novelas históricas seis meses después de la restauración de la república. Entre 1868 y 1869 publica cinco novelas históricas. En 1870 escribe *La vuelta de los muertos*, contextualizada en los primeros años de virreinato, cuando Hernán Cortés aún permanecía en la sede gubernamental. Tras dos años de silencio entrega su última novela, *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México*. Más tarde, en 1886, el novelista se convierte en historiador; escribe el capítulo “El Virreinato” para *México a través de los siglos*, obra bajo su dirección.

Eligio Ancona y Vicente Riva Palacio recorrieron el mismo camino, de la escritura de novelas históricas a la historiografía. En el cambio, el primer ejercicio narrativo fortaleció la visión sobre la Conquista y los siglos coloniales para tramar el devenir histórico de una nación que en el siglo XIX se veía como un lento proceso en el que se fueron acuñando los trazos de la identidad mexicana.

Con igual título que el proyecto de investigación, “Cuatro novelas históricas mexicanas del siglo XIX. Estudio de Historia Literaria Comparada”, la tesis lleva la intención de analizar e interpretar la cercanía entre el discurso ficcional y el discurso historiográfico en las novelas objeto de estudio: *El filibustero* (1864) y *Los mártires del Anáhuac* (1870), de Eligio Ancona, y *La vuelta de los muertos* (1870) y *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México* (1872), de Vicente Riva Palacio.

El Capítulo I, “Los Umbrales”, se dedica a los paratextos, como los define Gérard Genette, en particular los prólogos a las novelas objeto de estudio, textos que constituyen una marca en el género novela histórica; Walter Scott, uno de los escritores

paradigmáticos, usó la instancia prefacial justamente para definir los rasgos del género en la segunda edición de *Ivanhoe*, del año 1819.

El Capítulo II es un estudio sobre el protagonista de *El filibustero* de Eligio Ancona. En la búsqueda de su identidad, Leonel asume otro nombre, se convierte en “Barbillas”, un audaz filibustero que subvierte el oficio pues su misión se orienta a repartir el botín de los asaltos entre los pobres y los oprimidos de la ciudad de Mérida. Las pugnas entre los criollos y los españoles dan movimiento a la intriga novelesca constantemente enlazada con el presente de la producción; en los avatares de la piratería y el amor imposible se construye la heroicidad romántica de Berenguela y Leonel, cuya opresión se asemeja a las condiciones sociales y el fanatismo religioso de los siglos coloniales en Yucatán. En curso de la trama narrativa, el autor va discutiendo problemas de composición siguiendo las líneas del prólogo a la novela, objeto de análisis en el Capítulo I.

Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México es la materia del Capítulo III. En su última novela, la rememoración que Riva Palacio hace del personaje se une a los documentos que sobre él halló en los archivos de la Inquisición. Las “Memorias” de Lampart son llevadas al discurso ficcional y, por ello, resultó pertinente un análisis del texto de acuerdo a las marcas genéricas de la autobiografía. El ingreso de los documentos como un elemento distintivo de la novela histórica se estudia para confirmar el juego entre la veracidad histórica y la verosimilitud literaria.

El Capítulo IV está dedicado a *Los mártires del Anáhuac* de Eligio Ancona. El caudal narrativo se nutre de la historiografía, particularmente de la crónica de Bernal Díaz del Castillo y de la *Historia Antigua de Méjico* de Francisco Javier Clavijero, fuentes declaradas por el autor. En el episodio de Tlaxcala, el narrador introduce a Tizoc, un personaje ficticio, que de Tenochtitlan, su lugar de nacimiento, se dirige a

Tlaxcala para conocer a Xicoténcatl, le joven. La alianza de los dos personajes desarrolla una historia que se corresponde con la mirada que sobre la conquista de México hace el novelista yucateco cuando en 1870 reside en la Ciudad de México. El análisis y la interpretación de dicha alianza lleva el propósito de resaltar la perspectiva del novelista en relación con las discusiones políticas que se daban en el momento de la escritura de la novela, así como también las propuestas de un escritor que defiende la tradición sociocultural yucateca en la sede del poder político nacional.

La conquista de México parece un tema obligado en la novela histórica mexicana del siglo XIX. Al ser el punto más lejano en la retrospectiva se convirtió en la vía de acceso a los siglos coloniales. En el Capítulo V se retoma el Prólogo a *La vuelta de los muertos* de Riva Palacio, que puede considerarse una novela corta, como se apuntó en el Capítulo I; la intriga amorosa se compara con la de *Los mártires del Anáhuac* de Eligio Ancona, apenas tocada en el Capítulo IV, justamente porque se reservó para el capítulo siguiente. Las tramas de las dos novelas desarrollan historias amorosas, en las que la heroicidad romántica de los personajes se incorpora a la interpretación sobre la caída del mundo indígena. Notoriamente, las dos novelas reflejan una herencia, la de *Netzula*, novela corta que José María Lacunza escribió en 1832 y se publicó en *El Año Nuevo* de 1837. A lo largo del capítulo, último de la tesis, las tres novelas históricas se comparan en cuanto a la tesis romántica y la interpretación de la derrota indígena frente al conquistador español.

CAPÍTULO I

LOS UMBRALES

Introducción

Una de las marcas del género novela histórica es el prólogo, llámese prefacio o introducción, un espacio que puede adquirir diversas funciones en el texto. En el caso de las novelas objeto de estudio, Eligio Ancona usó la instancia prefacial en *La cruz y la espada* y *El filibustero*. Justamente por el prólogo, fue necesario incluir el de la primera novela porque el de la segunda se aprecia en su justa dimensión con el prólogo a la primera novela. Vicente Riva Palacio sólo se sirvió del texto introductorio en sus dos últimas novelas *La vuelta de los muertos* y *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México*.

La novela histórica: Estrategias de producción y recepción

En la trayectoria de la novela histórica mexicana del siglo XIX es apreciable la publicación por entregas o en el folletín de periódicos, medios que naturalmente repercutían en la recepción que por lo general pasaba a un segundo momento, la edición en volúmenes. Los dos momentos implican lectores diferentes, hecho atendido con pertinencia por los novelistas; del segundo, por ejemplo, tenemos bellas ediciones muy a menudo acompañadas por ilustraciones cuya función en el texto de la novela adopta el sentido preciso de ilustrar la escena o el personaje más relevante de alguno de los numerosos capítulos. En los dos momentos de producción coexisten las intenciones del autor y del editor, pero el primero despliega una estrategia de mayores alcances. La primera táctica es el título de la novela casi siempre acompañado por el subtítulo *Novela Histórica*, primer indicio de la materia textual, sello definitorio, usual en otros géneros, por ejemplo *Novela de Costumbres*, subtítulo presente en muchas obras.

Otra táctica del novelista histórico es la escritura de un prólogo que puede adoptar el nombre de prefacio o introducción, cuya función y sentido adopta diversas modalidades¹. Walter Scott discutió los rasgos del género novela histórica en los prefacios a *Waverley* (1814) y a *Ivanhoe* (1819), textos en los que señalaba la novedad del género.² Los rasgos genéricos figuran en la edición de 1819 de *Ivanhoe*. Se trata de una carta, "Dedicatory Epistle to the Rev. Dr. Dryasdut, Fas" firmada por Lawrence Templeton, en la que Scott respondía a las críticas sobre la novela respecto de la verosimilitud, la mixtura de sucesos históricos con la ficción, y defendía el anacronismo como recurso para mantener el interés del lector.

En los textos introductorios el escritor escocés fue perfilando la especificidad de la novela histórica, género que inmediatamente le dio mucho éxito. En América la lectura de las novelas de Scott se dio casi en paralelo con la producción: *Ivanhoe* y *El Talismán* fueron traducidas al castellano por José Joaquín Mora en 1825 desde su exilio en Londres con sello editorial francés para escapar de la censura española. Amado Alonso se refiere a la difusión de las novelas de Scott señalando que aparecieron simultáneamente en Londres y en México.³ Por su parte Iris Zavala resalta algunos puntos de la "Introducción" que escribió Mora a las novelas del escocés: deleitan la imaginación como corresponde a la ficción literaria y "producen una utilidad real, cual es la de facilitar la inteligencia de la historia, familiarizándose con las ideas dominantes"; Mora se dirige al lector americano precisando la utilidad de las novelas para "rectificar sus ideas en fuerza de las reformas políticas" y para aprender a apreciar las "reglas eternas del orden"⁴. En México José María Heredia tradujo por vez primera

¹ El Prefacio o Prólogo o Introducción fue muy usual durante el Siglo XIX

² Ver Fernández Prieto, *Historia y Novela. Poética de la novela histórica*, 2003, pp. 77ss.

³ En *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La Gloria de don Ramiro*, 1984, p.28.

⁴ Zavala, *Op. Cit.* P. 29.

al castellano *Waverley* en 1833⁵.

En el caso de las novelas objeto de estudio centraré el análisis del prólogo⁶ en su relación con la intriga y, a la vez, como texto susceptible de separarse de ella. Los textos materia del presente capítulo figuran en *La cruz y la espada* (1864) y *El filibustero* (1864) de Eligio Ancona y en *La vuelta de los muertos* (1870) y *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México* (1872) de Vicente Riva Palacio. La inclusión del Prólogo a *La cruz y la espada*⁷ de Ancona se debe a que es un antecedente imprescindible para comprender el de *El filibustero*. La continuidad obedece a dos factores. Primero, *La cruz y la espada* se refiere a la conquista de Yucatán y *El filibustero* se contextualiza en el siglo XVII; segundo, la temporalidad misma delata la intención de escribir una serie de novelas empezando con el tiempo más remoto.

Eligio Ancona comienza la escritura de novelas históricas en su natal Mérida el año de 1864 con la publicación de *La cruz y la espada* y *El filibustero*. En la primera resalta la intención del comienzo de una serie, una especie de plan respecto de la materia histórica que se abordará. En el título de la novela se desentraña dicha intencionalidad: la fusión de la cruz y la espada forman un emblema de la conquista de Yucatán; en seguida los siglos coloniales animarán las intrigas de *El filibustero* y *El Conde de Peñalva* (1876). Singularmente el momento de la conquista de México reaparece en 1870 cuando el novelista llega a la Ciudad de México y ahí publica *Los mártires del Anáhuac*, título que señala la intención de tocar la llegada de Hernán Cortés y la derrota

⁵ En la *Bibliografía del Siglo XIX* de Lanz Margalli se registra: Scott, Gualterio, *Waverley o ahora sesenta años. Novela Histórica*. Traducida del original en Inglés por D. José María Heredia, Méjico, Imprenta de Galván a cargo de Mariano Arévalo. Calle de Cadena Número 2. 5-211 pp. Otra novela aparece registrada en 1840: *Los Desposados*, o sea, *El Condestable de Chester, Historia del tiempo de las Cruzadas*, por sir Walter Scott, Traducción por P. Mata. Paris, Librería de Rosa, Méjico, Librería de Galván. 285 pp.

⁶ Usaré la palabra **prólogo** independientemente de que en *El filibustero*, Ancona usa “Introducción”.

⁷ *La cruz y la espada* no estuvo contemplada dentro de las novelas objeto de estudio más la pertinencia del “Prólogo” hizo necesario su estudio en el presente capítulo.

indígena en Tenochtitlan. De las cuatro novelas históricas⁸ la primera y la segunda tienen prólogos.

En 1868 Vicente Riva Palacio comienza a publicar una serie de seis novelas históricas cuyas intrigas se desenvuelven en los años tempranos del período colonial. La vertiginosidad de la escritura -cuatro años: 1868-1872- contrasta con la inserción de prólogos en la penúltima y la última novela: *La vuelta de los muertos*, de 1870, Y *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México* (1872).

Puesto que el prólogo es el umbral de la lectura de las novelas es muy probable que Riva Palacio sólo haya prologado dos novelas porque utilizó el Prospecto desde su primera novela *Monja y casada, virgen y mártir*. Como señala José Ortiz Monasterio, era este un texto que anunciaba el tema de la novela y las condiciones de publicación. En forma de cartel se fijaba en las esquinas de las calles y también se publicaba en los periódicos. Este anuncio le permitió asegurar para las novelas posteriores un buen número de lectores gracias a la puntualidad de las entregas, a un considerable número de suscriptores y la inmediata edición de volúmenes finamente cuidados por Manuel C. Villegas.⁹ Quizá el éxito del circuito de comunicación con los lectores haya desechado la escritura de prólogos y, por ello, Riva Palacio escribió sólo dos, muy diferentes entre sí, cuando estaba terminando una serie de novelas históricas. Por su parte Eligio Ancona, ya lo había mencionado, prologa sólo sus dos primeras novelas; la

⁸ *Memorias de un alférez* la última novela de Ancona fue publicada póstumamente por Pino Suárez en 1901; aunque la intriga se desarrolla en Mérida en el siglo XVIII no ha sido considerada como novela histórica. Acaso el juicio de Pino Suárez, autor del Prólogo, influyó en tal apreciación: “[...] la novela es, en sí, más humana, más libre de convencionalismos, más verosímil, si cabe, en la parte romancesca, que “El filibustero” y “La cruz y la espada”, por ejemplo, en donde hay episodios que llegan á confundirse con la fábula. Esto lo debemos, sin duda, en parte, á la época de los sucesos históricos que sirvieron de base al escritor y más que todo, a la época de su vida, en que escribió, pues, mientras que aquéllas fueron obras de juventud, ésta la escribió en sus últimos años, ya en la madurez de su genio, al grado que no tuvo tiempo de imprimirla antes de su muerte”. En *Memorias de un alférez*, 1904, vol. 1, pp. 3-4. En la edición que de *Memorias de un alférez* hizo Antonio Castro Leal para *La novela del México colonial* no incluyó el prólogo de José María Pino Suárez.

⁹ En *Historia y ficción. Los dramas y las novelas de Vicente Riva Palacio*, 1994, p. 298.

desemejanza entre los dos autores, inserta en el momento de la producción, alude a un problema común: el lector. Tanto Riva Palacio como Ancona se propusieron escribir una serie de novelas históricas y en esta tarea exhiben de diversos modos la conciencia del género y permanentemente lo defienden como el mejor vehículo para mostrar sucesos históricos de los siglos coloniales, es decir, ambos se proponían formar un público.

Los dos novelistas se convirtieron en historiadores; Ancona escribió una *Historia de Yucatán* en 1878, dos años después de la publicación de *El conde de Peñalva*, su última novela histórica, y Riva Palacio escribió el capítulo "El Virreinato" en 1886 para *México a través de los siglos*, obra bajo su dirección. La cercanía entre el novelista histórico y el historiógrafo ocurre muy pronto en el caso de Ancona, hecho que contrasta con Riva Palacio, quien termina la serie de novelas históricas en 1872, cuando seguramente ni sospechaba el encargo de *México a través de los siglos*. En Ancona parece dominar la urgencia de llenar un vacío en la historiografía yucateca señalado por Justo Sierra O'Reilly.

Distantes y cercanos los dos novelistas coinciden en el propósito de tocar los siglos coloniales y en considerar la novela histórica como el género naturalmente apropiado. Así, desde Yucatán, desde otra historia, desde otro mirador, Ancona asume una tarea, y desde el mirador del centro político de México, Riva Palacio lleva a cabo la suya. Cercanos en la militancia política, la lucha de los liberales contra el Segundo Imperio en Yucatán no impide a Ancona publicar sus dos primeras novelas en 1864, cuando Riva Palacio se encontraba en el campo de batalla. La distancia geográfica se diluirá singularmente en 1870, año en el que Ancona viene a la ciudad de México para ocupar una curul en la Cámara de Diputados, y escribe y publica *Los mártires del Anáhuac*, novela en la que empata geográficamente el mirador –el centro del poder político- con

Riva Palacio, quien ese año publica *La vuelta de los muertos* cuya intriga parece ser una especie de continuación de la novela de Ancona por cuanto ésta finaliza con la derrota indígena y el comienzo de la Colonia , y en la novela de Riva Palacio aparecen los primeros meses del gobierno de Hernán Cortés y su viaje hacia las Hibueras. El encuentro de los dos novelistas, sin embargo, resalta la preeminencia de dos puntos de vista pues Tenochtitlan pasa por el filtro del mirador de Yucatán, mas la diferencia de perspectivas no impide la cercanía en los fines doctrinarios del liberalismo en las dos novelas impregnadas del aliento romántico.

Imaginar y fundar el espacio del origen: *La cruz y la espada*

Como mencioné en el apartado anterior Ancona escribe una "Introducción" a *La cruz y la espada*. A la manera de un emblema el título une los dos instrumentos que validan la conquista: la misión católica y la empresa militar. En ésta su primera novela histórica, el autor se dirige al lector interpretando el descubrimiento de América desde el providencialismo para explicar la voluntad de Dios en la empresa de Cristóbal Colón. Aquella voluntad eligió: “Dos clases de hombres extraordinarios que animados de distintos objetos, pero tendiendo ambos a un mismo fin, llevasen a cabo y completasen la obra, encaminada por Colón”. (*La cruz y la espada*, IV)¹⁰.

Una clase corresponderá a los militares y la otra a los emisarios de la fe católica. En la novela formarán la primera clase Francisco Hernández de Córdova, quien llega a Champotón en 1517 para iniciar la conquista en la Península de Yucatán, le siguen Juan de Grijalva y Gonzalo Guerrero, después Montejo padre y Montejo hijo. La segunda clase de hombres resalta la misión de la orden franciscana.

El prólogo es un texto dominado por imágenes que inician en claroscuro para simbolizar la creación del mundo, la gran obra que fertilizó el cristianismo en cuya

¹⁰ Para facilitar la lectura, la referencia a las citas textuales irán en el texto entre paréntesis, primero el título de la novela y luego el número de página.

misión providencial faltaba la llegada a un "nuevo mundo" que tomó corporeidad con la gran empresa de Colón. En los primeros cuatro párrafos del prólogo el lector tiene frente a sí una imagen del origen, un momento de fundación que potencia eficazmente el inicio de una historia que contar.

La gran empresa de la conquista es presentada como una mezcla de aventura, un impulso hacia lo desconocido inmerso en el ideal caballeresco:

Los libros de la caballería andante habían preparado aquellas ideas y enardecido sus imaginaciones...en la época de que vamos hablando, nadie se burlaba todavía del valor de los Amadises y los Esplandianes. Aun no había venido Cervantes al mundo para ponerlos frente a frente con su ingenioso hidalgo; y no había caballero español que no soñase dormido y despierto con una princesa rescatada, un ejército roto, o un imperio conquistado con solo el valor de su potente brazo (*La cruz y la espada*, V-VI).

Muy probablemente influido por las crónicas de Indias, Ancona exalta el ideal caballeresco en la misión de los conquistadores, el prestigio de la fama se otorgará en la intriga novelesca a Hernán Cortés: “Has de saber, donosa Zuhuy Kak, -dice Benavides, uno de los personajes principales de la novela- que el nombre de ese guerrero cristiano desconocido entonces, vuela hoy por el universo en lenguas de la fama” (*La cruz y la espada*, 120).

La fama del conquistador de México había sido acuñada apenas veinte años después de la caída de Tenochtitlan pues los sucesos narrados transcurren a partir del año de 1539. Al retomar el ideal caballeresco nuestro autor coloca al conquistador y a sus soldados en un estrato literario, recurso presente en las crónicas de Indias. En la de Gómara, por ejemplo, Cortés es presentado como un hombre de fama¹¹. Al retomar marcas genéricas de la crónica Ancona no sólo las descubre como fuentes para su

¹¹ Francisco López de Gómara en su *Historia general de las Indias y vida de Hernán Cortés*, el conquistador es presentado como hombre de fama, calificativo que se repite en otras crónicas. La primera edición de la obra de Gómara es de 1552; en el transcurso de tres años tuvo seis ediciones, dato que por sí mismo señala su influencia. En “Prólogo” a *Historia General de las Indias y Vida de Hernán Cortés*, por Jorge Gurría Lacroix, 1979.

novela, sino que también intenta atenuar la cruenta realidad sobre la conquista de Yucatán pues los móviles de la empresa militar se asemejan a la de los misioneros católicos partícipes también del carácter aventurero y caballeresco (*La cruz y la espada* VII) proveniente de las lecturas de las vidas de los santos hechas con la misma avidez que los libros de caballerías. Unos y otros ven a los caballeros andantes como modelos, y en la novela tomarán de los caballeros auténticos "realidad" para enfrentar a los "rojos" como llamaban a los indígenas y de Don Quijote quizá tomarían el impulso de enderezar entuertos domeñando a los "idólatras" y así ponerlos a salvo del "príncipe de las tinieblas".

El parentesco con la prosa novelada ha existido desde la antigüedad a través de los recursos expresivos, señala Enrique Pupo-Walker, estudioso de tal relación, específicamente postula una "aprehensión imaginaria en la historiografía de indias":

Es lógico suponer que las imágenes que aportó el mundo americano desbordaría en muchos planos los moldes envejecidos que habían diseñado los cronistas medievales. Súbitamente fue necesario dar cuenta de una vasta entidad desconocida, que era a un mismo tiempo, para los improvisados cronistas, realidad palpable y fantasía. En muchos casos, las noticias transmitidas en aquellas relaciones exigirían al narrador recursos expresivos que sólo habían conocido en la prosa novelada. Al nutrirse de fuentes disímiles, la historiografía americana configuró en pocos años, ante el mundo renacentista, una nueva escritura, que informaba con rigor ejemplar pero en la que se consagraba también una aprehensión creativa y espectacular de lo narrado".¹²

De esta forma de aprehender el nuevo mundo Ancona se sirve para ligar su primera novela histórica a la historiografía. En el prólogo a *La cruz y la espada* los resabios de la lectura de las crónicas de Indias apuntalan el momento de la conquista de Yucatán y los primeros y difíciles años como una etapa heroica que, en el texto de la novela, se nutrirá además del mito y de elementos sagrados: *Chilam-Balam*, el gran libro de los mayas ocupará un lugar destacado.

Un ejemplo de lo anterior se da en la conversación del anciano Tutul Xiu -cacique

¹² Pupo-Walker, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*, 1982, p. 33.

de Maní y descendiente directo de los señores de Mazapán- con el joven guerrero Kan Cocom. Escuchamos la inminencia de las profecías, inaceptable por el joven que, irreverentemente, las refuta con el hecho de que unos años antes –15- los trescientos españoles que habían entrado por las Bocas del Tonel y habían ocupado Chichén- Itzá y Bakhhalad permanecieron ocho cruentos años que terminaron cuando los indígenas crearon una alianza de grupos para ir contra de ellos. Haciendo una precisión en la temporalidad, el anciano le informa al joven que tal episodio no figuraba en la edad designada por las predicciones y en seguida establece una analogía: si se siembra el maíz en marzo los gusanos se lo comerán antes de que la lluvia lo germine, y los españoles "sembraron antes de tiempo y por eso no recogieron entonces el fruto" (*La cruz y la espada*, 151). Ahora -continúa- "vienen a resembrar y siendo ésta la edad designada por los profetas, la planta germinará mañana." (*La cruz y la espada*, 151).

La conversación anterior transcurre en el capítulo X de la novela. En el capítulo anterior -IX- el autor toca el conflictivo juego de intereses entre la empresa militar y la misión religiosa de los franciscanos. Significativamente declara en una nota a pie de página la historicidad de los episodios referentes a Gonzalo Guerrero y Jerónimo de Aguilar y el naufragio de ellos en la isla de Cozumel y su posterior cautiverio referidos por el historiador Don Vicente Calero. Respecto de los franciscanos encabezados por el padre Testera, señala el autor haberse basado en la Crónica de Las Casas y otros historiadores como Cogolludo. No obstante el novelista que explicita sus fuentes historiográficas se suma a la opinión de Justo Sierra O'Reilly en el sentido de la dificultad de creer en "esa serie de hechos, al menos de la manera en que están presentados por personas que tenían un interés reconocido en alterarlos" (*La cruz y la espada*, 142). De ahí que al dirigirse al lector al final de la nota en cuestión resulte muy significativa la frase: "nosotros hemos cumplido con nuestro deber de historiadores" (*La*

cruz y la espada, 142).

En la declaración anterior Ancona señala la relación de su novela con la historiografía, de ahí que el capítulo XI, titulado "Kan Cocom", el nombre del joven guerrero que intenta derrotar a los españoles, muestre un nuevo recurso al acudir al *Chilam- Balam*, fuente primigenia de la cultura maya para beber de ella el halo del origen y el destino del pueblo maya, otra interpretación de la derrota ante el conquistador que continuará en los siguientes capítulos, el XII "La destrucción de Mazapán" y el XIII "Las Profecías del Chilam", en el que "la voz del oráculo" es pronunciada por el Cacique de Maní y profundiza en el título emblemático de la novela: "Las predicciones de los profetas van a cumplirse y los dioses van a ser derribados de sus altares al soplo de la cruz" (*La cruz y la espada*, 187). Chilam- Balam, el sabio sacerdote de Maní, continúa prediciendo la llegada de "hombres blancos y barbados que dominarán la tierra de los itzalanos" y que "el culto de los dioses y...la señal de la cruz aparecerá en las alturas". El sacerdote previno a Tutul-Xiu, el anciano que recogió el último legado, que "hiciese una cruz de piedra para que fuese adorada en los templos" (*La cruz y la espada*, 189). Es así como en este capítulo de la novela, el autor-narrador, Ancona, funde el símbolo de la cruz: los macehuales no la rechazarán puesto que es la señal indicada en las profecías de Chilam- Balam.

El apoyo en los textos mayas actúa en la intriga novelesca como un recurso más sobre el imaginario de un pasado prefigurado, dolorosamente vivido por los indígenas que opusieron tenaz resistencia a los trescientos españoles que llevaban la empresa militar y la misión católica. Y en los capítulos referidos Ancona amplía la perspectiva, coloca su punto de vista de un modo que se antoja muy semejante al del joven guerrero: se rebela frente a las "verdades" sesgadas de la historiografía de Yucatán y abreva en el texto sagrado, en el Génesis de su cultura en un movimiento que destila la nostalgia de

una nación portentosa que ve su fin y lentamente se mezclará con otra raza para formar una nueva nación. Sin embargo la lentitud, materia de los tres capítulos, acelera la intriga novelesca al unir en el símbolo de la cruz el tiempo antiguo con el tiempo nuevo.

Luego de haber presentado a los conquistadores como hombres influidos por las novelas de caballerías, las vidas de los santos y una "ardiente imaginación meridional" (*La cruz y la espada*, V) nuestro autor comienza a deslindar terrenos:

La conquista de Méjico por Cortés es una epopeya que solo se diferencia de la de Homero, en que esta es el parto de la imaginación de un poeta, y aquella un echo real é indudable, comprobado por numerosas historias e incontrovertibles monumentos. (*La cruz y la espada*, VI).

En la cita anterior el prólogo comienza a desplegar su relación con la intriga novelesca y su función como el umbral de su lectura: la conquista de México es un suceso verídico comparable a una epopeya, a un género literario que en 1864 ya no existe, ha sido sustituido por la novela. Frente al lector el autor comienza a tocar el terreno de la verosimilitud de los sucesos que serán materia de la novela, pero el mensaje dominante pone en relieve el afán de dotar de epicidad la conquista de México, cuyo efecto beneficiará la retrospección al pasado más remoto pues éste se presenta como una época poblada por héroes cuyas hazañas fundaron una nueva estirpe. El horizonte temporal comienza en esta época y la siguiente será la de los siglos coloniales.

La construcción que levanta Eligio Ancona es semejante a la de Víctor Hugo en el singular *Prefacio a Cromwell*, donde figura la sucesión de edades en la sociedad y su relación con la expresión literaria. En los tiempos primitivos –la primera edad- la lírica es el género por excelencia y se expresa en la oda; uno de los personajes característicos es Adán, personifica la juventud. En los tiempos antiguos –segunda edad- la épica-epopeya- es la expresión característica, el personaje paradigmático es Aquiles, el héroe de la edad viril cuyas hazañas convierten a *La Iliada* y a Homero, su autor, en piedra de toque en una etapa de la historia occidental. A la épica seguirán los tiempos modernos

cuando dominará el drama propio de la vejez de la sociedad; entre los personajes paradigmáticos está Hamlet. Los rapsodas marcan la transición de la lírica a la épica, y los romanceros la de los poetas épicos a los dramáticos. Los historiadores nacen en la segunda edad, la de la epopeya. Víctor Hugo comprueba la división afirmando que en todas las literaturas figuran primero los poetas líricos, después los épicos y luego los dramáticos. Al caracterizar las tres edades subraya el carácter dominante de cada una pues en la obra de Homero, por ejemplo, hay resabios de la lírica y rasgos iniciales de la poesía dramática.¹³

El planteamiento de Eligio Ancona se acerca también a la Estética de Hegel, en la que postula un estado intermedio, entre la barbarie y la civilización: ahí “colocan su acción los poetas épicos”, edad que nutrió de temas y personajes a los poetas trágicos.¹⁴

La convivencia de los historiadores con los poetas épicos da pie a la construcción de una plataforma de retrospectiva en el prólogo a *La cruz y la espada*. En este punto de contacto entre la historia y la epopeya, Ancona deriva el parentesco de su novela con los dos géneros y, expandiendo tal relación, la sitúa en la novela histórica para otorgarle el rango de heredera directa la epopeya por cuanto ésta es el género fundador en la sociedad occidental. En tal confluencia prestigiosa el lector del prólogo se introducirá a la novela, a un género donde los personajes y sus acciones son como de la vida real pues su destino depende enteramente del autor, no obstante que algunos de *La cruz y la espada* realicen misiones providenciales. Así lo declara el autor en el capítulo XI titulado “El destino de los pueblos” a propósito de un ensimismamiento de Benavides, uno de los personajes principales, en un prelude amoroso:

¹³ En Víctor Hugo, *Manifiesto romántico*, 1989, p. 24-25.

¹⁴ Hegel, *De lo bello y sus formas*, 1946, pp. 102-3. Las lecciones de Estética se publicaron en alemán en Berlín, en 1835 y 1838. Charles Bernard las publicó en traducción al francés en 1846. Ver Alejandro González Acosta, *El enigma de Jicotencatl. Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala*, 1997, pp. 26-27.

¿Cuál era, pues, aquel pensamiento encerrado en ese libro que se llama corazón humano, y cuyas páginas son legibles sólo para Dios, porque el Creador se quiso reservar tan precioso privilegio? Por fortuna el novelista que es el creador de su héroe, casi como Dios lo es del hombre, puede penetrar en el corazón de aquel y responder a la pregunta que acaba de hacerse. (*La cruz y la espada*, 156).

La velada discusión sobre los géneros literarios propios de cada época en la historia de los pueblos alude a la certeza de Ancona sobre la potencialidad del género novela histórica para tocar el delicado y sensible tema de la formación de una nueva nación. Por eso el prólogo empuja la lectura de la intriga novelesca, en la que la empresa signada por la cruz y la espada discurrirá ambigüamente, entre la violencia y la piedad, entre la vocación espiritual y la franca ambición de riqueza y poder, esto es, entre las pasiones de los personajes movidos por los resortes del alma humana y, por ello, materia prima de una novela:

La cruz y la espada se aunaron para conseguir tan grandioso objeto -la conquista- y no es extraño que la reunión de dos elementos tan diversos produjese a cada mil caprichosos contrastes, crímenes de un carácter odioso mezclados con virtudes y sacrificios heroicos del nuevo mundo. (*La cruz y la espada*, IX-X).

En la combinatoria de estos dos elementos parece residir la índole de los protagonistas de la novela, sin embargo Ancona se empeña en subrayar la epicidad, una táctica frente al lector orientada a impulsar en el texto el inicio de la historia en natural correspondencia con la fundación de una nueva sociedad. Y la idea de la fundación opera en una novela dedicada a los primeros años de la conquista en Yucatán, pero también alude al momento de producción, el año de 1864, cuando Ancona comienza la escritura de novelas históricas en un esfuerzo que, él mismo señaló, intentaba llenar un vacío en la historiografía yucateca.

En los dos últimos párrafos del prólogo leemos uno de sus propósitos explícitos: "es una pintura del cuadro que vamos a presentar a nuestros lectores" (*La cruz y la espada*, X), por lo tanto, servirá como una especie de telón de fondo para la intriga novelesca, es

decir, cumple la función de ubicar al lector espacial y temporalmente, dimensión ésta que recibe mayor precisión al declarar la audacia de revisar tan grande acontecimiento en el siglo XIX tan distinto a aquella "época portentosa que se diferencia tanto de la nuestra como la edad viril de la vejez" (*La cruz y la espada*, X). En esta analogía la temporalidad se inserta plenamente en los postulados de Víctor Hugo; el tiempo de la épica corresponde a la virilidad de los pueblos ya viejos, tanto los europeos como los americanos, y ahora -1864- todavía puede revisarse escribiendo una novela, heredera de la épica, punto en el que Eligio Ancona se aproxima a José María Heredia en su célebre "Ensayo sobre la novela", del año 1832, cuando afirma: "La epopeya de Homero es la novela de la antigüedad"¹⁵. Y en una novela, lo sabemos, los personajes protagónicos de *La cruz y la espada* son presentados de antemano como hombres de carne y hueso empeñados en una misión, dignos herederos de los caballeros andantes y deseosos de dar veracidad a la imaginación desatada por una nueva realidad. Según lo declara el autor: se trata de un episodio

[...] menos ruidoso y brillante que las conquistas de Anáhuac y del Perú; pero no menos sembrado de aventuras, de dificultades y de asombrosas peripecias...que tiene para nosotros el glorioso recuerdo de las hazañas de nuestros padres, la grata sombra de los bosques y las montañas de nuestra patria y el suavísimo perfume que exhalan las flores del país en que nacimos. (*La cruz y la espada*, XI).

Con las líneas anteriores finaliza el prólogo, una muestra del movimiento vertiginoso construido por el autor-narrador. En apenas 16 párrafos y 11 páginas sitúa al lector en la expresión literaria de una época, en el género novela histórica, en el telón de fondo de una intriga que discurre en 27 capítulos y 360 páginas, materia de muchas entregas que se reunieron en un volumen editado por la Imprenta de Cervera en la ciudad de Mérida, Yucatán, el año de 1864 como primera edición, a la que sucedió dos años después un bello volumen con el sello de Rosa Bouret, París, 1866.

¹⁵ José María Heredia, *Miscelánea*, núm. 3, 1832. La investigación que sobre el autor cubano realiza el Dr. Alejandro González Acosta nos ha permitido leer el ensayo de Heredia, del que antes sólo se conocía una parte. Generosamente el Dr. González Acosta me proporcionó una copia.

El movimiento del prólogo en cuestión presenta, como he señalado, varias vertientes. En una primera el autor despliega la conciencia del género novela histórica y la induce al lector bajo la garantía de la que la mirada hacia el origen, el punto de partida, posee el prestigio de la epopeya, como sucedió en Europa. Pero ¿cómo contar la historia del pasado más remoto?; ¿cómo contar la historia del mundo prehispánico, el de los mayas, en 1864? En este punto Ancona se apoya en la expresión lírica, se sirve del mejor instrumento para crear ante el lector un origen que aparece condensado en el primero y el último párrafo del prólogo. En el primero muestra la voluntad de Dios para producir grandes acontecimientos alusivos a su inmenso poder:

[...] sabe suscitar un crecido número de esos hombres extraordinarios, que con su inteligencia superior, su voluntad de hierro y el valor de su brazo, se elevan sobre la multitud que los admira y la conducen fácilmente al término señalado por los designios de la Providencia. (*La cruz y la espada*, I-II).

En seguida una imagen cuya intensa sonoridad entreabre la luz antecesora de la lluvia que prepara la tierra al cultivo de la semilla del cristianismo:

Relámpagos que fulguran en noche tempestuosa, deslumbrando nuestros ojos: serpientes de fuego que por momentos parecen abrir a la bóveda de los cielos para enseñarnos un mundo de seductora brillantez, se desvanecen con triste y cruel celeridad y sólo dejan tras sí la huella benéfica del agua que refresca la atmósfera y fertiliza los campos. (*La cruz y la espada*, II).

La imagen acelera el paso del tiempo antiguo en Europa para llegar al descubrimiento de América, que dará inicio la empresa simbolizada en *La cruz y la espada*, el título de la novela. Y con el fin de prestigiar la empresa en Yucatán los conquistadores se presentan, como ya señalé, bajo el ideal caballeresco garantizado por la fama de Hernán Cortés y el renovado ímpetu de la aventura ante el nuevo mundo y la "ardiente imaginación meridional" de los españoles, el "terreno preparado" dará los mejores frutos frente a los indígenas que en constante rebeldía aceptarán las profecías del *Chilam-Balam*. En la cruenta batalla, unos y otros alcanzarán la dignidad de los

grandes héroes de la antigua épica. En tal acelerado y velado movimiento Ancona instala y ubica al lector en la materia de su novela. Así, la tradición literaria europea se inserta en México adecuando la épica a la novela o, más bien, imaginando un origen que debió asemejarse a cualquier otro pueblo, acomodando en esa época remota los vestigios del mundo prehispánico que figuran en la historiografía de Yucatán, como los libros de Cogolludo y la crónica de Sahagún.

La construcción del origen se resuelve en la imagen que clausura el último párrafo del prólogo, pero antes el autor delimita el asunto: “un episodio, menos ruidoso y brillante que las conquistas de Anáhuac y del Perú, pero no menos sembrado de aventuras, de diferentes y asombrosas peripecias” (*La cruz y la espada*, XI). Aventuras y peripecias, los recursos propios de una novela vuelven a señalar que este género es el sucesor de la épica. Inmediatamente después el autor prestigia el origen, el pasado casi desconocido que sin tener la relevancia de los imperios de Moctezuma y de los Incas, para los yucatecos guarda: “el glorioso recuerdo de las hazañas de nuestros padres, la grata sorpresa de los bosques y las montañas de nuestra patria y el suavísimo perfume que exhalan las flores del país en que nacimos” (*La cruz y la espada*, XI), líneas con las que el lector de 1864 –y el de ahora- podía ya cruzar el umbral y leer el capítulo I de *La cruz y la espada*.

En nuestro presente la lectura del prólogo a *La Cruz y la espada* muestra la combinatoria de géneros literarios y nos permite apreciar en Eligio Ancona a un novelista empeñado en definir el horizonte de retrospectiva de la primera de una serie de cuatro novelas históricas. Desde Yucatán interpreta la historia de la península, de la primera tierra firme que pisó el conquistador español, escribiendo una novela cuyos personajes, advierte, no alcanzan la estatura de Hernán Cortés o de Pizarro, pero al igual que éstos se empeñaron en una misión difícil de aceptar por los "rojos" que se

resistieron hasta el grado de la heroicidad.

Ligado a su lugar de origen, el novelista se nos muestra como un ávido lector de autores europeos, ante los que asume una posición dialógica, crítica; retoma algunas de sus ideas para construir novelas cuyo género era ya muy exitoso en Europa, y en México había ya títulos. Uno de los mejores, *La hija del judío*, había sido escrito en 1846 por Justo Sierra O'Reilly, su ilustre antecesor. Aprovechando el prestigio de la novela histórica Ancona precisa su peculiaridad respecto de la europea mostrando una preocupación estética, relativa a la composición, al entrecruzamiento de géneros que soporta el género y en el prólogo a *La Cruz y la Espada* ensaya el género lírico para fijar las imágenes de un pasado remoto, legendario, desconocido, que todavía persuaden al lector e invitan a traspasar el umbral y leer el texto de la novela.

Los avatares del Prólogo

La proyección del prólogo en el corpus de *La cruz y la espada* coincide con la diferenciación que J. Derrida hace entre Prefacio e Introducción, subtítulo este último que figura en la novela, y que es citado por Genette:

‘En su relación con el texto formulan el mismo problema, pero la Introducción tiene un vínculo más sistemático [...] menos circunstancial a la lógica del libro. Es única, trata sobre problemas arquitectónicos generales y esenciales, presenta el concepto general en su diversidad y su auto-diferenciación”, mientras que el Prefacio puede no figurar en todas las ediciones o, incluso, puede cambiar, tiene una historicidad más empírica, responde a una necesidad de circunstancia’.¹⁶

El distingo anterior bien puede aplicarse a la edición más reciente de *La cruz y la Espada*, de 1948, en la Editorial Club del Libro, Mérida, Yucatán, en la que no figura la "Introducción" presumiblemente por criterios del editor quizá relacionados con la recepción de una novela escrita en 1864, esto es, con la expectativa del lector de mediados del siglo XX y su mayor conocimiento del pasado, de los primeros años de la

¹⁶ Genette, *Umbrales*, 2001, p. 137.

conquista en Yucatán, distinta a la expectativa del lector del momento de la producción. En el momento de la producción, 1864, el Prólogo ubicaba al lector, le daba una guía para leer la novela, lo invitaba a conocer el pasado más remoto, el punto de partida de una nueva nación, elementos que redundaban en la necesidad de formar un público en una empresa iniciada por Justo Sierra O'Reilly cuya lentitud es referida en *La Enciclopedia Yucatanense* en los siguientes términos: "[...] el medio ambiente yucateco de aquella época era si no precisamente hostil del todo, sí francamente indiferente a esta clase de literatura"¹⁷.

Como otros escritores de su generación Ancona formó un circuito de producción-recepción gracias al apoyo de Leonardo Cervera, el editor, quien "por puro patriotismo y amor a las letras regionales" invertía dinero en la publicación de obras literarias sin obtener ganancias no tanto por la calidad de éstas sino por la falta de lectores, situación que da pie al sistema de suscripciones para colocar la edición posterior a las entregas. La fragilidad del circuito es señalada por el novelista en una carta inserta en la primera edición de *La cruz y la espada*; ahí leemos ahora el esfuerzo del autor por atraer lectores para su primera novela cuando en Yucatán no había aprecio por los escritores en la esfera gubernamental y los particulares se convertían en mecenas.¹⁸

¹⁷ *Enciclopedia Yucatanense*, 1946, T. V, p. 639. Conviene precisar que ésta sigue siendo una de las mejores fuentes para conocer el desarrollo de la literatura yucateca del siglo XIX; desde luego también el de otros ámbitos de la vida social y cultural. El trabajo de los colaboradores de la *Enciclopedia* es digno de reconocimiento y, sobre todo, merecedor de estudios sobre la concepción de una historia literaria; ahí leemos con mucha frecuencia la necesidad de dar a conocer las preocupaciones estéticas de los escritores, su expresión en las revistas literarias, el espacio privilegiado para la discusión.

¹⁸ En la carta dirigida a Carlos Mañé, destaca lo siguiente: "Quisiera animar al público a que corresponda a mi trabajo, *costeando siquiera los gastos de impresión*. Pero la pluma se me cae de la mano de intentarlo, porque tengo alguna experiencia en lo relativo a empresas literarias. Cuántos al pasar los ojos por estas líneas, exclamarán: '¿a qué fin perder el tiempo en la niñería de escribir para el público? ¿no hay por ventura otras preocupaciones, en que al revés de lo que sucede en ésta, se gane el dinero y se adquiera consideración en la sociedad?' 'Pero no faltarán quienes crean que aunque el escritor no ocupe un lugar preeminente entre los hombres, es acreedor a que el público le proteja en un país donde la literatura sólo cuenta con el apoyo de los particulares... Así, pues, a los que no participen de *La indiferenciación que se suelen mirar los trabajos del escritor*, a los que comprendan que la literatura es digna de alguna atención en un país civilizado, a los que no crean que suscribirse a una obra literaria *es proteger la vagancia y el vicio*, a esos SUPLICO tiendan una mano protectora a la obra que hoy empiezo a publicar. . ."

La precaria situación del novelista tuvo, sin embargo, un magnífico aliciente en 1866, apenas dos años después de la primera edición de *La cruz y la espada*, pues la segunda edición se hizo en Rosa Bouret de París, en la que se conservó el Prólogo. La segunda Edición viró la suerte de un elemento del circuito, el de la producción, impulsora del factor determinante, el de lectores. El autor y la novela figuraron entre novelistas europeos ya afamados.

El Prólogo y Los Lectores

La búsqueda de lectores se asienta en la "Introducción" a *La cruz y la espada* mediante la *captatio benevolentiae*, la figura retórica dirigida a persuadir al lector para que avance sobre el texto de la novela, como señala Gennette, equivalente a lo que en términos modernos se designa como "valorizar el texto", término que abarca varios sentidos. Tratándose de una novela que se postula como histórica se coloca en la utilidad documental advertida por los textos de historia clásicos -Herodoto, Tito Livio, Tucídides- respecto de conservar el recuerdo del pasado en un esfuerzo hacia la veracidad, elemento muy común en el prefacio de esos textos. Implícitamente el lector del prólogo de *La cruz y la espada* tiene ante sí un texto nuevo, renovado, por cuanto las fuentes historiográficas explicitadas ingresan a la ficción en un tono crítico, beligerante, en aras de una "más justa" interpretación al servicio, desde luego, de la intriga novelesca. Y este texto novedoso parece requerir de una guía, una entrada en materia, bajo la siguiente advertencia:

[...] En verdad no deja de ser una profanación el que nosotros pobres pigmeos del siglo intentemos describir las costumbres y hazañas de esa época portentosa que se diferencia tanto de la nuestra como la edad viril de la vejez. Para hacer menos ostensible nuestra audacia, no nos ocuparemos de Colón, ni de Cortés, ni de Pizarro, las tres figuras que resaltan en la historia de aquel siglo prodigioso. Nos limitaremos a referir un episodio, menos ruidoso y brillante que las conquistas del Anáhuac y del Perú... (*La cruz y la espada*, XI).

El lector queda así advertido del asunto a tratar en la novela mediante frases que

establecen una especie de pacto: el autor-narrador muestra por igual modestia y arrojo para narrar el episodio que dio origen a una nueva nación, actitudes puestas bajo el amparo de la grandeza, la suntuosidad de un momento histórico digno de la épica y ahora materia de una novela que intenta incidir en la divulgación del origen e "inmodestamente" desea llenar vacíos e interpretaciones de la historiografía yucateca. El lector es invitado a corresponder a tal esfuerzo ante la promesa de recordar "las hazañas de nuestros padres, la grata sombra de los bosques y las montañas de nuestra patria y el suavísimo perfume que exhalan las flores del país en que nacimos". (*La cruz y la espada*, XI). La armonía entre la perfección de la naturaleza y la gesta de los actores realza el concepto de Patria, palabra clave en el discurso histórico y enteramente sensible en el momento de producción de la novela, 1864, cuando México probaba por segunda vez un régimen imperial con Maximiliano de Habsburgo.

Ancona escribe prólogos a sus dos primeras novelas históricas que indican una necesidad de ahondar en la índole y especificidad del género, esto es, resalta y muestra ante el lector el propósito de explicitar la composición de la materia narrativa descubriendo un doble movimiento: ante el lector construye una plataforma temporal de acceso al pasado, una línea de ubicación, de tránsito entre ese pasado y el momento de la producción de la novela, que implícitamente muestra la estrategia de la escritura, de la formación de la trama y la intriga, y ante la tradición literaria mexicana especifica los rasgos de la novela histórica.

En este último punto el prólogo a *La cruz y la espada* bien puede considerarse como un paratexto, de acuerdo con Genette, y a la vez como un texto que, aislado como materia de análisis, resulta imprescindible para comprender la intención de empujar la idea de una expresión literaria propia. Lector de novelas históricas europeas, hombre de su siglo, Ancona sabía que la novela era el mejor vehículo para dar lecciones de

historia, adoctrinar, conmover al lector con las crueles luchas de los "rojos" frente a los soldados y los frailes españoles; sabía también que la novela histórica soportaba el ingreso de fuentes historiográficas que, como las crónicas escritas por los europeos, desplegaban un imaginario digno de la nueva geografía y el impacto ante culturas tan diferentes, sabía y echó mano de los libros sagrados de la cultura maya de los que extrae el elemento mítico indispensable para elevar el origen. Y el diálogo con aquellos libros intenta, además, tener un impacto en la historia literaria mexicana y una precisión en el horizonte de retrospectiva frente al modelo europeo. En *La cruz y la espada* su primera novela histórica, Ancona ensaya un umbral que descubre la necesidad de comprender y asumir una empresa, la de escribir una serie de novelas atractivas para conocer el pasado, entender el presente y avizorar el futuro, los tres momentos del viaje del lector cuyo comienzo depende del efecto persuasivo de la "Introducción".

El filibustero: el Prólogo como telón fondo

El reproche de Eligio Ancona frente al desinterés por la lectura de novelas no impide que en 1864, el mismo año de la publicación de *La cruz y la espada*, ofrezca al incipiente público lector su segunda novela con el título *El filibustero*, al amparo de las prensas de Leonardo Cervera¹⁹. Continuaba así confirmando que el circuito abierto para la primera novela continuaba el propósito de formar un público lector, y ante todo, debía continuar en la historia de Yucatán a la manera del escritor que por entregas asume una responsabilidad frente al lector:

Desde la conquista de la Península, de que hablamos en *La cruz y la espada*, hasta la época de que trata el presente libro, ha transcurrido el espacio de ciento sesenta años. Ciento sesenta años en la vida de un pueblo es un espacio mucho mayor del que se necesita para cambiar sus condición, sus costumbres y sus tendencias. Por eso es completamente distinta la escena, aunque el escenario sea el mismo. (*El filibustero*, 628)²⁰.

¹⁹ En mi búsqueda de la primera edición, la Dra. Rosa María Fernández de Zamora, entonces Coordinadora de la Biblioteca Nacional, la localizó en la Biblioteca de la Universidad de Yale. Gracias a su interés, se consiguió en la Ciudad de México un ejemplar, que ya se encuentra en los acervos.

²⁰ Citaré por la edición de Castro Leal en *La novela del México colonial*, 1968.

La continuidad y enlace con *La cruz y la espada* validan el propósito de un prólogo en cuyas primeras líneas se coloca al lector en otro momento muy distante ya de los primeros años de la conquista en Yucatán, muy diferente a las empresas militar y religiosa llevadas como una gesta heroica e impregnadas por la dignidad de la fama de los caballeros andantes y los augurios del *Chilam-Balam*. Consecuentemente, el prólogo a *El filibustero* guía al lector en los entretelones de la sociedad colonial del siglo XVIII, cuando los criollos bien asentados en Yucatán defendían su lugar frente a los gobernantes españoles.

El bosquejo de los sucesos históricos se presenta en etapas. La primera comprende los 160 años posteriores al momento de la conquista, lapso que imprimió un perfil metonímico a todos los siglos coloniales mediante una serie de juicios que caracterizan el movimiento de la sociedad yucateca. Del conquistador se justifica la destrucción en aras de su pelea por la cruz y el acceso bienhechor a la civilización; se encomia a los "grandes aventureros" que llevaron la empresa de la conquista, pero se critica a sus sucesores, los encomenderos, que actuaron como señores feudales y también a los gobernadores y capitanes generales alejados del espíritu de la gran empresa colonial en América. El "celoso misionero" es elevado respecto del fraile o cura sólo interesados por los bienes materiales a costa de la explotación de los feligreses. (*El filibustero*, 629-631).

Es así como la etapa colonial aparece colmada de intereses aviesos frente a los intereses legítimos de los criollos de la península de Yucatán. Los indígenas también han cambiado: al "fiero aborigen", defensor de su territorio, que arrojó a los españoles de éste o se resistió a su dominación, siguió el "indio, pupilo, hipócrita, que sufre su yugo con aparente conformidad" (*El filibustero*, 629), condición que preludia el levantamiento que se presenta en una imagen eficaz: las lágrimas ocultadas han ido a

formar un río a punto de romper el dique. Palabras con las que el autor-narrador toca dos tiempos: el del siglo XVIII y los años inmediatamente anteriores a la escritura de la novela pues la Guerra de Castas estalló en 1864 –año de la escritura de la novela- cuyo presagio se advierte en los "gritos de exterminio" de los indígenas que detonarán "no la lucha de una raza contra otra, sino de la barbarie contra la civilización" (*El filibustero*, 630), frase que en definitiva une el pasado con el presente. Para finalizar el cuadro histórico se menciona el asedio de los piratas y filibusteros sobre las costas de la península de Yucatán, personajes que animarán peculiarmente la intriga novelesca. En este cuadro de contrastes, de claroscuros, se distingue la obra bienhechora del alto clero, los obispos, en su mayoría celosos defensores de la auténtica misión eclesiástica.

El bosquejo histórico de la "Introducción" subyace en la intriga de *El filibustero*. Las figuras relevantes de la sociedad yucateca del siglo XVIII intervienen en correspondencia con los rasgos señalados, de modo que el prólogo cumple la función de guiar de antemano al lector sobre las fuerzas que mueven el conflicto amoroso de Leonel y Berenguela, los jóvenes que en su infancia crecieron en "El Olimpo", un lugar apartado del mundo donde se nutrieron con lecturas filosóficas y literarias que sirvieron a Leonel en su intento de emular a los caballeros andantes y salir al mundo a proteger a los desvalidos como filibustero. Y en la inversión de este oficio el narrador pone al descubierto las tensiones de los actores sociales del último tercio de la colonia sin dejar de señalar la enorme distancia de Yucatán respecto de la metrópoli novohispana, que da pie a una serie ilustrativa sobre la actuación de los gobernantes peninsulares en pugna constante con los criollos, y de unos y otros con los indígenas.

Luego de caracterizar el estado de la sociedad colonial, Ancona dedica la última parte del prólogo -tres párrafos- a dialogar más directamente con el lector sobre el texto mismo y su relación con el corpus de la novela. En primer lugar justifica el bosquejo de

sucesos históricos como equivalente al "escenario en que va a desarrollarse el drama que vamos a describir" (*El filibustero*, 631), y para avalar la veracidad de los sucesos el autor declara haber abrevado en fuentes historiográficas que, veladamente, reciben el siguiente comentario: "Nosotros no escribimos una diatriba contra nadie" (*El filibustero*, 631). En este punto leemos un deslinde de terrenos: la novela abstrae sucesos relevantes de la sociedad colonial e intenta presentar una versión equilibrada; la intriga se construye con un fragmento representativo:

[...] el que espere encontrar en nuestra humilde novela un cuadro completo de la época a que se refiere, como parece prometerlo esta introducción, de seguro quedará tristemente burlado. Ni nos sentimos con las fuerzas necesarias para emprender una obra de gran magnitud y responsabilidad, ni creemos que la bondad del público fuese tan constante que nos permitiese publicar un libro de cierta extensión o, más bien, un libro tras otro. Pues no hay duda que el encomendero, el fraile, el gobernador, el obispo, el pirata, cada uno, en fin, de los tipos de la época que acabamos de apuntar, merece un libro aparte, que no carecería de originalidad ni interés (*El filibustero*, 631-32).

El fragmento citado funciona como un telón de fondo histórico en la novela, distinto al "cuadro completo de la época", en el que los personajes representativos de ésta son materia de otro género discursivo. Al calificar la dimensión y la responsabilidad, el autor involucra el alcance de dos discursos, el histórico y el ficticio, naturalmente distintos, pero los rasgos de los actores de la sociedad colonial animarán el cuadro de época. El diálogo de Ancona con el lector pretende explicar el propósito de la novela con el fin de no suscitar falsas expectativas; en este sentido el prólogo intenta persuadirlo para seguir leyendo este "otro libro", una novela histórica.

El Prólogo: un diálogo con la novela histórica europea.

En la parte final del prólogo a *El filibustero* -tres párrafos- el autor toca la correspondencia de los géneros literarios con las edades en el tiempo americano. La primera es la época de la conquista y comparable a

Esa edad fabulosa del antiguo mundo, en que las hazañas cantadas por sus poetas exceden de tal manera el poder y las fuerzas del hombre que ha sido necesario atribuirles a los dioses y semidioses [...] (*El filibustero*, 632).

En la edad fabulosa figuran tanto el indígena -ese "fiero aborígen que lucha incesantemente para conservar su independencia, como los conquistadores- "grandes aventureros que se despojan hasta de lo que no tienen para llevar a cabo grandes empresas a costa de campañas homéricas" (*El filibustero*, 62). Estos personajes son dignos de la épica y muy distantes de los personajes de los siglos coloniales:

[...] no hay duda que la época del gobierno colonial en la América española tiene el mismo interés que presenta la Edad Media en Europa como época de transición en que la humanidad parece hacer una parada para lanzarse con nuevas fuerzas al alcance de la civilización y como campaña en que se siembra el germen que un día produce el hermoso árbol de la libertad, pero en el que brota y crece también la cicuta que envenena todavía la existencia de las antiguas colonias. (*El filibustero*, 631).

En la periodización resulta notable de nuevo la semejanza con Víctor Hugo en la clasificación de las edades: a los tiempos primitivos corresponde la lírica y prosigue la epopeya de los tiempos antiguos. Haciendo una equivalencia, Ancona sitúa la época prehispánica y el momento de la conquista reclamando la existencia de la epopeya. Para avanzar hacia la colonia postula una segunda etapa semejante a la Edad Media europea, tres difíciles siglos en los que se fue gestando la independencia, sin embargo el "hermoso árbol de la libertad" no ha dado todos los frutos esperados, expectativa que se coloca en el presente de la escritura, 1864, cuando las cinco décadas del México independiente habían discurrido entre dificultades.

Al precisar el horizonte de retrospectión de la novela histórica mexicana Eligio Ancona expresa la necesidad de situarla en la expresión literaria nacional y, a la vez, en el género que en Europa tuvo como baluarte a Scott y su mirada hacia la Edad Media. Como es sabido, para la crítica literaria y los propios novelistas la línea temporal de retrospectión ha sido materia para sopesar la legitimidad de la novela histórica, justamente por el concepto de historicidad. Desde Yucatán Ancona discute el problema. En su calidad de americano, de mexicano, posee un pasado muy remoto pero en su

momento poco conocido y apenas reconocido, valorado y puesto a la altura de la epopeya. A ese pasado le correspondió su primera novela *La cruz y la espada*, en cuyo prólogo ensayó los géneros propios de la época más antigua cuando la cultura maya estaba en su esplendor y para mostrar al lector que la narración discurriría en una novela, el género de su tiempo, de su presente. La conquista y los siglos coloniales son materia de otros géneros literarios y permanecen como una especie de tesoro que es necesario mostrar a los lectores y el mejor vehículo es la novela histórica, el género que puede atraer algunos sucesos que figuran en la historiografía al discurso ficcional.

La retrospectiva al pasado efectivamente fue materia de otros géneros literarios en Yucatán. En 1845, Vicente Calero en la sección “Literatura” de *El Registro Yucateco* escribía artículos sobre novelas y teatro. Proponía temas que se habían convertido en materia para las novelas europeas, por ejemplo las tradiciones históricas que, señalaba, habían sido recogidas por los escritores yucatecos, que por fin habían vuelto su mirada a los “recuerdos históricos”. Los escritores que antes veían las ruinas como tales, ahora las tenían como un “rico tesoro que sorprendía a los viajeros”. Y en las tradiciones – género cercano a la novela histórica- la poesía comenzó a cantar “las hazañas de la patria”. Calero avanza en la historia literaria de Yucatán para confirmar su existencia plena con frases que merecen ser citadas para verificar el enlace con la escritura de Eligio Ancona:

[Esos escritores] despertaron la nacionalidad hasta entonces adormecida; para ellos Yucatán tenía historia, rasgos novelescos, monumentos suntuosos, y un cielo recamado de estrellas, digno de ser cantado. No era necesario por tanto ir á buscar materia á extraños países: obrando de este modo nuestros compatriotas sembraban para que la posteridad yucateca recogiese el fruto; y aquella abnegación nunca puede ser olvidada. Yucatán entonces avanzaba en el campo de la literatura; los hijos de este país, sin olvidar las lecciones de sus antecesores, procuran más y más este desarrollo.²¹

²¹ Vicente Calero, “Sobre la novela”, en *El Registro Yucateco*. Periódico Literario, Redactado por una sociedad de Amigos. Tomo Primero, Mérida, 1845. p. 72. La consulta a esta revista y otras fue la tarea de mi estancia de investigación en Mérida, Yucatán, del 30 de enero al 5 de febrero de 2006. La mayoría de las consultas las realicé en el Fondo para los Estudios Históricos de Yucatán. Agradezco al director de la Hemeroteca el que me haya permitido consultar los archivos, aún cuando el edificio se encontraba en

El tesoro inadvertido, subraya Ancona en el prólogo, es “vasto y seductor para el historiador, para el poeta y para el novelista”, sin embargo los escritores mexicanos, al igual que los “latinoamericanos, en vez de cultivar este campo casi virgen todavía, han ido [...] a buscar sus inspiraciones en la vieja Europa”. (*El filibustero*, 631). La invitación del autor en 1864, año en que comienza a escribir novelas, se une a los escritores de la Ciudad de México que empujaban los temas nacionales a la literatura. Desde Yucatán, no sólo hace suyo el deseo y el propósito, sino que le da un estatus al género novela histórica en México y en América Latina, hecho que coloca a nuestro autor en un lugar meritorio que ha pasado inadvertido por la crítica literaria.

De haber leído el prólogo a *El filibustero*, ¿qué habría pensado Marcelino Menéndez Pelayo? Recordemos que el crítico santanderino menciona en su *Historia de la poesía Hispano-americana* los dos elementos predominantes del romanticismo: el subjetivismo o individualismo lírico y el “sentimiento arqueológico e histórico” dirigido con preferencia a costumbres, recuerdos y monumentos de la Edad Media²², respecto del otro elemento romántico, el de la poesía histórica, el arte novelesco y legendario de Walter Scott y de Víctor Hugo, continúa:

[...] era enteramente inadecuado a la poesía americana, y fue gran temeridad y error querer introducirle en pueblos niños, cuyos más antiguos recuerdos históricos no pasaban de trescientos años; porque claro está que las tradiciones y los símbolos aztecas y de los incas tan exóticos son para la mayor parte de los americanos como para nosotros, y las vicisitudes de sus antiguas monarquías sólo pueden interesarles en aquel pequeño grado de curiosidad en que interesan a los franceses las hazañas de los antiguos galos, o a nosotros los españoles, las de los celtas e iberos, que en remotísimas edades poblaron nuestro suelo. La literatura americana es literatura colonial, literatura de criollos; no es obra de indios ni de descendientes de indios; si alguno ha habido, y si alguno hay a la hora presente, entre sus cultivadores, que tenga ese origen más o menos puro, la educación y la lengua le han españolizado y le han hecho entrar en el orden espiritual de las sociedades europeas [...] Los recuerdos del descubrimiento y de la conquista, tan interesantes y poéticos en sí, tan aptos para causar maravilla y extrañeza,

reparación. También agradezco a mi área de investigación, Historia e Historiografía, del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco, que apoyó la estancia de investigación.

²² Menéndez Pelayo, *Historia de la Poesía Hispano-americana*, 1911-1913, p. 123.

tampoco podían servir de base a una poesía arqueológico-romántica, por demasiado históricos y cercanos.²³

Respecto del horizonte más lejano, Menéndez Pelayo señala la línea de inicio, lógicamente, en el Descubrimiento de América, seguido por la conquista, sucesos calificados como “[...] interesante y poéticos en si [...] tan aptos para causar maravilla y extrañeza, tampoco podían servir de base a una poesía arqueológica-romántica por demasiados históricos y cercanos²⁴.”

Si bien el fragmento citado se coloca en la creación poética y no en la novela, su relación con el Prólogo a *La cruz y la espada* es notable. Eligio Ancona resuelve en imágenes poéticas el pasado más lejano, el anterior al momento de la conquista, y para entrar a los siglos coloniales elige la novela, el género adecuado para abordar la formación social y cultural de Yucatán, comparable a la edad media Europea. Una distancia corta para los europeos y, evidentemente, más remota para los hispanoamericanos. El problema que toca Menéndez Pelayo es usual en el género novela histórica, el horizonte de retrospectión ha sido discutido por cuanto la calificación de “hecho histórico” y de esta calidad es la historiografía la que responde, pero la novela histórica también la puede otorgar, justamente, las novelas objeto de estudio, así lo comprueban. En el punto de la historicidad Hayden White señala:

Para ser considerado hecho histórico, un hecho debe ser susceptible de, al menos, dos narraciones que registren su existencia. Si no pueden imaginarse al menos dos versiones del mismo grupo de hechos, no hay razón para que el historiador reclame para sí la autoridad de ofrecer el verdadero relato de lo que sucedió realmente. La autoridad narrativa histórica es la autoridad de la propia realidad; el relato histórico dota a esta realidad de una forma y por lo tanto la hace deseable en virtud de la imposición sobre sus procesos de la coherencia formal que sólo poseen las historias.²⁵

Para Menéndez y Pelayo el horizonte de retrospectión era corto, tres siglos y medio de hispanidad no eran suficientes. Pensando en Walter Scott y su mirada hacia la Edad

²³ *Ibid.*, pp. 124-125.

²⁴ *Ibid.*, p. 124.

²⁵ White, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, 1992, p. 35

Media que lo hizo llevar a sus novelas los castillos, los monumentos medievales, el pasado más lejano otorgaba el misterio, la grandiosidad de una época de importantes movimientos políticos y sociales que fraguaron el orgullo nacional. Y Eligio Ancona, nuestro novelista, también pensaba en el pasado más remoto, en la grandeza de la cultura maya, apenas conocida en 1864 mas digna de orgullo. A esta etapa de fundación le habrían seguido los siglos coloniales que bien podrían corresponder al germen de los movimientos políticos y sociales que desembocaron en la Independencia.

Y en su presente, 1864, un tiempo alejado de la epicidad pero urgido del conocimiento del pasado para transitar a un nuevo tiempo, le confía al lector el propósito de ensayar la retrospección mientras llega un escritor que lo eleve a su justa dimensión:

Lamartine ha predicho que no está muy lejano el día en que salga de la América española un gran genio literario engendrado en la aureola de luz que brilla hace medio siglo sobre nuestro horizonte. Mientras se presenta ese hombre extraordinario, que sin duda pagará a la patria el tributo de sus talentos descubriendo al mundo sus tesoros, permítasenos presentar al público nuestros humildes ensayos con la esperanza, acaso temeraria de que los acogerá con la indulgencia que nos ha dispensado hasta aquí. (*El filibustero*, 631).²⁶

El fragmento anterior cierra el prólogo a *El filibustero* y abre al menos dos problemas muy atractivos.

La precisión del horizonte de retrospección de la novela histórica en América evidencia el diálogo con Víctor Hugo para adecuar la temporalidad del género que había

²⁶ Según Lamartine, Dios es quien ordena el mundo y tiene un plan preconcebido. Los antiguos llamaban Destino o Fatalidad a ese plan divino; los modernos, Providencia, “[...] nombre mucho más inteligible, más religioso, más paternal”. Y la inspiración es, para el escritor francés, el oculto instrumento que usa la Providencia y su nombre El Genio, y éste es un don que “[...] no se adquiere por el trabajo, tampoco se obtiene por la virtud; existe o no existe, sin que el mismo que lo posea puede dar exacta cuenta de la naturaleza de su posesión. A este Genio manda la Providencia una inspiración, inspiración que es al genio lo que el imán al acero. En *Gloria y desventura de Colón*, 19-? (*Sic*), pp. 124-125.

tomado como baluarte inicial a Scott y su mirada hacia la Edad Media. La línea temporal de retrospección ha sido considerada para sopesar la legitimidad de la novela histórica justamente por el difícil concepto de "historicidad". Como americano Ancona tiene también un pasado muy remoto pero en su momento poco conocido y apenas reconocido, valorado y puesto a la altura de la epopeya. A ese pasado le correspondió su primera novela *La cruz y la espada* en cuyo prólogo ensayó los géneros propios de cada época para mostrar al lector que la narración discurriría en una novela, el género de su tiempo. No obstante la conquista y los siglos coloniales son materia de otros géneros literarios y permanecen como una especie de tesoro que es necesario mostrar a los lectores: “El campo es vasto y seductor para el historiador, para el poeta y para el novelista. Desgraciadamente, la mayor parte de los escritores latinoamericanos, en vez de cultivar este campo casi virgen todavía, han ido...a buscar sus inspiraciones en la vieja Europa”. (*El filibustero*, 631)

En las líneas citadas Eligio Ancona escuchaba también la voz de Vicente Calero que, en 1841, en las páginas de *El Registro Yucateco* examinaba el estado de la literatura colocando las leyendas y las tradiciones como el género que se había aproximado al pasado más remoto: Los recuerdos históricos parecían destinados al olvido. Los escritores veían las ruinas como tales, después como un rico tesoro que sorprendía a los viajeros; las tradiciones yucatecas salieron a la luz y la poesía comenzó a cantar las hazañas de la patria.²⁷

Mientras escribía *La cruz y la espada* y *El filibustero* Eligio Ancona se empeñaba en construir las marcas del género novela histórica en un diálogo con el lector, el de Yucatán y el de México. La urgencia de definir el horizonte de retrospección en un país joven en la independencia y a la vez con un pasado

²⁷ Vicente Calero, *El Registro Yucateco*, t.I, 1842, p. 72.

culturalmente escindido, se convierte en una necesidad de diferenciarse de los novelistas europeos. Distante geográficamente de la ciudad de México se acerca a las discusiones que sobre la expresión nacional transcurrían en las Asociaciones Literarias de Yucatán, su estado natal, en las que en distintos momentos se veía la necesidad de traer a las obras literarias los episodios históricos para unir el pasado con el presente y así construir la idea de nación y de nacionalidad. Desde su lugar de origen ahonda aún más y ante el lector de su presente, 1864, define el género novela histórica en un diálogo que ahora se antoja dirigido también a otras latitudes.

Los prólogos a *La cruz y la espada* y a *El filibustero* muestran una estrecha correspondencia que pone en relieve recursos diferentes. Mientras en la primera novela la "Introducción" exhibe una combinación de géneros literarios, la de la segunda novela esboza los sucesos que darán movimiento a la intriga; en uno y otro Ancona descubre la poética de sus novelas, punto este último que eleva su lugar en el cultivo de la novela histórica mexicana del XIX.

El Prólogo como un ejercicio narrativo: *La Vuelta de los muertos* de Vicente Riva Palacio

De la serie de seis novelas históricas Vicente Riva Palacio sólo escribió prólogos a la penúltima –*La vuelta de los muertos*– y la última –*Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México*. En 1868 comenzó a escribir *Calvario y Tabor, novela histórica y de costumbres*, donde toca los últimos y decisivos episodios de la lucha contra el Segundo Imperio, en la que el autor desempeñó su última misión militar. Es de notar que el subtítulo de la novela dota de historicidad a hechos ocurridos apenas unos meses, punto que, nuevamente, nos coloca en el problema relativo al horizonte de retrospectión en la novela histórica. Como es sabido algunos teóricos han discutido la distancia temporal de los hechos históricos respecto del momento de la producción; por ejemplo, algunos rechazan el tomar hechos recientemente acontecidos, otros como

Marcelino Menéndez Pelayo, dudaban de que en América pudiera existir novela histórica.²⁸ La intención de Riva Palacio es empujar doctrinariamente el triunfo de los liberales que en 1868 ya podía ser una lección de historia. Y ésta, la primera novela, inaugura un circuito de comunicación con los lectores en el Prospecto en *La Orquesta*, al que seguía la circulación por entregas vía suscripciones y, por último, la edición en volúmenes a cargo de Manuel C. Villegas.

El Prospecto avisaba la próxima aparición de la primera entrega de la novela añadiendo adelantos de la intriga o, incluso, deslizando mensajes doctrinarios al posible lector. Para *La vuelta de los muertos* el Prospecto apareció el 7 de mayo de 1870, veinticuatro días antes de la puesta en circulación de la primera entrega. En el primer párrafo del texto leemos una especie de balance sobre las novelas anteriores²⁹ :

Cuando en años pasados México recibió con avidez y aplauso la serie de novelas escritas por el general Riva Palacio, se esperó, y con razón, que su continuación proporcionaría el examen histórico y filosófico de los tiempos coloniales y aun de nuestros días. En efecto éste debe revelar a la posteridad el camino de sangre y de dolores recorrido por el pueblo, y que comenzando en los primeros días de la dominación española, en que el individuo fue considerado como una bestia de carga, continúe por todas las transiciones sucesivas que ha venido experimentando, de esclavo, colono, insurgente, y por último, ciudadano.³⁰

Además de pregonar el éxito de Riva Palacio, en las líneas citadas resalta un propósito diferente al del novelista: “un examen histórico y filosófico” de los siglos coloniales. ¿Qué expectativas habían cubierto las cuatro novelas históricas anteriores?; ¿Por qué el lector habría de esperar ahora un “examen histórico” de la Colonia? Esa obra que el lector seguía esperando con el título *Los dolores del pueblo* había sido planeada en una serie pero fue suspendida; ahora, el Prospecto anunciaba *La vuelta de los muertos*:

²⁸ Ver *Historia de la poesía Hispano-americana*, 1911-1913, p. 123.

²⁹ A *Calvario y Tabor* siguieron: *Monja y casada, virgen y mártir* (1868); *Martín Garatuza* (1869); *Los piratas del golfo* (1869); *Las dos emparedadas* (1869).

³⁰ *La Orquesta*, 7 de mayo de 1870.

El público ha juzgado ya el mérito de las obras que han salido de la pluma del distinguido autor de *Calvario y Tabor*, *Monja y casada*, *Martín Garatuza*, etc., etc., que enriqueciendo nuestra literatura, ha logrado que de una manera económica y recreativa, se difunda y comprenda por el pueblo la historia de nuestro país.³¹

Las últimas líneas de la cita señalan el efecto de la recepción: las novelas presuntamente leídas como lecciones de historia.

En 1870 Riva Palacio era un novelista afamado, pero el otro e importante aspecto de su vida pública se encontraba en un mal momento pues había renunciado al cargo de Ministro de la Suprema Corte. Sin embargo, comenzó a preparar un viaje a Europa, que inició el mes de julio. En el viejo continente tomará distancia de la compleja atmósfera política de México, pulsará con la avidez que le era característica la geografía y el clima político de Francia, a punto de estallar la guerra. Inmediatamente después, en España disfrutó la fina cortesía de sus anfitriones, visitó lugares históricos, escribió la primera versión del soneto “El Escorial”³², miró la situación política, la comparó con la de México³³. Entonces ni siquiera imaginaba que catorce años después –en 1886- llegaría de nuevo a Madrid para hacerse cargo del Ministerio Plenipotenciario en los reinos de España y Portugal, y que en la metrópoli española permanecería diez años, hasta su muerte ocurrida el 27 de noviembre de 1896, cuando estaba en las prensas *Los Cuentos del General*, un pequeño volumen que reúne textos de un registro narrativo muy distinto a las novelas históricas.

Riva Palacio se marcha a Europa y las entregas de *La vuelta de los muertos* comienzan a circular. De junio a diciembre de 1870 los lectores tuvieron ante sí una extensa novela, cuya intriga reúne los personajes encargados del gobierno durante la

³¹ *La Orquesta*, 7 de mayo de 1870.

³² La envió a su amigo Altamirano en una Carta dirigida a su hermano José Riva Palacio, fechada el 11 de noviembre de 1870. Ver: Archivo Vicente Riva Palacio, en The Nattie Lee Benson Latin-American Collection, Austin, Texas. El microfilme se encuentra en la Biblioteca del Instituto Mora.

³³ En las cartas a Josefina Bros, esposa del escritor, aparecen impresiones, comparaciones entre México, Francia y España. Ver: *Archivo Riva Palacio* en The Benson Latin-American Collection, Austin, Texas. Así lo confirma José Ortiz Monasterio en *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*, 2004. En las Obras Escogidas de Riva Palacio se publicó en 2000 el *El epistolario amoroso con Josefina Bros (1853-1855)*. La versión paleográfica y el prólogo es de Esther Martínez Luna.

salida de Hernán Cortés a las Hibueras - Estrada, Suazo y Albornoz-, quienes van formando una madeja de discordias provocadas por la ambición del poder. Los pleitos son objeto de una comedia, género que termina por dirigir la composición de la novela³⁴. Respecto de las novelas anteriores, destaca un tema recurrente: el aliento libertario temprano, ese mensaje con el que el autor señalaba el germen de la nacionalidad mexicana que en la novela corresponde a una conspiración indígena.

El prólogo a *La vuelta de los muertos* ocupa cuarenta páginas en la primera edición y se distingue por estar dividido en partes: 1. “La expedición de las Hibueras”. 2. “Rodrigo de Paz”; 3. “Tetzahuitl”; 4. “Viejo y joven”; 5. “Salazar”, y 6. “La Familia Zapata”. Indicando la temporalidad, los primeros días de octubre de 1524, la primera parte –“La expedición a las Hibueras”- sitúa la intriga novelesca y, a la vez, funciona como telón de fondo de los sucesos históricos.

El prólogo es el umbral de la intriga novelesca, sin embargo la organización de los apartados, a manera de capítulos intitolados, contiene una peculiaridad: los capítulos 1 –“La expedición a las Hibueras”; 3 –“Tetzahuitl”-; 4 –“Viejo y joven”, y 6 –“La familia Zapata”, desarrollan la historia amorosa entre Isabel, una joven indígena en cuyo nombre hispano indica su bautizo cristiano, y Tetzahuitl, un joven indígena, heredero de Cuauhtémoc. La brevedad del espacio asignado es opuesta a la simbolización del amor imposible que augura el destino de los jóvenes en paralelo con el intento de rescatar el gobierno indígena del Anáhuac. En el transcurso de la densa intriga novelesca el asunto se desarrolla muy esporádicamente pues el narrador focaliza el enredo de los españoles encargados de gobernar mientras Cortés permanece en Las Hibueras. Será en los

³⁴ La proximidad con la literatura dramática es examinada con rigurosidad por María Teresa Solórzano en la tesis de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas. Ver: *Vicente Riva Palacio ante la vida teatralizada de México en el siglo XIX*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1987. A la Dra. Solórzano le debo fructíferos intercambios sobre la obra de Riva Palacio.

últimos capítulos de la novela cuando el intento de recobrar el poder indígena vuelva a la intriga para llegar al desenlace.

La atractiva peculiaridad del Prólogo a *La vuelta de los muertos* me ha llevado a estudiarlo en el capítulo V, con el propósito de ensayar una comparación entre el frustrado idilio entre Isabel y Tetzahuitl, y la historia amorosa entre Geliztli, la hija de Motecuzoma, y Tizoc, el joven guerrero, los jóvenes indígenas que mueren en la última batalla contra el conquistador español, en *Los mártires del Anáhuac* de Eligio Ancona. Las dos historias amorosas recuerdan la de otros dos jóvenes enamorados que mueren al borde de la derrota indígena: Netzula y Oxfeler, los personajes que José María Lacunza construye en la novela corta histórica *Netzula*, publicada en el *Año Nuevo* de 1837. Los tres idilios amorosos representan el halo trágico en distintos momentos del romanticismo mexicano y muestran la persistencia de un tema fundamental en la retrospectiva al pasado, objeto primordial del género novela histórica. No obstante, en este capítulo tomaré del Prólogo a *La vuelta de los muertos* lo relativo al movimiento de los encargados del gobierno en tanto que Cortés sale a las Hibueras, la materia más cuantiosa en la intriga novelesca.

Los presagios de la traición: el conquistador y sus detractores

El “Prólogo” a *La vuelta de los muertos* introduce al lector a un momento delicado, cuando Cortés parte a las Hibueras y el gobierno queda en manos de tres personas – Estrada, Suazo y Albornoz- que intentarán dar un golpe de estado, entre otros factores, porque Cortés se había llevado a Guatimotzin y a los antiguos “reyes” de Texcoco, de Tlacopan y de Azcapotzalco. La ciudad, sede del nuevo gobierno y del poder político anterior, se presenta como un espacio dividido racial y culturalmente:

Apenas hacía tres años que la extensa monarquía azteca había caído en poder de los Vasallos de Carlos V; aun estaba en prisiones Guatimotzin, el último de los emperadores de México, y los trajes, y las costumbres españoles, no dominaban ni eran

dominados aún por los trajes y las costumbres naturales del país. Había ya entre los conquistados y los conquistadores algunos puntos de contacto; pero como dos líquidos de diferentes colores que se vierten en una sola vasija y que no se confunden, podía distinguirse sin dificultad, que aun eran dos pueblos distintos, dos razas diferentes, dos elementos heterogéneos. (*La vuelta de los muertos*, 5-6)³⁵.

El fragmento anterior sitúa al lector en el pasado más remoto cuando, avasallados por las armas españolas, los indígenas preservaban su identidad. Las grandes líneas del cuadro sociocultural servirán para introducir la inminencia del mestizaje con la boda entre Isabel de Paz, una joven indígena que en su nuevo nombre ya indica su conversión al catolicismo mediante el bautizo apadrinado por Rodrigo de Paz y su boda con Martín Dorantes, paje y soldado de Cortés. Esta unión, todavía no consumada, forma parte de la alianza de algunos caciques indígenas con el Conquistador.

Siguiendo la prefiguración de la intriga, el capítulo 2 del “Prólogo” –“Rodrigo de Paz”, es como un fresco pictórico. La residencia del conquistador tenía “[...] más bien el aire de una tienda de campaña de un general en jefe, que el aire de aristocracia de la mansión de un *muy magnífico señor*, como se le llamaba entonces a Cortés”. (*La vuelta de los muertos*, 12).

Los personajes del cuadro aparecen conversando: caciques indígenas con capitanes españoles, hijas de los primeros recibiendo el catecismo de frailes católicos. El entorno, el ambiente amistoso, elevan el punto de vista del narrador, interesado en mostrar al lector la cordialidad en las altas esferas, para deslizar la inminencia de un nuevo origen pues las jóvenes indígenas formarán familias con los españoles, se mezclarán las dos razas bajo el signo de la aceptación paterna y la égida del catolicismo.

Situado en el lugar del espectador, Hernán Cortés mira la escena como “un monarca” (*La vuelta de los muertos*, 12); a su derecha, Malinche lo acompaña; la pareja culmina la representación del mestizaje y preside una especie de ceremonia

³⁵ Citaré por la primera edición de *La vuelta de los muertos*, 1870. En las citas hay una actualización de la ortografía.

gubernamental: el conquistador avisa a los concurrentes su salida a las Hibueras para atender la sublevación de Cristóbal de Olid.

Esta segunda parte del prólogo a *La vuelta de los muertos* resalta la cordialidad entre los nuevos gobernantes y los caciques indígenas que se les aliaron. Los trazos de los personajes elevan la figura de Cortés, y el espacio, la antigua Tenochtitlan y la recién nacida ciudad novohispana, es armónico, correspondiente a la fusión de los “líquidos diferentes”, la sangre indígena y la española.

El telón de fondo de los sucesos históricos de la intriga novelesca sobresale en el Capítulo 5 del Prólogo, con el título “Salazar”. Aquí se tiende la expectativa de la lucha por el poder entre los que fungirán como encargados del gobierno en ausencia de Cortés. Escuchamos primero la voz del narrador sobre el motivo del viaje a las Hibueras. Luego de la consumación de la conquista de México, el conquistador envió a Cristóbal de Olid con una escuadra de 6 naves, 400 infantes y 30 jinetes a la conquista de las Hibueras, territorio situado a 450 leguas del sudeste de México, un punto estratégico para obtener el paso de uno a otro mar, cuyo éxito cumpliría la orden de Carlos V.

De Olid cumplió el encargo, pero se engolosinó con el poder y desconoció a Cortés. Este suceso histórico merece un comentario del autor-narrador referente a la deslealtad de Cortés hacia Diego Velásquez: “debe haber sentido el puñal de los remordimientos” (*La vuelta de los muertos*, 29), y la suposición desata la siguiente interpretación: “el *isocronismo* de la historia es la utopía de una escuela italiana”, apenas seguida entre “hombres de ciencia” (*La vuelta de los muertos*, 29). En este punto, el narrador varía el tono señalando la índole de una novela histórica que pretende ahondar en el personaje histórico de mayor relevancia; justifica sus acciones elevándolo en su nueva misión en América mediante la idea de la fama del guerrero y el orgullo del conquistador: “No

podía quedarse burlado como Diego Velásquez; tenía más poder, más [...] había resuelto tomar venganza del agravio y castigar la ingratitud de Cristóbal de Olid.” (*La vuelta de los muertos*, 29).

La ausencia de Cortés pondrá en crisis la armonía del cuadro presentado en el Capítulo 2 del prólogo. Los españoles ligados al poder muestran su codicia. Rodrigo de Paz será el encargado de la casa y los asuntos personales del conquistador, y el gobierno será llevado por tres personas: Suazo, Albornoz y Estrada, quienes se confrontarán con otros españoles y, todos, sacarán a flote sus aspiraciones, materia de la mayor parte de la intriga novelesca: el vacío de poder dará pie a tramar un golpe de estado, y en otro ámbito, el de los indígenas derrotados, se intentará lo mismo.

Es en este Capítulo quinto del prólogo donde el lector está en el umbral de una intriga que promete gran movilidad en un espacio y un momento propicios, ya que aún era compartido por “dos pueblos distintos, dos razas diferentes, dos elementos heterogéneos” (*La vuelta de los muertos*, 6). El intenso movimiento se enredará hasta formar una densa madeja tejida con asuntos amorosos, discordias, traiciones, en un constante vaivén, presentados en una comedia que expande el móvil del golpe de estado. Uno de los más representativos anuncios del recurso teatral figura en el Capítulo siguiente del prólogo titulado “La familia Zapata”, donde el soldado Zapata conversa con su esposa Mencía sobre la expedición a las Hibueras:

Por mi santiguada, -decía un hombre que tenía toda la traza de un soldado viejo y vicioso, a una mujer poco o más o menos de la misma catadura; -que más fácil fuera volver estos reinos a Guatemuz, que estar en paz con mujer como tú. -Carguen los demonios contigo y con ese Guatemuz, que tanto me dan a mí sus reinos como tú: buen par de bellacos serán ambos, cuando te acuerdas de ese mal nacido. -La mal nacida será ella.-replicó atusándose su bigote gris y espeso el soldadón; -que yo, aunque soldado y pobre, noble soy como un infante de Aragón, y el indio no deja de haber sido emperador, y ya quisiera haberle servido esa mala yerba. -¡Zapata!- dijo la anciana enarbolando una tortera que tenía en la mano [...] -A mala parte vas a parar, y de arrepentirte tienes, Mencía, como te atrevas a despacharme ese mueble [...] Mira, Zapata, -dijo tomando la actitud del que se prepara a capitular, pero que aun no deja las armas; -tengamos en paz la fiesta, que la paz es hija de Dios. -Y eso no serás tú nunca, -

replicó Zapata enorgullecido por las ventajas obtenidas en la primera escaramuza; - muchos años llevo de vivir contigo, y no hemos pasado en paz otro tiempo, que el que hemos estado separados muchas leguas. –Sin duda por eso pretendes ahora volverte a largar a esa malhadada expedición de las Sibueras o Libueras, o sepa el diablo como se llama, que en negra hora han inventado hombres como tú, que no tienen amor a su pellejo, ni respeto al santo matrimonio. –Sí, pues; bonito el matrimonio para contener a un soldado en casa! Que los matrimonios, así como tú te los piensas, de golilla son, y no de hombres que tienen espada o cargan el arcabuz; de ir tengo a las Hibueras, como vine a las Indias; que tú sabes que si no fuera por eso, ahora estaríamos en el lugar, destripando terrones, y no serías tu ni propietaria ni cosa semejante.-Y ahora que podíamos vivir en paz, te largas. –Por eso, para vivir en paz me voy, y me fuera aunque tuviera que caminar por el filo de un cuchillo, y pasar el puente de Maltilbe. (*La vuelta de los muertos*, 35-36).

La larga escena de la cita anterior condensa el punto de vista del soldado Zapata y su esposa Mencía; desde la cotidianeidad del matrimonio, el narrador hace gala del sentido del humor, resta gravedad a la salida del Conquistador; presagia el inminente vacío gubernamental, que llega a convertirse en una comedia de equivocaciones pero en esta ignorante mujer descansará la vigilancia de Isabel, la protagonista de la historia amorosa.

Las partes tercera y cuarta del prólogo, justamente en su inmediación, tocan la derrota indígena y la aspiración de recobrar el orden perdido. El romance entre Isabel, una indígena en cuyo nombre lleva impresa la conversión a la religión católica aceptada por su padre, y Tetzahuitl, el posible sucesor de Cuauhtemoc, forma parte de una alianza entre los caciques indígenas con los traidores a Cortés. El amor imposible entre Isabel y Tetzahuitl, las vicisitudes de ésa singular alianza, como señalé antes, serán materia del Capítulo V, con el fin de ensayar una comparación con los personajes de *Los mártires de Anáhuac*, Celiztli y Tizoc, de Eligio Ancona. A su vez, los dos ilidios amorosos serán materia de comparación con Netzula y Oxfeler, los personajes de *Netzula* de José María Lacunza.

En el prólogo a *La vuelta de los muertos* resalta la armonía en la organización de una trama narrativa, mientras que en el texto de la novela sucede lo contrario, rasgo

perceptible en la dimensión de los cuatro libros -división que reúne capítulos. El Libro Primero tiene 26 capítulos, es el de mayor extensión pues ocupa 298 páginas. El Libro Segundo contiene 9 capítulos en 120 páginas; el Libro Tercero, un solo capítulo de 27 páginas; el Libro Cuarto, 4 capítulos y 51 páginas; por último, el Epílogo, de una sola página.

El tal heterogeneidad, el Libro Tercero se singulariza por su breve extensión en correspondencia con el título “Un gobierno en bonanza” y se explica con el subtítulo del capítulo: “Que a grandes saltos pasará por los acontecimientos de seis meses, para acercarse al último libro de esta historia” (420), mensaje al lector ante una reseña sobre el estado de la intentona de los españoles para dar un golpe de estado aprovechando la salida de Cortés a las Hibueras. El “gobierno en bonanza” ya anuncia la “vuelta de los muertos”, pues el conquistador se encuentra en el camino de Guatemala a México, ha sido informado del asunto y ha enviado a Dorantes para sofocar tales empeños. La peculiaridad que noto en la organización de la trama encuentra su primera prueba en su lenta y luego rápida disminución en las páginas, rasgo atípico de un autor que desde su primera novela –*Calvario y Tabor*- había aprendido a dosificar las entregas a su público lector.

En *La vuelta de los muertos*, el suspenso tiene quiebres, el lector tiene frente a sí un larguísimo Libro Primero y luego dos libros más que precipitan el desenlace. Sin duda la hipótesis de José Ortiz Monasterio se confirma: Riva Palacio enfrentaba con dificultad el compromiso contraído en el “Prospecto” debido a los preparativos de su viaje a Europa, que inició el 13 de julio de 1870. La primera entrega comenzó a circular el 1 de junio, esto es, mes y medio antes de su partida, señal de que hubo de terminar la novela a toda prisa. El investigador subraya también la buena acogida de la primera

entrega de la novela, señal del prestigio de su autor.³⁶ Retomando tal apunte, considero que en el éxito de la primera entrega subyace la lectura del Prólogo, del que no dudo en considerar como una novela corta que bien puede adquirir autonomía respecto de la novela por cuanto ésta en varios momentos está a punto de naufragar, de ahí que merezca reservarla para el Capítulo V.

De 1868 a 1870, año de publicación de *La vuelta de los muertos*, Riva Palacio no había cesado de escribir. El circuito de comunicación con los lectores a través de las entregas y luego las bien cuidadas ediciones de Manuel C. Villegas, había sido exitoso, de modo que su quinta novela histórica respondía a una expectativa genérica, como apunta Jauss, en el sentido de que los lectores esperaban otra novela por entregas.

La expectativa de esta forma de producción abre suspensos de una obra a la siguiente, el lector espera la renovación de un “modelo fundamental” bajo la noción de Jauss, el *plurale tantum*, esto es, “una manera de leer que tiene que negar el carácter de obra del ejemplar aislado para experimentar plenamente el incentivo de un juego con reglas conocidas y sorpresas todavía desconocidas, ya empezado antes”.³⁷ En 1870, los lectores de las novelas de Riva Palacio seguramente disfrutaban el sentido del humor mezclado con mensajes beligerantes sobre el tribunal del Santo Oficio y el origen del mestizaje al proponer, por ejemplo, que surgió de la unión de Cuauhtémoc con Isabel de Carvajal -en *Martín Garatuza*-; los afanes de independencia tempranos en la cerrada organización virreinal; la desolemnización de los héroes que, como Cuauhtémoc, viven pasiones amorosas semejantes a las de los personajes románticos. En cada novela reaparecían algunos elementos, sin embargo en *La vuelta de los muertos* podríamos suponer una expectativa mayor ante la lectura del Prólogo, el primero de entre las

³⁶ Ver Ortíz Monasterio *Historia y ficción. Los dramas y las novelas de Vicente Riva Palacio*, 1994, p. 272, particularmente la nota 4.

³⁷ Jauss, “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en *Estética de la recepción*, 1975, p. 81.

novelas anteriores. Y en éste seguramente reconocieron una combinatoria semejante a las novelas: 6 partes, cuyos títulos formalizan la estructura capitular y, además, casi todos corresponden a los nombres de los principales personajes, tanto los ficticios como los históricos, comenzando por el importante móvil de la trama, la expedición de Hernán Cortes a las Hibueras.

Respecto de las partes 2 “Rodrigo de Paz” y 5 “Salazar”, cumplen el propósito de dar veracidad a los sucesos históricos en los que estos personajes intervienen. De Paz es presentado en su inquebrantable lealtad a Cortés: “Rodrigo amaba a los que amaban a Cortés, y aborrecía a los que eran sus enemigos: ésta era en el mundo su única norma” (*La vuelta de los muertos*, 15). Y Salazar forma parte del ejército de Cortés, pero regresa y se une al intento de rebelión.

En 1870, el mismo año de publicación de la novela, aparece *El libro rojo*³⁸; Riva Palacio escribió “Rodrigo de Paz”, un capítulo que empieza por resaltar las dotes del personaje: “hombre de gran espíritu y de mucha inteligencia con el pueblo”, de ahí que Cortés le diera los “cargos de regidor y alguacil mayor de la ciudad”³⁹, antes de salir hacia las Hibueras, y como encargados del gobierno nombró a Alonso de Suazo, Alonso de Estrada y Rodrigo de Albornoz. Apenas había salido el conquistador cuando el triunvirato comenzó a enemistarse. Gonzalo de Salazar, quien como aquéllos había sido enviado por el rey de España para formar el Tribunal de Cuentas, se sumó a la expedición, pero en el camino se enteró de los conflictos entre los gobernantes interinos; encuentra la oportunidad de regresar y se une a Estrada y Albornoz para dividirlos y conseguir el poder. La lucha por el poder está cifrada en los títulos de las partes II y III, “De cómo las cosas del gobierno de la Nueva España iban mal, y de cómo Cortés las puso peores”, y “De cómo cinco enemigos comulgaron con una sola hostia consagrada,

³⁸ Payno y Riva Palacio fueron los editores; colaboraron también Juan Antonio Mateos y Rafael Martínez de la Torre.

³⁹ *El libro rojo*, 1989, p. 59.

dividiéndola en cinco partes”, respectivamente. Salazar es presentado como un personaje “fecundo en todo género de maldades”⁴⁰, la mayor fue el asesinato de Rodrigo de Paz; el móvil fue el presunto ocultamiento de “grandes tesoros” que pertenecían a Cortés.

De Paz, ya en la cárcel, es torturado por Salazar. Riva Palacio narra morosamente la escena, el tormento inflingido en los pies del personaje recuerda los interrogatorios del Santo Oficio; el daño físico es tan intenso que prefiere la horca. Después de este acto termina el capítulo con el siguiente comentario: “Así murió el primer revolucionario de México, víctima, como todos, de la ingratitud de los mismos hombres que le debían el poder que gozaban”.⁴¹ En *La vuelta de los muertos* el asesinato de Rodrigo de Paz es narrado en sus detalles añadiendo la exhibición pública del cadáver “suspendido por una cadena a la garrucha de la horca”, en el último capítulo del Libro Segundo, que concluye así:

Sobre aquel monumento de crueldad y de ambición de los gobernadores, quedaban escritas con sangre y fuego estas palabras: *es más terrible y más seguro el castigo de los débiles que el de los perversos*. (*La vuelta de los muertos*, 419).

La cercanía entre el breve relato del *Libro rojo* y *La vuelta de los muertos* revela el afán doctrinario que Riva Palacio imprimió a todas sus novelas, un rasgo que los lectores del momento de la producción seguramente reconocían, así como también ese modo de avanzar vertiginoso en el tiempo: Rodrigo de Paz es el primer gobernante de la recién estrenada ciudad novohispana, defensor de la legalidad de su encargo, víctima de un intento de golpe de estado, un hecho que consta en la historiografía, un personaje que en *La vuelta de los muertos* se asemeja a Temachti, el anciano cacique indígena que también es traicionado por los españoles que fingieron una alianza para recobrar el gobierno.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 65.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 70.

Inventando la genealogía de los insurgentes de 1810, Riva Palacio sabía dar a sus lectores el mensaje de la libertad a través de intentos tempranos, incluso cuando apenas comenzaban los siglos coloniales. La cercanía entre el capítulo del *Libro rojo* y la novela parecen dar cuenta también de *Los dolores del pueblo*, esa obra contemplada en volúmenes que Riva Palacio no escribió y que según el Prospecto pretendía ofrecer:

Un examen histórico y filosófico de los tiempos coloniales y aun de nuestros días [...] éste debe revelar a la posteridad el camino de sangre y de dolores recorrido por el pueblo, y que comenzando en los primeros días de la dominación española [...] continúe por todas las transiciones sucesivas que ha venido experimentando, de esclavo, colono, insurgente y, por último, ciudadano.⁴²

En efecto, como lo señala el Prospecto, *La vuelta de los muertos* sería el comienzo, pero no hubo continuación.

Un Prólogo- Despedida: *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, Rey de México*

En 1872, dos años después de la publicación de *La vuelta de los muertos*, Riva Palacio escribió *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México*, su última novela histórica. Como siempre, el Prospecto lanzaba la expectativa ante al lector:

Reproducida ahora por la fecunda imaginación de Riva Palacio y en el elegante estilo que le es tan peculiar, la historia del irlandés Lampart, desde su primera impostura hasta su expiación en el patíbulo, aparecerá con sus verdaderos colores, con todo su interés y con todo su atractivo con que el novelista sabe constituirse para el público, *no en un simple cronista, tampoco en un romancero, sino en un verdadero historiador*, que tiene el don de exhumar el pasado y ofrecerlo al presente, coronado con las flores más bellas de la imaginación y la historia.⁴³

El ingreso de la crónica y la historia en una novela da cuenta de la naturalidad con que se fundían géneros en una novela histórica; los lectores de 1872 reconocerían también en el subtítulo de la novela la palabra *Memorias*, que había sido usado por primera vez en *Martín Garatuza*, como *Memorias de la Inquisición*, la segunda novela de Riva Palacio, y luego en *Los piratas del golfo* y *Las dos emparedadas*, y no en *La*

⁴² *La Orquesta*, 7 de mayo de 1870.

⁴³ *La Orquesta*, 29 de mayo, 1872. La primera entrega de la novela comenzó a circular el 15 de junio.

vuelta de los muertos pues la intriga transcurre en el segundo año de la Conquista de México, aunque tampoco fue usada en la primera novela histórica *Monja y casada, virgen y mártir*, cuyo subtítulo es *Historia de los tiempos de la Inquisición*.⁴⁴

El “Prólogo del Autor” es un texto breve que toca tres aspectos. El primero narra el origen de la curiosidad del autor sobre Guillén de Lampart:

Era yo niño, y estudiaba Filosofía en el Colegio de San Gregorio, cuando uno de mis compañeros, poco más o menos de mi edad, me contó que muchos años antes de que el cura Hidalgo hubiera proclamado la independencia de México, un hombre de nación irlandés, había pretendido alzarse como rey de Anáhuac; pero que la conspiración había sido descubierta y el irlandés había muerto a manos de la justicia.⁴⁵ (*Memorias de un impostor*, XIII, I).

El fragmento citado corresponde al primer párrafo del prólogo. Es apreciable el tono de intimidad ante el lector presente en algunos comentarios a lo largo de la intriga novelesca. El efecto de la persuasión se ve reforzado por el recuerdo: “con toda la buena fe de un niño, creí que era una verdad histórica aquel sencillo relato” (*Memorias de un impostor*, XIII, I). La curiosidad de Riva Palacio fue creciendo a lo largo de su vida, sobre todo porque la búsqueda historiográfica no la satisfacía, al grado de creer que la narración del condiscípulo había sido una “tradición, destituida de fundamento o una leyenda fantástica, inventada por un desconocido novelista”. (*Memorias de un Impostor*, XIV, I). Tiempo después y merced a “una providencia especial para los hombres que andan siempre en busca de lo maravilloso” (*Memorias de un impostor*, XIV, I), encontró el proceso que la Inquisición siguió contra Lampart, un documento cuya prolijidad colmó la expectativa y el anhelo de conocer la historia de un personaje de la vida real que a lo largo de los años se había convertido en un personaje de ficción.

⁴⁴ La beligerancia del subtítulo desató la polémica de Mariano Dávila contra Riva Palacio, de la que me ocupé en la Tesis de Maestría en Literatura Iberoamericana, que fue materia del libro *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, 1997.

⁴⁵ Citaré por la edición de Porrúa, 1946, e indicaré el título de la novela abreviado (*Memorias de un Impostor*), la página y el número de volumen.

Seguramente el lector de 1872 se preguntaría: ¿cuál de los dos personajes estará en la novela? La incógnita parece despejarse en la primera semblanza de Lampart, que destaca su avidez por el estudio de la ciencia, la filosofía, la teología, facilitado por el dominio del latín, el griego, el inglés, el alemán y el francés, idiomas en los que también escribía poemas, suma que avala la construcción de un personaje sabio “en el discurso de la novela” (*Memorias de un impostor*, XV, I). De la historia del irlandés surge un hecho sumamente atractivo: su huída de la cárcel inquisitorial, perfectamente planeada y audazmente ejecutada, semejante a las “romancescas evasiones que nos cuentan los novelistas franceses” (*Memorias de un impostor*, XV, I).

El segundo aspecto que toca el prólogo se refiere a la Inquisición. Riva Palacio sigue dialogando con el lector para explicar su afán por referirse al “Santo Tribunal”: su presencia omnímoda durante los siglos coloniales era una condena que iniciaba en la cuna y se heredaba a las siguientes generaciones. La respuesta a una presunta interrogante del lector parece indicar que el autor sabía que con *Memorias de un impostor* finalizaría la serie de novelas históricas luego de un silencio de dos años y la publicación de *La vuelta de los muertos*, a la que supuestamente seguirían otras en el conjunto de *Los dolores del pueblo*, como señalé antes. Este aspecto del prólogo me permite suponer que Riva Palacio quiso despedirse del género novela histórica entregando a sus lectores el mejor de sus hallazgos en los archivos de la Inquisición que, desde 1861, permanecían en su poder a propósito del proyecto de un libro que exhibiría las manchas oscuras de la Colonia y así tuviera efecto el decreto aprobado por el Congreso de la Unión a instancias del presidente Benito Juárez. Ese libro nunca se publicó, pero *El libro rojo* y sus treinta y tres artículos -crónicas, narraciones- sobre personajes y sucesos execrables a lo largo de la historia de México, escritos en su mayoría por Payno y Riva Palacio, cubría en parte aquél objetivo, y desde luego las

cinco novelas históricas anteriores habían logrado imprimir a los siglos coloniales las marcas de la opresión y la intolerancia, con el fin de dar brillantez a los intentos libertarios tempranos que fueron acuñando primero la Independencia y luego el reestreno de la república en 1867.

Otro elemento que me permite suponer una despedida es la exhibición de la “obra negra”; colocado en los andamios, Riva Palacio dialoga con sus lectores mientras construye la vida de un personaje cuya vida es como de novela, por eso en el tercer aspecto del prólogo coloca una nueva pregunta en el lector y su correspondiente respuesta:

La segunda pregunta que harás, es: ¿cómo teniendo datos auténticos e interesantes sobre un tan curioso hecho histórico, escribo una novela y no un libro serio? Lector, puedes con toda confianza tomar a lo serio esta novela en su parte histórica, prescindiendo de su forma, como se prescinde del estilo en esas obras en que la verdad viene presentándose con el triste vestido de un desaliñado lenguaje. (*Memorias de un impostor*, XVI, I).

La veracidad en la historia de Guillén de Lampart será el ingrediente científico, a la manera de Julio Verne, por ejemplo, cuyos libros pueden “tomarse o no a lo serio”, añade el novelista. Comparando las “novelas científicas” y el *Viaje estático celeste* de Anastasio Kirker, “entre astronómico y teológico”, el mensaje que finaliza el prólogo subraya la finalidad de la novela: prestar “el insigne servicio de popularizar los conocimientos científicos, evitando el escollo del fastidio: tal es mi deseo” (*Memorias de un impostor*, XVI, I). En el último párrafo del prólogo, el autor se refiere a la recepción de su novela sintetizando la intención que prevaleció en las novelas anteriores: divulgar los sucesos históricos sin la rigurosidad de la historiografía. Además de confirmar los afanes estéticos de los escritores del siglo XIX mexicano, el fragmento citado confirma los rasgos que caracterizan la novela histórica, de ahí que el lector del momento de la producción -1872- escuchó la voz del autor en un tono de

intimidad que mucho alude a una despedida y a despertar mayor curiosidad por traspasar el umbral y comenzar a leer la novela.

Una de las claves para descubrir la cercanía y la distancia frente al personaje histórico se encuentra en su construcción. En el texto de la novela leemos dos autorretratos. El primero, en la voz del propio Lampart, surge a propósito de la curiosidad que un amigo tiene respecto de los enamoramientos simultáneos del personaje; él los explica bajo la certeza de que en el cuerpo del hombre pueden existir varias almas, varios espíritus, dotados cada uno para el amor y, por extensión, ocuparse de la ciencia, la filosofía, la teología, las artes, los idiomas:

Vos lo sabéis don Diego, y decíroslo no es pecar contra la modestia; los principales idiomas me son familiares: desde el griego, que conozco como fuera mi lengua materna, hasta el inglés, que en Irlanda, mi patria, oí al despertar a la razón; os hablo en castellano como si fuera nacido entre vosotros [...] ni el acento siquiera de irlandés podrían encontrar en mi pronunciación; verso y prosa escribo en todos ellos con la misma facilidad...¿Qué espíritu sería capaz, si fuera solo, de atesorar tanto en medio de esas revueltas tempestades del corazón? (*Memorias de un impostor*, 81, I).

Las dotes singulares del personaje aumentan al formar parte de una conspiración que, bajo la palabra *Helios*, buscaba dar un golpe de estado para implantar una monarquía inspirada en la indígena que destruyó la conquista española. Pero mientras se ocupaba de tan grave asunto en las reuniones nocturnas, secretas, con otros personajes novohispanos, no perdía la oportunidad de galantear a varias damas. La erudición de don Guillén, su origen desconocido, su llegada a la Nueva España y su inserción en las altas esferas de la sociedad, constan en los legajos del proceso inquisitorial, y algunos documentos que se insertan en la novela; ahí leemos el otro autorretrato acuñado en la morosa narración de su vida:

Cuidadoso de la honra de mi nobilísimo padre, no diré quién él fue [...] comenzar por el nombre y la fama de quien me dio el ser, haría que dudaseis de lo demás que tengo que referiros [...] Nací en Irlanda en un lugar que vosotros conocéis y llamáis por Wesfordia, en donde mi familia materna tenía grandes posesiones. Durante los doce primeros años de mi vida no me separé del lado de mi madre...hasta [...] que se determinó por mi familia que pasase a continuar mis estudios a Inglaterra...llegué a

Londres [...] y estudié latín, griego y las matemáticas con el célebre Juan Grey [...] Sin pensar en el peligro que corría compuse un libro contra el rey Carlos de Inglaterra, le escribí en latín, y le comuniqué a varios caballeros de la corte [...] la corte se alarmó, y desatóse contra mí la más triste persecución [...] logré escapar, y conocí que no estaría seguro sino pasando al territorio francés. (*Memorias de un impostor*, 113-114, II).

El comienzo de la historia resalta el secreto en torno a su padre, también su audacia en la escritura de un libro contra el monarca inglés, que lo puso en el camino hacia Francia; de ahí a España, donde recibió una beca para estudiar en el monasterio de El Escorial, después una orden del rey lo embarca a Nueva España. “La historia de don Guillén contada por él mismo” es un texto breve, interpolado, que merece la siguiente aclaración por parte del autor-narrador:

(Cualquiera creará que la historia de don Guillén que vamos a poner en su boca, es una ficción novelesca, porque así parece según lo fantástico de ella; pero podeos asegurar que, aunque con distinta redacción, es en los hechos la misma que él refirió a Diego Pinto, y que consta en la declaración de ésta, en el proceso de don Guillén. Opinaron los inquisidores que toda esa historia era un tejido de mentiras y falsedades inventadas por don Guillén; pero como nada prueba que esa historia fuera lo que pensaban los inquisidores, y verdad como sostenía don Guillén, el autor de este libro no se atreve a inclinarse ni a una ni a otra opinión, y pone aquí la historia de don Guillén como él la refirió) (*Memorias de un impostor*, 112-113, II).

En el fragmento anterior se descifra la estrategia del autor y, por lo tanto, el rasgo que define el género novela histórica en una de las mejores coyunturas para la construcción del personaje protagónico. Acaso algún otro escritor se hubiera acobardado ante la fogosa imaginación de Lampart, no así para Riva Palacio; entregó a los lectores *su personaje*, el galán que prodigaba su amor a varias damas, escribía poemas y tratados científicos, asistía a las reuniones de los conjurados que veían en él, un irlandés, al nuevo caudillo para el Imperio de Anáhuac. Graves tareas realizadas siempre con éxito, hasta que la semilla de la traición fructificó a favor de la denuncia ante el Santo Oficio, que lo llevó a la celda, donde permaneció ocho años, suficientes para urdir una fuga auténticamente novelesca, que lo enfrentará a una nueva realidad, insoportable para su mente ya en el límite de la locura. Reaprehendido casi por voluntad

propia, don Guillén vuelve a la cárcel, estará nueve años ya privado de la razón, declarando ese presunto “tejido de mentiras y falsedades” sobre un alud de fojas que integraron el expediente. Tras de diez y siete años en prisión, Lampart fue llevado a la hoguera en el Auto de Fe celebrado el 19 de noviembre de 1659.

Desde mi punto de vista, la singularidad de la estrategia de Riva Palacio radica en ofrecer al lector al menos tres posibles lecturas de la novela: la intriga centrada en la conspiración y su fracaso, sazónada con los lances amorosos de Don Guillén; “La historia de don Guillén contada por él mismo”, el texto interpolado de presunta mayor veracidad, y la combinación de ambos, esto es, las tres posibilidades, tal y como se organizó la trama novelesca. Mi hipótesis corre el riesgo del anacronismo pues quizá el lector de 1872, inscrito en la expectativa del *plurale tantum*, la obra en progresión, que siempre reserva sorpresas, como señala Jauss⁴⁶ se adhería al conjunto narrativo que entregaba dos puntos de vista armónicos, verosímiles, sobre Lampart.

El apéndice documental

Como su nombre lo indica este texto no es un umbral, de acuerdo con el título del presente capítulo. No obstante, su inserción en las novelas de Riva Palacio merece un apartado especial como un paratexto, en palabras de Genette.

Otra evidencia del estilo de Riva Palacio es la inclusión de un Apéndice intitulado “Sentencia y ejecución de don Guillén de Lampart. (*Copiadas del proceso original*)”, de cuya lectura bien podemos dibujar un mapa con los asuntos que se tejen en la intriga novelesca por lo que respecta a la vida del personaje, su niñez, sus estudios, su salida de Londres hacia Francia, luego España, después América, la conspiración en Nueva España, su aprehensión y encarcelamiento por el Santo Oficio, la fuga, su regreso a la cárcel y su muerte en el Auto de Fe. El paratexto funciona como prueba de la veracidad

⁴⁶ Ver nota 37.

del personaje y no parece estorbar a la verosimilitud literaria pues el lector siempre tendrá dos caras de un personaje real cuya vida se ficcionaliza.

El Apéndice constituye una última prueba y, también, la última exhibición del dogmatismo y la intolerancia, intención que prevalece en la primera novela histórica *Monja y casada, virgen y mártir. Historia de los tiempos de la Inquisición* -publicada por entregas entre julio y septiembre de 1867-, en la que se inserta un Edicto del Santo Oficio sobre Sor Blanca del Corazón de Jesús, cuyo nombre el mundo es Blanca de Mejía. Este texto forma parte de un capítulo intitulado “Cómo era un edicto del Santo Oficio”. Y la relación entre la primera y la última novela sobre el pasado colonial, se da en la morosidad de la escena del tormento a Blanca Mejía y la escena del Auto de Fe cuando las llamas abrasan el cuerpo de Guillén de Lampart y lo van consumiendo lentamente; el lector tiene frente a sí la gesticulación y los gritos de dolor del personaje, con los que la conmoción asegura el reconocimiento de esa opresión que traspasaba generaciones, pero que lentamente fue gestando las ideas de la libertad. Vicente Riva Palacio se despedía de sus lectores con *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México* entregando un personaje enigmático, cuya aventura en la Nueva España fracasó no sin antes pretender un nuevo gobierno con la participación de los indígenas.

El Prólogo frente al Lector

El “Prólogo del Autor” corresponde al Prefacio Original, en palabras de Gérard Genette, cuya función esencial de “*asegurar al texto una buena lectura*”, al escuchar la voz del autor: “he aquí cómo y por qué usted debe leer este libro”⁴⁷. Esta intención fue escuchada por los lectores de Riva Palacio en su última novela histórica, de ahí que, como señalé antes, el prólogo se adentra en el cómo estará organizada la trama y la

⁴⁷ Genette, *Umbrales*, 2001, p, 168.

intriga, y el por qué estaba asegurado en la expectativa de la obra en progresión, pues sus lectores quizá habrían extrañado el silencio de dos años, el lapso más grande entre una y otra de las cinco novelas anteriores.

La cálida despedida ante el lector subyace en el primer párrafo del prólogo, donde el autor señala la importancia de las historias que escuchamos en la niñez cuando la ingenuidad las convierte en verdaderas, de tal experiencia surgió la vocación por investigar y escribir. El tono íntimo prepara la despedida del autor, un último diálogo con los lectores a quienes les envía un mensaje descifrado en un juego de posibilidades: ¿quiere usted leer las “Memorias de don Guillén de Lampart” que figuran en el archivo de la Inquisición?; ¿Quiere usted leer la intriga de la novela?; ¿Quiere leer *la novela*?

Sin duda la última novela de Riva Palacio se erige como un objeto de estudio que señala los ingredientes que puede soportar una novela histórica, así como también exhibe los rasgos que imprimió al género Vicente Riva Palacio, a quien parecía habersele escapado la escritura de prólogos, paratexto que se convirtió en una marca de la novela histórica, inaugurada por Walter Scott en *Waverley* (1814) y luego en *Ivanhoe* (1819), en cuyo Prefacio planteó la especificidad del género. Es posible que el “Prospecto” que usualmente antecedió a las entregas de las novelas, evitara el prólogo en las novelas de Riva Palacio, lo cual se suma a un hecho fundamental: el circuito de producción que, desde la primera novela *Calvario y Tabor*, aseguró un público lector mediante las suscripciones para recibir las entregas.

En el conjunto, los dos prólogos que escribió Riva Palacio tienen profundas diferencias. En *La vuelta de los muertos*, como ya lo señalé, el paratexto es singular; sirve de antecedente a la intriga y, a la vez, puede considerarse como una novela corta y,

por eso, alcanzar su autonomía, de ahí que su análisis se haya trasladado al Capítulo V, “Derrota Indígena y Heroicidad Romántica”.

CAPITULO II

EL FILIBUSTERO: UN ESTUDIO SOBRE EL PERSONAJE.

La Piratería: un tema para la novela histórica mexicana.

La novela histórica europea tiene en *El pirata* (1822) de Walter Scott acaso la primicia de la aventura marítima, del viaje como empresa mercenaria inmiscuida en las disputas de los imperios europeos. El pirata y el filibustero son personajes cuya vida parece de novela y la histórica aprovechó la naturaleza de los singulares viajeros cuya única patria era el mar.

En la historiografía mexicana del siglo XIX el panorama del virreinato suele presentarse como una etapa de formación, tres siglos en los que parecía dominar la tranquilidad sólo perturbada por los reacomodos a que daba lugar la salida y la llegada de los virreyes, la resistencia indígena en algunos territorios y los ataques de los piratas en los litorales. Durante los siglos coloniales las costas de Campeche y Yucatán estuvieron constantemente acechadas. En su *Breve Historia de Yucatán* Sergio Quezada se refiere a los “sobresaltos” a causa de “la presencia de corsarios, bucaneros y filibusteros”. La gran extensión de los litorales, la escasa población y la escasa defensa ocasionaban los continuos ataques. Por los años de mil seiscientos San Francisco de Campeche, continúa el autor, sufrió en doce ocasiones los ataques de los piratas cuyo único fin era “el vandalismo y el saqueo”.⁴⁸

La correspondencia entre las apreciaciones de la historiografía del siglo XIX y la novela histórica es notoria, esperable, dentro de la retrospección al pasado colonial. La piratería ofrecía, además, el tópico de la aventura y el viaje ultramarino. Se convirtió en materia para la ficción, no sólo para los escritores nacidos o avecindados en las áreas

⁴⁸ Ver en edición del Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 88.

susceptibles de asaltos, sino también de los alejados de ellas. Tal es el caso de Vicente Riva Palacio en su tercera novela histórica *Los piratas del Golfo* (1868), en cuya intriga aparece Juan Morgan, nombre hispanizado de Henry Morgan. El personaje histórico realiza acciones en las Antillas y Panamá, que provienen de fuentes históricas, referidas expresamente. De modo singular, el autor-narrador lleva a La Española a Enrique Ruiz de Mendilueta, un criollo novohispano, un personaje ficticio que intervendrá en los asaltos de Morgan. Enrique tomará el nombre de “Brazo-de-Acero”. La intención de convertir al novohispano en pirata se coloca en una vehemente arenga de Morgan sobre la emancipación del yugo español en 1669. El aliento libertario provoca que Enrique coloque ahí el anhelo emancipador en la Nueva España. Pero “Brazo-de-Acero” comprenderá que la rapacidad de los piratas no lleva tal propósito. Regresa a la Nueva España, acto a favor de la verosimilitud. Riva Palacio comprendió que en el cuadro histórico de los siglos coloniales resultaba imprescindible escribir una novela de piratas, aquellos personajes legendarios que constituían una amenaza en los litorales mexicanos.

Otro autor que toca la piratería es Pascual Almazán; con el Seudónimo Natalio Pomar publicó su única y excelente novela histórica *Un hereje y un musulmán* en 1870. En los alrededores de El Tajín, donde se desarrolla la intriga, se refugian temporalmente unos piratas que son combatidos fieramente por los indios. La voz de Juan Snail, marinero de “La Judit”, nos permite escuchar las historias de personajes tan notables como Francis Drake y John Hawkins. Precisamente en el capítulo VIII, titulado “Sir John Hawkins”, encontramos la justificación del autor-narrador:

Es tan terrible y frecuente la injerencia de los filibusteros o los piratas en la época de esta narración y en las que luego siguieron, que nos permitimos invadir los límites de la Historia para referir las circunstancias a que se debió la reunión de una escuadra como

la deshecha en Veracruz, y que, sin embargo, por la fuga de Drake con el dinero sirvió de estímulo para que otros bergantes emprendiesen la misma carrera.⁴⁹

Los piratas y los filibusteros desembarcan en Campeche

Si el tópico de la piratería se extendió a otras latitudes, con mayor razón fue explorado por los escritores yucatecos. Justo Sierra O'Reilly escribió *El filibustero* en 1841 y Eligio Ancona una novela con igual título, *El filibustero*, en 1864, materia del presente capítulo. La novela corta de Sierra O'Reilly ha permanecido en el olvido⁵⁰ y, tanto por la omisión como por ser un claro antecedente de la novela de Eligio Ancona, es pertinente un breve comentario.

Justo Sierra O'Reilly publicó *La Hija del Judío* el año de 1848 en *El Fénix de Campeche*. La que se ha considerado paradigmática del género novela histórica por cuanto la técnica narrativa de folletín⁵¹ circuló en el ámbito regional durante muchos años, hasta que en 1901 Victoriano Agüeros la reeditó en la Ciudad de México. Los recursos narrativos de esta novela parecen culminar un proceso iniciado ocho años antes, cuando el autor publica *El filibustero* en *El Museo Yucateco* el año de 1841, con el subtítulo *Leyenda del siglo XVII* y una llamada que a pie de página dice: “Esta leyenda es histórica, casi hasta en sus más insignificantes circunstancias. El Autor”.⁵²

El filibustero es un texto dividido en tres partes; la primera y la segunda contienen tres capítulos, y la tercera, cuatro. En la dimensión de la novela -pocas páginas-⁵³ resalta la organización del asunto que se narra. La trama sostiene una intriga, rasgos que se

⁴⁹ Pascual Almazán, *Un hereje y un musulmán*, 1972, p. 57.

⁵⁰ Gracias al Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, en 2005 se publicó; sin embargo conviene señalar que se omitió el subtítulo: *Leyenda Histórica* que Sierra O'Reilly puso en la primera edición de la novela en *El Registro Yucateco* de 1841.

⁵¹ Antonio Castro Leal fue quizá el autor que consagró este juicio: “La novela de Sierra O'Reilly es, no sólo ejemplo supremo de la novela de folletín en México, sino una de las que pintan mejor las intrigas y los sobresaltos de nuestra época colonial”. En “Prologo” a *La hija del judío*, en *La novela del México colonial* 1964, t.I, p. XII.

⁵² La edición de 1940 se apega a la original, pero agrega otro subtítulo: *Novela Histórica*, que pone en entredicho el subtítulo *Leyenda* de la primera edición de *El Registro Yucateco*.

⁵³ 53 páginas en la edición más reciente de *El filibustero*. México, UNAM, 2004. Me serviré de esta edición.

ciñen más bien a la estructura propia de la novela y, justamente, al género novela corta . El conflicto amoroso se da entre Diego el Mulato, un pirata-filibustero (el autor no distingue los términos), y Conchita, hija de Valerio Mantilla, un encomendero de Champotón. La Villa de Campeche⁵⁴ es el escenario principal aunque aparecen los alrededores. La retrospección al pasado es de doscientos años respecto del momento de la escritura: los sucesos iniciales de la narración ocurren en 1633 (11 de agosto), cuando los piratas desembarcan en San Román –Castillo de San Luís- y siguen camino hacia la Villa de Campeche saqueando a su paso los pueblos vecinos.

Los primeros rasgos del protagonista, Diego el Mulato, lo retratan por entero: temible por “el filo de la espada”, con el que mitigaba “una insaciable sed de venganza y sangre”⁵⁵ a causa de un agravio recibido en la Villa de Campeche. Y para realzar su fama, el narrador lo coloca en una estirpe literaria prestigiosa al compararlo con Han de Islandia de la novela de Víctor Hugo, porque

Había comido la carne de un indio de Río-Lagartos, y bebido agua salobre de una ciénega. Muchos años de piratería en las costas de Yucatán, lo habían hecho temible a estos pacíficos habitantes, y su nombre era bastante para petrificarlos de espanto.⁵⁶

De inmediato, la venganza aparece como un móvil del personaje, mientras que para los habitantes de la Villa la llegada de Diego obliga a sostener una defensa bajo las órdenes del capitán Domingo Galván Romero. En la enérgica arenga del capitán notamos un mensaje doctrinario del autor-narrador hacia los lectores del momento de la producción, en 1841:

¡A las armas, valientes campechanos! ¡Los bárbaros vienen a robaros, a insultaros, a saquear vuestras casas, a violar a vuestras hijas y a incendiar la población! ¡El rey!, ¿Qué es el rey cuando se trata de conservar el honor y la existencia de lo que tenéis de

⁵⁴ Conviene recordar que Campeche se separó de Yucatán en 1858, fecha en que “se declara formalmente Estado y, así, Yucatán tuvo su segunda división política y territorial.” En Sergio Quezada, *Breve Historia de Yucatán*, 2001, p. 267.

⁵⁵ *El Filibustero*, 2004, p. 6.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 4.

más caro en la tierra? ¡No!, la causa del rey no es lo que vais a defender: es la vuestra, es la causa de Yucatán: es la de la muy noble y leal villa de Campeche.⁵⁷

La novelita de Sierra O'Reilly señala que los primeros pasos del escritor son de una solidez indiscutible. A los 27 años de su edad fijaba su mirada en la Villa de Campeche, donde desempeñaba una modesta función pública y desplegaba ya una intensa actividad con la pluma pues escribía en *El registro Yucateco* y *El Museo Yucateco* por los años de 1841, cuando publica *El filibustero*, y más tarde en 1848 cuando funda *El Fénix de Campeche*, donde aparecen las entregas de *La hija del judío*. La fragua de las novelas posteriores está en *El filibustero*, en la novela corta, que merece sumarse a las del mismo género que escribieron en la década de 1830 José Joaquín Pesado –*El Inquisidor de México*– ; José María Lacunza –*Netzula*–; *El criollo* de José María Pacheco y otras de la Academia de Letrán en la Ciudad de México.

Desde su mirador, desde otro centro cultural, Sierra O'Reilly aporta un personaje paradigmático de las costas de Yucatán, el filibustero, el pirata, los personajes que en la vida real de los siglos coloniales personificaban una más de las violentas incursiones de los europeos a los territorios americanos.

Eligio Ancona en su *Historia de Yucatán*, del año 1878, dedica un capítulo titulado “Influencia del filibusterismo en los asuntos de la Península”. La de Yucatán fue de las más asediadas por la piratería debido a la gran extensión de sus costas, el escaso número de habitantes que en ella había y la casi nula defensa frente a los ataques. Por los años de 1600 los filibusteros “[...] fueron [...] el azote de nuestro suelo”.⁵⁸ Mas la secuela de la infracción debía incorporarse al saldo de los siglos coloniales y así fuera dolorosamente, era necesario reconocer que la depredación, el crimen, la fealdad de los hombres de la vida real, resultaba ejemplar señalando su contrario: el valor, el coraje de los campechanos para defender una patria lugareña, ajena a las órdenes del rey de

⁵⁷ *Ibid.*, p. 3.

⁵⁸ *Historia de Yucatán*, 2 ed. 1878, Capítulo Primero, Libro V, pp. 363-381.

España. Es aquí donde el año de 1841, año de la escritura de la novelita, se corresponde con los escritores de la ciudad de México, el centro del poder político. Situado en el primer territorio que vio llegar al conquistador español, el que sufrió los embates de los piratas y los filibusteros, Justo Sierra O'Reilly dejó una herencia que fue asumida por Eligio Ancona, quien escribirá en 1864 una larga novela retomando el título de la novela de su antecesor.

En la búsqueda de un tesoro

El buzo renuncia al aire... y baja a las profundidades del océano para arrancarle los tesoros que esconde en su seno. Yo estoy avaro de un rico tesoro y renunciaré al aire para encontrarlo. (*El filibustero*, 641)⁵⁹

En el fragmento anterior se tiende el conflicto de Leonel, el protagonista de *El filibustero*. Las líneas citadas corresponden a una respuesta del personaje a don Gonzalo, su padre adoptivo, quien, a su vez, responde: “Espero –dijo- que no se ahogaría en su celda el que se cree estrecho en la provincia de Yucatán”. (*El filibustero*, 641). La ironía de la frase anterior recibe como respuesta un auténtico reto expresado por un joven de 18 años que sólo ha conocido un mundo cerrado, muy alejado de la vida real. Apenas en el capítulo II de *El filibustero*, el narrador pone a Leonel en el camino de la vida real; antes lo ha dotado de una educación sumamente esmerada. Con fray Hernando, Leonel aprendió filosofía, historia, matemáticas, teología, cánones. Sus lecciones fueron recibidas en la sala de estudios de la casa de campo de la hacienda perteneciente a Gonzalo de Villagómez y Blanca de Palacios, un espacio impregnado del aroma vegetal, la humedad y la fertilidad de las tierras de Valladolid a pesar de haber sido edificado sobre una roca y ostentar torreones y puentes levadizos a la manera de los castillos feudales. Situado en las alturas, el espacio donde Leonel se nutría de lecturas, correspondía al nombre de “Olimpo”, un nombre bello frente al verdadero

⁵⁹ Las citas textuales de *El Filibustero* de Eligio Ancona, (materia de este capítulo), irán entre paréntesis en el texto, antecedidas por el título. Cito por la edición en *La novela del México Colonial*, 1964.

“Ka...” (*El filibustero*, 635) cuya pronunciación era difícil para Berenguela, la niña que aprendía a leer y escribir, junto a su presunto hermano Leonel. En el “Olimpo” -el lugar de los dioses- los dos niños permanecieron contemplando los dones de la pródiga naturaleza y aprovechando las lecciones de fray Hernando.

Ya en los capítulos I y II de la Primera Parte de la novela, el narrador sitúa a Leonel y Berenguela en un espacio cerrado, ajeno a la realidad social de Valladolid. El “castillo feudal”, albergue del “Olimpo”, era diferente a las haciendas situadas en las inmediaciones de esa villa, rodeadas de “sucios y desnudos indios” (*El filibustero*, 636), a quienes les correspondía el trabajo de las tierras que cien años antes habían pertenecido a sus abuelos. El espacio cerrado es el campo fértil para las pasiones, sean las de la infancia y adolescencia que culminarán en el amor de Leonel y Berenguela; sean las de fray Hernando, cuya vocación docente intenta atemperar el pecado de haber procreado a Leonel con doña Blanca, la esposa de don Gonzalo y madre de Berenguela; sean las de la ilustre dama cuyo único recurso es la gestualidad ante la inminencia del descubrimiento de la identidad de Leonel y el consecuente fracaso de la unión de los jóvenes enamorados; sea la de don Gonzalo, resuelto a no perder su elevada posición social, autenticada en España, a causa del amor juvenil entre su hija y Leonel, presuntamente animado por las lecciones literarias. En tanto jefe de familia sabe que el espacio cerrado ha llegado a su término. El círculo cargado de secretos debe expulsar a Leonel para siempre, a pesar de que el joven le ha jurado hacerse de un nombre, de buscar un espacio en el mundo, de hacer fortuna, para regresar a casarse con Berenguela. Irónico, don Gonzalo, desliza el infortunio del joven enamorado que, nuevamente, será guiado por fray Hernando a un convento, a otro espacio cerrado en el que “renunciará al aire” para encontrar los tesoros que ocultan las aguas del océano. Es

don Gonzalo, el padre, jefe de la familia, quien expulsa a Leonel y es fray Hernando –el verdadero padre- quien pretende confinarlo nuevamente.

En los primeros capítulos de la novela, el narrador plantea el conflicto del personaje. Leonel, el niño que llegó en una canasta a las puertas de la mansión de don Gonzalo y doña Blanca, traspasó el umbral, recibió un poco después a la pequeña Berenguela, y con ella la oportunidad de salir al mundo para conquistar su amor. Por lo tanto, el destino del personaje se plantea, en principio, como una búsqueda de identidad bajo la égida de la conquista amorosa. En este momento, el punto de vista del narrador y el personaje se dan “entretejidos en la narración”, como señala German Goullon.⁶⁰

Ya no se figuraba –Leonel- que un gran señor se presentaría un día para reclamar a un hijo y sacarlo de la oscuridad en que vivía. Había comprendido, al contrario, que las sombras de su nacimiento encubrían acaso alguna mancha que debía influir en el porvenir de toda su vida”. (*El filibustero*, 637)

La comprensión del personaje proviene de los gestos de doña Blanca, su “madre adoptiva”, un personaje que desea seguir conduciendo la vida de Leonel. Antes del momento de la expulsión, el joven recuerda la primera declaración de amor a Berenguela, cuando ella ya sabía que no eran hermanos y podía corresponderle.

Junto a los recuerdos de la voz de Leonel, el narrador insiste en describir la escena para subrayar la reacción de doña Blanca, impresa en su fisonomía: “¡Cuál no fue su asombro cuando encontró a la pobre señora pálida como un papel y apoyada en el dintel de la puerta!”. (*El Filibustero*, 639)

El gesto de la madre apunta hacia el capítulo II, “La primera nube”; su rostro denota el secreto de su maternidad y de la paternidad de fray Hernando, la mancha oscura expresada en su contrario que, rápidamente, se verbaliza en una llamada de auxilio a don Gonzalo que logra esconder nuevamente el adulterio: “Mis temores se han

⁶⁰ German Goullon, *El narrador en la novela del siglo XIX*, 1976, p.134.

cumplido antes de lo que esperaba [...] He encontrado a ese loco a los pies de Berenguela [...] aquí en la habitación misma de mi hija”. (*El filibustero*, 639-640)

Después del presagio gestual, la madre retorna al papel que adoptó ante el niño expósito y frente a don Gonzalo, su marido. Y también en esa escena, el narrador traza el posible destino del amor entre Leonel y Berenguela; se pregunta si la joven podría aceptar a un joven que “no tenía padres, nombres, ni riquezas” (*El filibustero*, 638), mientras que desde el punto de vista de Leonel es su único porvenir. En este cruce de puntos de vista se plantea el conflicto amoroso que, como primer suspenso, corre a cargo de don Gonzalo, el personaje capaz de defender el honor de su hija Berenguela poniéndola a salvo de un “hombre cuyo nombre no conozco”. (*El filibustero*, 640). Leonel, se resiste, “¿accederían si conocen su origen?” (*El filibustero*, 640), pregunta que desata otro gesto de doña Blanca: “se habían repuesto de la primera emoción”, sin embargo “Leonel creyó advertir que volvía a demudarse” (*El filibustero*, 640). No obstante, después del presagio Leonel insiste en aducir la búsqueda de una vida por y para sí mismo, no una búsqueda de sus verdaderos padres: “Voy a buscar, señora, el nombre que satisface más al justo orgullo del hombre. Voy a buscar el nombre que se forma por los propios méritos, no el que se toma prestado de los ajenos”. (*El filibustero*, 640)

Las refinadas lecturas del personaje le permiten poner ejemplos de hombres que llegaron a la corte española, entre ellos, uno muy notable: el Cardenal Cisneros, un “oscuro franciscano”, allegado y consejero de Fernando e Isabel.

En esta escena fundamental, de nuevo aparecen dos lecturas impresas en la fisonomía de los padres:⁶¹

⁶¹ En la novela sentimental europea del siglo XVIII la fisonomía de los personajes tuvo gran relieve. Barbara M. Benedict estudia la importancia de lo gestual en el rostro de los personajes susceptibles de ser “leídos” o interpretados por otros personajes y por los lectores. (“Both the face of the text... and the faces

Mientras que los labios del anciano encomendero se contraían para expresar una nueva sonrisa (de desprecio), Leonel creyó cruzar un rayo de interés por los ojos de doña Blanca, seguido de una lágrima que se desprendió de sus párpados. El pobre joven se hizo la ilusión de que la noble señora comprendía: Señora –le dijo- veo que a pesar del orgullo de vuestra sangre, mi amor ha conmovido la ternura de vuestro corazón. Persuadid a mi bienhechor a que espere cuatro años solamente. Yo no exijo que deis a Berenguela un esposo sin nombre, y si en esos cuatro años no me he adquirido uno, dad su mano a quien queráis [...] Siempre me quedará el recurso de morir. –Lo que exiges, Leonel, es imposible –respondió doña Blanca- cambiando una mirada con su esposo- ya la mano de Berenguela está prometida a un ilustre caballero. (*El filibustero*, 641)

En el fragmento anterior se delinear las futuras acciones de Leonel, señal de que el narrador presagia el desarrollo de la intriga y, además, da los trazos del personaje: integridad moral, dignidad, fortaleza ante su desconocida identidad, rasgo sobresaliente pues la asume y con esto parece trascender su origen oscuro. El narrador dota al personaje de fuerza interior, sin embargo Leonel anuncia el suicidio si no logra construirse un lugar en el mundo, en la vida real. Antes acepta recluirse en un convento y desde ahí planear esa “otra vida”. En última instancia, nuestro personaje saldrá al mundo para, de nuevo, ingresar a un espacio cerrado, otra vez, bajo la guía de fray Hernando, su padre, es decir, compartirá su espacio, uno que oculta la infracción cometida por el sacerdote.

La dilatada escena señala la omnisciencia de un narrador que en los dos primeros capítulos de la novela plantea la intriga compartiendo su voz y su punto de vista con Leonel, el protagonista, y lo va mezclando con las acciones de otros personajes. En apenas dos capítulos la suerte del personaje está prefigurada, él mismo lo anuncia en su intención de hundirse en el océano, en el líquido que esconde el origen de su existencia terrenal. Es en este punto donde el narrador intenta construir una interioridad al personaje, en una especie de reto pues su omnisciencia distribuida en los gestos y

of textual characters present two opportunities for reading”). En “Reading faces: Physiomy and Epistemology in Late Eighteenth Century Sentimental Novels, en *Studies in Philology*, 1995, XCLII. 3: 311-328. En nuestra novela *El filibustero* y en otras novelas del XIX, es común que, sobre todo los personajes femeninos, sean presentados desde la gestualidad.

acciones de los personajes de fray Hernando y doña Blanca, los verdaderos padres de Leonel, señalan un destino inexorable para el personaje.

Los dos capítulos cumplen la función de echar a andar el desarrollo de la intriga que discurrirá en 24 capítulos distribuidos en tres partes. En pocas páginas, el narrador ha tendido la posibilidad de que Leonel conozca el mundo luego de haber permanecido en el “Olimpo” los primeros 18 años de su vida. O bien, como presagia el propio personaje, se irá al encierro conventual como un estadio que lo fortalecerá para buscar en su interior y tomar fuerzas para enfrentar el mundo de la vida real desde el espacio cerrado en el que vive fray Hernando, su verdadero padre.

En la búsqueda de un lugar en el mundo

En su ensayo “El personaje de novela”, Antonio Candido señala:

La vida del personaje depende...de su situación frente a los demás elementos que lo constituyen: otros personajes, ambiente, duración temporal, ideas. De ahí que la caracterización dependa de una selección y distribución conveniente de trazos limitados y expresivos, que se enlacen en la composición general y sugieran la totalidad en un modo de ser, de una existencia.⁶²

El estudio del personaje, Leonel, protagonista de la novela *El filibustero*, consistirá en analizar la trama que sostiene la intriga, en la que actúan los personajes secundarios, su entorno, las condiciones sociales e ideológicas de la provincia de Yucatán en los primeros años del siglo XVIII. En la intriga intervienen personajes históricos, los gobernadores de la provincia de Yucatán, cuyas acciones realzan las pugnas entre los criollos frente al poder central.

En la primera parte del capítulo esboqué los trazos de Leonel. En los dos primeros capítulos de la novela, el narrador pone por encima el ímpetu del joven enamorado que pretende asumir su orfandad y hacerse de un nombre, y así acceder al matrimonio con Berenguela. Se plantea la búsqueda de un lugar en una sociedad que le había sido ajena.

⁶² Cito por la traducción al español de Jorge Ruedas de la Serna, 2003, p.24. El ensayo lleva el título: “A personagem do romance”; en Antonio Cândido *et al.*, *A Personagem de ficção*, 1976.

El único patrimonio que posee es la vida en la finca de la hacienda, la refinada educación de sus padres putativos, pertenecientes al estrato más elevado de la sociedad yucateca, pues don Gonzalo de Villagómez era el dueño de una rica encomienda y en esa calidad obtenía el máximo provecho de “sus indios”. La autoridad sobre este modo de explotación y su ingreso a la élite criolla había sido autenticada desde la metrópoli. La consagración de tal lugar se dio en su matrimonio con Blanca de Palacios, descendiente del conquistador Juan de Palacios.

Leonel accedió al más elevado estrato social, mas siempre encerrado en el “Olimpo”, ajeno a las pugnas de los criollos con los gobernadores procedentes de la metrópoli española, a las diferencias entre las órdenes religiosas y a la situación de los indígenas. Expulsado de ese lugar ideal e idealizado, pretende forjarse una vida nueva.

Y en su impulso, Leonel es ajeno a la superación del escollo que embarga a doña Blanca y a fray Hernando, así como también a la superación del conflicto amoroso urdido por don Gonzalo. Mirando sólo la reconstrucción de sí mismo, tomará el encierro conventual como un estadio de iniciación para salir al mundo marcando la diferencia con fray Hernando: “¡...servir de lacayo! ¡Encerrarse en un convento donde la falta de aire le ahogaría! ¡Sepultar bajo la capucha de un franciscano su amor, su ambición y sus esperanzas!” (*El filibustero*, 641).

En las exclamaciones del personaje, el narrador lo opone al padre, cuyo vestido ha ocultado el pecado de haberlo engendrado. Las líneas de la cita anterior completan el verdadero impulso de Leonel cuando elige renunciar al aire y sumergirse en las “profundidades del océano para arrancarle los tesoros que esconde en su seno” (*El filibustero*, 641).

La reflexión del personaje es una primera señal de su interioridad en medio de una escena violenta, donde contrastan las reacciones fisonómicas de doña Blanca, la ironía

de don Gonzalo y la solución de fray Hernando. Con la vehemencia contestataria esperada en Leonel, el narrador explica: “Todas estas reflexiones fueron dichas con la rapidez del pensamiento que caracterizaba el espíritu del joven”. (*El filibustero*, 641)

La coherencia en los rasgos del personaje se refuerza en las líneas citadas, pero además, sale a flote el interés del narrador por buscar en el interior de Leonel y plantear la expectativa ante el lector: ¿Será el convento un lugar de tránsito hacia la vida real? En los términos de nuestro análisis una primera exploración solicita el deslinde de algunos conceptos. El narrador, como ya se había señalado, parece ser omnisciente y el personaje expresa su propio punto de vista en alternancia con el narrador, de modo que el entrecruzamiento permite iluminar u oscurecer la escena clave del comienzo de la intriga, claroscuro en el que concurren los demás personajes: don Gonzalo y doña Blanca, fray Bernardo e, incluso Berenguela, cuya ausencia en la escena no sólo la refuerza, sino que le da su sentido: Leonel es expulsado a causa del amor por Berenguela, el conflicto que presidirá la intriga.

Y la “vida oculta” de cada uno de los personajes, el entorno social, también implícito, apenas sale a flote en la solución de fray Hernando: Leonel debe recluirse en un convento, reacción verosímil en el trazo del destino del joven: de un espacio cerrado a otro que se piensa como definitivo, expresión del intento por seguir dando congruencia al personaje en un reto difícil pues Leonel había sido formado en las lecturas de los autores clásicos y de ellos había tomado virtudes y perspectivas para buscar en su interior e, incluso, para asumir su orfandad y construirse un nombre y un destino. Tomando en cuenta tales adelantos del narrador, resalta la evidencia del recurso encaminado a dar interioridad al personaje.

En *Aspectos de la novela*, E. M. Forster se refiere a la caracterización de los personajes en la vida cotidiana regida por las leyes propias de una novela. Con la

mayor sencillez Forster plantea: “¿Qué diferencia existe entre las personas de una novela y las personas como el novelista, o como usted, o como yo...?”⁶³ Una de las primeras respuestas consiste en apuntar que los personajes de novela son reales en tanto –y por cuanto- sean convincentes dentro del mundo creado por el novelista. El construye la vida exterior y la vida interior de los personajes valiéndose de un narrador y/o dando la voz a los personajes, pero uno u otro recurso dan la evidencia de que el narrador y el creador son la misma persona, empeñada en revelar la “vida oculta” de los personajes. Tal empeño descansa en dos recursos: personajes planos y personajes esféricos. En el siglo XVIII los primeros solían denominarse “humanos” y también “tipos” o “caricaturas”. La línea vertical preside su construcción: una sola idea o una sola cualidad y, por eso, pueden descubrirse en una sola oración. El lector no duda en identificar y recordar para siempre su carácter, la atmósfera que los rodea y la imposibilidad de cambiar. Los personajes esféricos, en cambio, son capaces de sorprender “de manera convincente”. En este punto, Forster introduce un concepto que tiende a diluir los dos polos: los personajes hacia la esfericidad; el término clave es el ser y parecer convincentes: “La prueba de un personaje esférico consiste en averiguar si es capaz de sorprender de manera convincente. Si nunca sorprende es plano. Si no convence, es plano y pretende ser esférico”.⁶⁴

En *El filibustero*, como he venido apuntando, Leonel, el protagonista, ha sido colocado por el narrador en la vía de “salir al mundo”, por un camino falso pues ingresará nuevamente a un espacio cerrado, un auténtico claustro alejado del mundo, distinto del espacio luminoso, dulce de la infancia, la pubertad y la adolescencia, estadios en los que el personaje fue labrando la pasión amorosa que lo arrojará a la “vida real”. El narrador ha caracterizado al personaje resaltando su dignidad llevándole

⁶³ E. M. Forster, *Aspectos de la novela*, 1961, p.65.

⁶⁴ *Ibid.*, p.104.

al extremo de asumir su origen oscuro y, por ende, el aliento de la autorreivindicación. En este punto, se plantea una expectativa: ¿Es Leonel un personaje plano o un personaje esférico? Hasta ahora tenemos señales de cierta interioridad: Leonel ve en el convento la posibilidad de fortalecerse a través de su fuerza interior, “oculta”. El punto de vista del personaje es distinto al de fray Hernando, hecho que muestra el juego instaurado por el autor y objeto de interrogantes: el narrador ¿describe a los personajes desde fuera?; o ¿pretende ser omnisciente y describirlos desde dentro?; o ¿se coloca a sí mismo en la posición del personaje y pretende desconocer los motivos íntimos de éste?

La caracterización y las acciones de Leonel en los primeros tres capítulos de la novela responden afirmativamente a cada una de las preguntas planteadas por E. M. Forster y nos colocan justamente en su declaración: El problema del punto de vista es peculiar de la novela, pero no es el central; el de mayor importancia reside en “una mezcla adecuada de personajes”⁶⁵, esto es, en la interacción del personaje protagónico con los demás personajes. Las respuestas afirmativas a las preguntas planteadas por el escritor inglés, en el caso de nuestra novela, se ajustan también a la eficacia de la combinación de puntos de vista, a veces omnisciencia, a veces semiomnisciencia, dos movimientos que, entrelazados, ayudan a asemejar la novela a la vida, como ocurre – señala Forster en *Black House* de Dickens: “Este poder de ampliar y contraer la percepción (del cual el cambiante punto de vista es un síntoma), este derecho al conocimiento intermitente me parece a mi que es una de las grandes intermitentes en la forma llamada novela, y encuentra paralelo en nuestra percepción de la vida.”⁶⁶

En su relación con otros personajes, Leonel ha sido dotado de fuerza interior. En esto desempeña un papel fundamental fray Hernando, en esa su misión de educarlo y formarlo en las lecturas de los clásicos, en las lecciones científicas, siempre apoyadas

⁶⁵ *Ibid.*, p.105.

⁶⁶ *Ibid.*, p.107.

por el entorno filosófico y dulce, al amparo de los prodigios de la naturaleza, señales de la armonía derivada de la mano divina. Pero el personaje trascendió más profundamente el nombre de la casa paterna al querer desposar a Berenguela, olvidándose de la oscuridad de su origen, admitiendo su desconocimiento de la “vida real”, el mundo exterior en el que las personas poseen determinados lugares en la escala social. Leonel sólo ha vivido en el lugar más elevado, el de los criollos que han sido reconocidos por el rey de España para adueñarse de una Encomienda.

En la aceptación del ingreso al convento, Leonel no sólo se plantea la búsqueda de un lugar en la sociedad, sino también la búsqueda del futuro marido de Berenguela, el hombre a quien la comprometerán, en palabras de don Gonzalo. El personaje ahora desliza el móvil de la venganza. Por lo tanto, Leonel se plantea una auténtica reconstrucción, una tarea compleja que revela un narrador interesado en elevar al personaje, acaso con la seguridad de haberlo moldeado para su incursión en las altas esferas de la sociedad, de la que ha dado señales de funcionar aceptando hombres que se las arreglan para conseguir títulos de nobleza en la metrópoli española. En tal organización social, Leonel cobra verosimilitud y se convierte en un personaje audaz, preparado para incorporarse la vida social.

Una vez en el convento, Leonel aminora su angustia en la biblioteca, donde la lectura despejaba el peso del encierro; del exterior sólo le interesaban las noticias de su antigua casa gracias a un fiel sirviente. Es así como recibe una carta de Berenguela y el anuncio de su compromiso matrimonial con don Fernando Hipólito de Osorno, arreglado por los padres de la joven a pesar de su rebeldía. Leonel indaga noticias sobre su rival: es alcalde de la Villa de Valladolid y goza de buena reputación en armonía con su ilustre cuna; sin embargo su gobierno no marchaba bien a causa de la enemistad con Martín de Urzúa, Gobernador y Capitán General de la Provincia de Yucatán. Impelido

por la rebeldía de Berenguela, Leonel se presenta ante Osorno, le descubre el amor por la joven y lo reta a duelo, pero éste no se realiza porque en ese momento, el alcalde recibe una orden de aprehensión firmada por el gobernador. La actitud de Osorno ante la autoridad no obstante el atropello de su enemigo, merece la simpatía y el reconocimiento de Leonel, al punto de convertirse en amigos. Este acto del personaje provoca el siguiente comentario del narrador:

El corazón humano tiene misterios incomprensibles. Leonel había entrado a la casa de don Fernando aborreciéndole profundamente. Media hora después había salido de ella cambiado de tal manera, que ya le hemos visto ofrecerle su apoyo contra sus enemigos. Una sonrisa, un apretón de manos [...] habían bastado para verificar aquel cambio. ¿Se necesitaba más acaso para convertir un amor al odio que había tenido aquel hombre, que, a pesar de pertenecer a las clases más elevadas de la colonia, le había dado el nombre de amigo en vez de echarle en cara, como los demás, su falta de nombre, su palabra y su pretendida inutilidad? (*El filibustero*, 649)

En ésta su primera salida a la vida real, Leonel incursiona de golpe a las altas esferas del poder político y en la feroz lucha entre los gobernantes. Halla en Osorno un trato respetuoso, tolerante, cordial, a pesar de la pérdida de la libertad que se cierne sobre él. Y el narrador, por su parte, parece ir descartando el móvil del personaje pues será un año después del encuentro con Osorno, cuando Leonel se fugue del convento y busque a su amigo encarcelado. El encuentro ocurre en un templo, un refugio al que pretenden llegar los enemigos de Osorno para asesinarlo; Leonel se ve nuevamente sorprendido por su honestidad pues había tenido la oportunidad de huir, pero ya en el camino había retrocedido por considerar vergonzosa una huida que delatara algún delito.

Ante el asedio de los enemigos, Leonel y Osorno tratan de fugarse por los sótanos del templo, y en una escena de persecución, el narrador se detiene para describir las entrañas “majestuosas” del culto católico, un recorrido por las bóvedas, los retablos de madera, los confesionarios, los altares, de un espacio magnífico, propicios a la meditación, donde ardía una luz tenue:

Contempla en un vaso de vidrio, que ardía allí desde tiempo inmemorial y que se reflejaba débilmente en las cadenas de la lámpara que la sostenían y en los adornos de plata de algunos altares, ¿no parecía significar el ojo de la Providencia, que no se cierra nunca para mirar y juzgar todo lo que pasa en el universo? (*El filibustero*, 653)

La mirada del narrador ilumina momentáneamente el ciego impulso de los asesinos: Osorno muere y Leonel queda a salvo, aunque herido. El segundo encuentro fugaz con Osorno, el noble español impedido para gobernar la Villa de Valladolid, le dejó no sólo el testimonio de la amistad, sino también la convicción de salir al mundo para defender causas nobles y justas. Tal preparación del personaje ocurre, de nuevo, en un espacio cerrado, el templo en el que convergen la oscuridad y la luminosidad, la “lucecilla de la lámpara de vidrio” y el asesinato, el brillo de la honestidad de Osorno y la oscura ambición del gobernador Urzúa, en una lucha de contrarios que instruyen vertiginosamente a Leonel sobre las querellas de la élite social y política de Yucatán.

Las señas de una novela histórica

La relación entre Osorno y Leonel señala un problema fundamental en *El filibustero* por cuanto es una novela histórica. Como ya señalé en el Capítulo I, en el prólogo Ancona presenta un cuadro sobre los actores principales de la sociedad yucateca en los últimos años del siglo XVII y los inicios XVIII. 180 años después de la conquista, la misión del conquistador que luchaba por “la cruz cometiendo crímenes y crueldades muchas veces, pero haciendo olvidar sus efectos” (*El filibustero*, 629) en aras de abrir el paso a la civilización, se había extinguido. En los albores de 1700 los gobernadores y capitanes generales, salvo contadas excepciones, aprovecharon el cargo para obtener utilidades a costa de enfrentamientos con los cabildos, los frailes y los obispos. En tal complejidad de intereses, la provincia de Yucatán se convirtió en un botín para los peninsulares, una mina de explotación para los encomenderos y un territorio enajenado para los indígenas, sus antiguos dueños. En este contexto, los asuntos gubernamentales

eran tierra fértil para las enemistades entre los españoles y los criollos, casi siempre mediadas a favor o en contra por los representantes de la Iglesia católica.

En *El filibustero* algunos personajes registrados en la historiografía de Yucatán intervienen en la intriga. Fernando de Osorno Alcalde de Valladolid en efecto, se enemistó con Martín de Urzúa y Arismendi, gobernador y capitán general.⁶⁷ La causa de la pugna es descrita en la novela; se refiere al despojo de una encomienda a Rodrigo de Alcocer, uno de los primeros conquistadores que, si bien empobrecido, interpuso un litigio cuyo alto costo pecuniario quiso ser aliviado por Osorno. Este acto de generosidad llegó a oídos del gobernador y, desde entonces, se convirtió en persona peligrosa. Tomando el rasgo generoso del Alcalde, muestra singular de un español incapaz de medrar en el territorio yucateco, el narrador lo pone en relación con Leonel. Es así como nuestro personaje empezará a comprender el juego de intereses en los estratos más altos del poder político y, con esto, su inminente salida al mundo cobra verosimilitud pues el asesinato de Osorno se convierte en un acicate más.

El autor-narrador ha preparado a Leonel deslizado un suceso proveniente de la historiografía en el alcalde Fernando Osorno y el gobernador Urzúa, añadiendo, incluso, un suceso de la vida íntima cuando refiere una rivalidad entre Osorno y Miguel Ruiz de Ayuso, alférez mayor de Valladolid, a causa de una bella mujer. La levedad de este conflicto es tomado burlonamente por Leonel como un asunto semejante a “una comedia de capa y espada” (*El filibustero*, 646). Sin embargo, el personaje de Osorno cobra fuerza en este momento de la intriga novelesca y se eleva aún más con su muerte (el capítulo se titula “Los asesinos”) mostrando a un narrador que reúne armónicamente a un personaje histórico con uno ficticio. Osorno y Leonel animan ese cuadro de las altas esferas de la sociedad yucateca; el gobernante es víctima de la ambición de sus

⁶⁷ En su *Historia de Yucatán*, el propio Eligio Ancona lo consigna.

compatriotas y Leonel es víctima de la hipocresía criolla; el Alcalde de Valladolid buscaba un lugar en Yucatán y Leonel saldrá a hacerse de un nombre en su propio territorio. Aunque distantes en edad y experiencias, los dos personajes introducen al lector en la complejidad de un mundo que ya se advierte polarizado.

En su primera salida al mundo Leonel recibe el impulso decisivo con la visita de Berenguela al convento; él le cuenta un sueño resaltando la imagen de una bandera azul con el nombre de Berenguela seguido de un trofeo de armas, emblema guiado por un mensaje celestial⁶⁸. El sueño del personaje le muestra el camino para “desafiar el porvenir” (*El filibustero*, 661). Las armas para salir al mundo resultan coherentes con el espacio cerrado –el Olimpo- donde vivió 18 años, al lado de Berenguela. El juramento que sella el compromiso amoroso de los jóvenes refuerza nuevamente la intriga acentuando su lucha frente a los designios de sus padres, y la fina y decisiva vigilancia de fray Hernando, el padre empeñado en ocultar a Leonel, cuya decisión aún se halla inmersa en la idealización propia de “La juventud, el amor y las ilusiones”, como se titula el capítulo de la Primera Parte de la novela.

El destino de nuestro personaje se enreda con los asuntos políticos, señales de un narrador interesado en relacionar más fuertemente los sucesos provenientes de la historiografía con las aspiraciones de Leonel. Y, de nuevo, es Fray Hernando el personaje que une el espacio de la vida íntima con el espacio de la vida pública. En dos capítulos se condensa un nuevo encierro de Leonel, acusado del asesinato de Fernando de Osorno, lo cual facilita el camino a fray Hernando y Blanca de Palacio -los verdaderos padres del joven- pues el sacerdote guardaba celosamente una nota de Osorno, ya herido, en el que exonera a su amigo Leonel. El traslado del joven hacia la Real Cárcel de Mérida convierte al narrador en cronista:

⁶⁸ Corresponde a la divisa caballeresca medieval.

Hasta principios del siglo XVII los presos de la ciudad eran encerrados en unas piezas de la casa consistorial. Pero poco menos de cien años antes de la época de los acontecimientos que vamos refiriendo a nuestros lectores [...] en el espacio comprendió desde el 11 de agosto de 1604 hasta el 29 de marzo de 1612, tiempo que duró el gobierno del mariscal don Carlos de Luna y Arellano [...] que tan buena memoria dejó en el país [...] segregó una parte del inmenso mural que ocupaba entonces el palacio de gobierno y construyó el nada bello edificio que desde entonces se llamó La Real Cárcel de Mérida. (*El filibustero*, 670)

El sonado juicio de que serían objeto los presuntos asesinatos de Fernando de Osorno ante la Real Audiencia de México, es una oportunidad para mostrar la vuelta de tuerca en los pleitos de los gobernantes, porque Martín de Urzúa, el autor intelectual del asesinato, habría sido depuesto por el “Virrey de México” (*El filibustero*, 671)⁶⁹, el duque de Albuquerque. En tales vicisitudes, Leonel ingresa nuevamente a un espacio cerrado. Presa del abatimiento sólo intenta comprender otro mundo formado por doña Blanca y fray Hernando: una carta donde la madre solicita al religioso impedir un nuevo encuentro con Berenguela, esto es, favorecer la estancia de Leonel en la cárcel escondiendo el papel firmado por Osorno. La complicidad de los verdaderos padres de nuestro personaje provoca un comentario del narrador, favorable al momento crucial: “Pero nosotros haremos lo que el joven. Nos da miedo penetrar en el abismo de la maldad que encierran ciertos corazones y nos retiramos de la cuestión por temor a equivocarnos o de mancharnos”. (*El Filibustero*, 672).

Del encierro al Olimpo

Leonel permanecerá en la cárcel sumido en la desesperación. La oscuridad semejante a una “nube amenazadora” (*El filibustero*, 672), se esclarece años después con la llegada de Pedro de Cifuentes, quien lo acompañará en la celda. Este personaje contribuirá a la libertad de Leonel mediante la narración de su corta vida: siendo niño fue víctima de una de los ataques más cruentos que Laurent Graff, mejor conocido como “Lorencillo”, hizo a la villa de Campeche el 18 de julio de 1685. En la defensa

⁶⁹ Esta frase resulta peculiar por cuanto “Virrey de México” puede ser tanto un anacronismo como una manera de separar a Yucatán de la capital del virreinato de la Nueva España.

murió su padre y con su madre se trasladó a Mérida para solicitar ayuda económica al gobernador Urzúa. El relato de Cifuentes pone al descubierto su prolongada estancia en la cárcel: el hurto de un vestido para que su madre fuera recibida por el gobernador, causa de un leve castigo, le dio la oportunidad de contar historias a otros presos, y así, en vez de ganarse la vida fuera de la cárcel, prefirió permanecer encerrado.

La simpatía de Leonel por Cifuentes y sus relatos actúan como un presagio de su futuro, pues un poco después recibe un misterioso envío: una carta y una bolsa con monedas de oro. La breve carta recomendaba preparar la fuga: “Nada resiste al oro” (*El filibustero*, 675), y los rasgos de la escritura denuncian la mano y la intención de Fray Hernando. La certeza de Leonel lo llevan a otra: Berenguela se ha casado ya, entonces él ya no representa ningún peligro fuera de la cárcel, por lo tanto, el envío provenía de doña Blanca de Palacios, pues ella había recomendado el encierro y el paso del tiempo. La interpretación de Leonel no hace más que favorecer la duda respecto del pacto hecho con Berenguela: ¿lo habría traicionado? Acicateado por la duda, le propone a Cifuentes quedarse con el oro a cambio de darle su vestido para salir de la cárcel.

La comprensión y la amistad de Cifuentes rinde sus efectos: Leonel pasa inadvertido por el guardia y comienza a transitar por las calles desconocidas de la ciudad de Mérida, guiado por las instrucciones de Cifuentes. La evasión del encierro y el acto de generosidad que lo consume es semejante a la caridad como un recurso frecuente en la novela de aventuras. Recordemos que Edmund Dantès, el célebre personaje de *El conde de Montecristo* (1844) y el abate Faria mantienen una cálida amistad renovada diariamente a través del camino secreto que une sus dos celdas. Cuando por fin están a punto de escaparse para ir a la isla de Montecristo, Faria muere, pero el saco-mortaja que lo arrojaría al mar es ocupado por Dantès. En la isla el personaje accede a la libertad

y a su mayor aventura, la búsqueda del tesoro. Y en la novela de Ancona Leonel escapa de la cárcel dejando “su tesoro” a Cifuentes.

El Olimpo, el bello lugar, el único camino posible y urgente para Leonel pondrá en crisis al personaje. El regreso al dulce espacio de la niñez y la adolescencia precipita el conflicto amoroso. El recorrido silencioso por la casa lleva a Leonel a escuchar la última conversación entre Doña Blanca y Berenguela. En su lecho de muerte, la madre todavía urde una historia sobre los “padres” de Leonel y advierte la herencia criminal en el “hijo”, con el fin de coartar el amor de Berenguela. La reacción violentísima de Leonel, vestido con un hábito de franciscano, que oculta su verdadera identidad, provoca no sólo la ya de por sí inminente muerte de su madre, sino también la intervención de fray Hernando y el desmayo de Berenguela. Ante tal cúmulo de vertiginosos sucesos, el narrador convierte a nuestro personaje en un ser demoníaco: “En la actitud que guardaba, vestido con aquel ancho ropaje que las gentes del país estaban acostumbradas a venerar, parecía el ángel de la venganza, caído súbitamente del cielo para cumplir con una misión terrible”. (*El filibustero*, 691)

Asemejándolo a fray Hernando, el verdadero padre de Leonel, el narrador lo distingue por su halo protector pues en medio del peligro inminente de ser aprehendido por un “caballero español” –el hombre con quien acababa de casarse Berenguela-, el sacerdote le aconseja huir en vez de enfrentarlo:

-Si se arrojan sobre ti... no habrá lucha, la muerte será imposible, tus enemigos se reirán de ti porque serán impotente para vengarte [...] Pero si huyes [...] si quedas en libertad un día podrás vengarte de mí [...], de Berenguela [...], del hombre con quien acaba de desposarse. (*El filibustero*, 693)

La encrucijada

Leonel aventuró una mirada en el porvenir y se sintió impotente para dar un solo paso. Además de las espinas, de las rocas y de los precipicios de que encontraría sembrado el camino; además de esos obstáculos representados por la necesidad de andar fugitivo y por la mancha que deshonoraba su nombre, ¿acertaría a subir la pendiente con

la pesada carga que le abrumaba? Y si lograba llegar a la cumbre ¿qué encontraría en ella? Nada. El amor de Berenguela estaba muerto; él ya no tenía ningún porvenir. (*El filibustero*, 696)

El fragmento anterior cifra el posible destino de Leonel. Las voces del narrador y del personaje parecen fundirse; el primero reflexiona sobre el probable avance de la intriga y el personaje, acerca de su futuro. No es causal que ocurra en el capítulo que cierra la Primera Parte de *El filibustero*. Con eficacia, el autor aumenta la expectativa del lector, tanto el de 1864 que recibía las entregas de la novela, como el de nuestro presente. De modo singular, el suspenso discurre también en el cruce de dos géneros discursivos, el ensayo y la narración, comprendidas en el título “Algunos apuntes para la historia del suicidio”.

En el fragmento citado Leonel se encuentra en una encrucijada. Luego de haberse fugado de la cárcel llega a la casa donde vivió su niñez y adolescencia, el Olimpo. Don Gonzalo había muerto y doña Blanca, ya moribunda, recibe los cuidados de Berenguela, la joven amada que ha sido forzada a contraer nupcias, aún no consumadas. El ingreso de Leonel a la recámara de doña Blanca da lugar a una escena muy importante del capítulo anterior (IX, “Doña Blanca de Palacios”), por cuanto ahí se vislumbra el origen de la encrucijada que tendrá frente a sí Leonel:

[...] se oyó girar sobre sus goznes de la puerta que quedaba enfrente del lecho de doña Blanca; ésta levantó la cabeza, lanzó un grito y mostró sus facciones trastornadas por el espanto. Berenguela se puso de pie... lanzó un grito más agudo que el de la enferma y cayó de rodillas. En el umbral de la puerta que acababa de abrirse se hallaba un religioso de la orden de San Francisco con los brazos cruzados en el pecho. Pero la luz de la bujía que caía de lleno sobre el semblante pálido de inundado de sudor, iluminaba las nobles y varoniles facciones de Leonel... vestido con aquel ancho ropaje que las gentes del país estaban acostumbradas a venerar, parecía un ángel de la venganza, caído súbitamente del cielo para cumplir con alguna misión terrible. (*El filibustero*, 691)

El claroscuro de la escena esconde la identidad secreta de Leonel, impresa en los gestos y los gritos de doña Blanca, últimos de su vida. Con el vestido franciscano,

Leonel actúa vicariamente señalando el desplazamiento de la figura ángel-demonio a fray Hernando, que se confirmará inmediatamente cuando le aconseja a Leonel salir de la casa, huir en vez de raptar a Berenguela y por esto ser aprehendido nuevamente. El consejo se sostiene en la idea de la venganza: “si huyes [...] si quedas en libertad un día podrás vengarte de mí [...], de Berenguela [...], del hombre con quien acaba de desposarse” (*El filibustero*, 693).

Envuelto en la idea de la venganza, indica su estirpe romántica, impresa también en la desventura del amor imposible y la fatalidad en su origen oscuro. En su ensayo “Montecristo o de la venganza”, Antonio Cándido examina el tópico romántico destacando que ocurre en un proceso, no en un solo momento. Supone un encadenamiento sucesivo de acontecimientos perceptibles en un motivo inicial y un desenlace, a través de un continuo movimiento reconocible en la peripecia, figura adecuada para la novela por entregas⁷⁰.

En nuestra novela, la idea de la venganza, como señalé antes, proviene de fray Hernando. Antes de escuchar el consejo del sacerdote, Leonel expresa su cólera frente a doña Blanca –su verdadera madre- creando el terror en la moribunda y en su amada Berenguela; ellas ven una imagen demoníaca en quien había sido un ángel de bondad. La semejanza con Lucifer se coloca en la vicariedad del personaje: en el ser y el parecer el narrador comienza al abrir el tópico romántico de la venganza que, efectivamente, se desarrollará en la segunda parte de la novela.

En el capítulo siguiente, “Algunos apuntes para la historia del suicidio”, último de la Primera Parte de *El filibustero*, Leonel nuevamente expulsado de la casa paterna, camina por la selva. Comienza a examinar el móvil de la venganza siguiendo las frases de fray Hernando, de quien sólo comprende y agradece la generosidad. Él fue su

⁷⁰ Cándido, “Montecristo o de la venganza”, 2003, p. 5.

maestro, le abrió el mundo de la ciencia y del arte; lo llevó al convento cuando sus padres adoptivos lo echaron del Olimpo. ¿Por qué entonces vengarse? Respecto de Berenguela resulta más difícil pensar con frialdad: ella había sido el “ángel que había endulzado las amargas horas de su existencia”. (*El filibustero*, 695) El balance realizado por nuestro personaje coincide plenamente con la omnisciencia de fray Hernando,

Un hombre experimentado que conocía a fondo el corazón humano y que leía en él como un libro abierto. En el momento en que había deseado salvarle, no había necesitado más que deslizar a su oído la idea de la venganza y de dejarle un instante solo entregado a sus reflexiones para que huyese del Olimpo... (*El filibustero*, 694)

Vía fray Hernando, el narrador provoca un movimiento interno en Leonel y, por un instante, expresa la imposibilidad de conocer plenamente al sacerdote, ese hombre misterioso e incomprensible que participaba a la vez de la naturaleza del ángel y del demonio, que unas veces “era cruel como un forajido, y otras compasivo como un santo.” (*El filibustero*, 694)

En este momento se producen disensos. Leonel rechaza el móvil de la venganza por considerarlo indigno, “propio de personas de corazón muy negro” (*El filibustero*, 695), es decir desecha el recurso que le sugiere su mentor, y el narrador parece diferir del cálculo del sacerdote acerca de la edad juvenil, dotada de “una elasticidad asombrosa en sus pasiones” que llega a la hipérbole y luego se desvanece, un reacomodo acorde con la naturaleza que ha dado al hombre la bondad y la generosidad. El corazón del joven Leonel obedece a tal reacomodo, y el narrador desliza cierta debilidad en el personaje al postular una premisa singular: “La venganza es una carga demasiado pesada para un corazón de veinte años” (*El filibustero*, 695), en la que se expresa su rechazo a ese móvil y la aprobación de la estrategia de fray Hernando: sólo servirá como idea para expulsar a Leonel del Olimpo.

El personaje hace una lectura profunda, semejante a las del Olimpo, e interpreta desde la ingenuidad juvenil que apenas comienza a conocer la vida real. La verosimilitud del personaje se acentúa en paralelo con nuestro conocimiento del narrador, quien parece haber desechado el recurso de la venganza; lo ensayó en el capítulo anterior mediante la vicariedad en el personaje que ayuda a interpretar el capítulo siguiente mediante el desplazamiento de la figura ángel-demonio en fray Hernando, “el misterio” que Leonel no logra descifrar. La faz misteriosa del sacerdote infractor no hace más que acentuar el peso sobre el personaje, justamente a la mitad de una novela que en el curso de su Primera Parte todavía no justifica su título, *El filibustero*, y sí ha caracterizado morosamente al personaje protagónico siempre en relación con la herencia de su verdadero padre, del que ahora parece desprenderse.

Leonel otea el futuro: se ve a sí mismo como un fugitivo que deberá librar todo género de escollos. Empatado con el espacio nocturno, las sombras de los inmensos árboles a su alrededor, sólo mira las pendientes elevadas, un camino ascendente, de ahí la conclusión: “y si lograba llegar a la cumbre, ¿qué encontraría en ella? Nada. El amor de Berenguela estaba muerto; él no tenía ya ningún porvenir”. (*El filibustero*, 696) La meditación del personaje es congruente con la retrospectiva: su vida en el Olimpo, el lugar donde la oscuridad de su infancia fue lentamente iluminada por la dulce presencia de Berenguela, hasta convertirse en un amor que, sin saberlo, puso en crisis el secreto de su origen y movilizó las tácticas de fray Hernando, su verdadero padre. El retroceso funciona como la expiación del duelo amoroso pues Berenguela faltó a la promesa de esperarlo hasta que él encontrara un lugar en el mundo, aquél plazo de cuatro años que habían acordado en el retiro conventual. El reconocimiento de la orfandad regresa y con éste la aceptación del fracaso en su primera salida al mundo, a la vida real.

La cumbre de Leonel

La encrucijada de Leonel, el protagonista de *El filibustero*, sugiere una comparación con Edmund Dantès, el protagonista de *El Conde de Montecristo*, de Dumas, a la luz del citado ensayo de Antonio Cándido, para examinar el aliento romántico de la novela histórica de Eligio Ancona.

Durante su infancia y adolescencia, Leonel recibía una educación refinada, digna del modelo europeo –lecciones de filosofía, teología, ciencias, literatura, aprendizaje de lenguas clásicas-, una formación que acaso se pensó, por parte de fray Hernando, como un camino hacia la vida religiosa, o quizá como una inserción plena en la élite criolla de la sociedad yucateca, de parte de don Gonzalo Villagómez, el jefe de la familia. Por el contrario, Edmond Dantès se instruyó bajo la dirección del Abate Faria en la cárcel; antes había sido marinero y contrabandista. Las lecciones durante el encierro, recuerda Antonio Cándido, le sirvieron para una nueva salida al mundo, mientras que Leonel, expulsado de la casa familiar –el Olimpo, para él- se enfrenta al mundo de manera gradual. Primero reside en el convento, el lugar donde su verdadero padre deseaba una permanencia definitiva. Después, en la cárcel planea su salida al mundo cuando ha conocido los entretelones del gobierno de la Provincia de Yucatán, a propósito del asesinato de su amigo Hipólito de Osorno, mas la frustrada unión amorosa con Berenguela lo coloca en la idea del suicidio, expresada en un reto hacia la naturaleza: “Quería hacer al día testigo de su muerte [...] Se acostaría en la tumba al mismo tiempo que el sol se elevase sobre el horizonte...” (*El filibustero*, 696).

El deseo de Leonel de sufrir en la oscuridad de la noche y morir en la aurora que leemos en la cita anterior señala la oscuridad de su nacimiento y el anhelo de morir bajo el reconocimiento de la luz. La caminata nocturna por la selva se ve interrumpida por un ruido en aumento a medida que la curiosidad de Leonel avanza; al sobrepasar un

montículo se encontró frente a un espacio inconmensurable cuyo límite era el cielo. El espectáculo que tiene ante sí le lleva del pavor a la fascinación por el reflejo de la luz de las estrellas ante el espejo de la superficie, una “masa líquida que no se hallaba en calma un instante” (*El filibustero*, 697). La conmoción frente al espejo marino actúa como una catarsis, cuyo último momento surge en la ráfaga de la brisa matutina que levanta el sombrero de Leonel abriendo su inteligencia para comprender y sentir aún más la belleza y la fuerza de la obra divina en la naturaleza. Es en este momento cuando surge la idea del suicidio, con la aparición en el horizonte de las primeras luces de un nuevo día: “Leonel oró un instante con la frente humillada. En seguida levantó la cabeza. Tenía el rostro inundado de lágrimas. ¡Se había salvado.” (*El filibustero*, 697)

En la escena anterior subyace una interrogante: ¿es ésta la cumbre de Leonel? La decisión de seguir viviendo proviene de la sensibilidad, de las lecturas, de la refinada formación del personaje en el Olimpo, más que de su vida en el mundo, pues a sus veinte años apenas lo conoce. La escena salvadora se deslinda de la idea de la venganza aconsejada por fray Hernando y que nos remite a aquella imagen demoníaca en el lecho de muerte de doña Blanca, la verdadera madre de Leonel. Y el narrador cierra la escena verificando las premisas iniciales: “La juventud tiene una elasticidad asombrosa en sus pasiones”, y “La venganza es una carga demasiado pesada para un corazón de veinte años” (*El filibustero*, 695); con las siguientes frases: “¡cuánta poesía hay en el corazón de la juventud! Y esta poesía es la fe.” (*El filibustero*, 697)

En el cruce discursivo, entre la narración y el ensayo, el capítulo que finaliza la Primera Parte de *El filibustero* deja en la ambigüedad la idea de la venganza, puesto que no hay claridad en los designios de la Providencia que, en cambio, sí son explícitos en Edmond Dantès, como señala Antonio Candido⁷¹. El personaje, dice el crítico brasileño,

⁷¹ Candido, “Montecristo o de la venganza”, 2003, p.3.

“mira al mundo de pie sobre la gruta”, su imaginación ya se ha alimentado de las fuerzas de la gruta indicando que “el dominio luminoso y claro ejercido desde los pináculos tiene una base oscura”⁷². En el entrecruzamiento de planos, el personaje obtendrá su fuerza. Edmund Dantès, en el punto más alto de la isla-caverna “está solo como corresponde al héroe romántico”⁷³. Esta escena clave para la interpretación de Antonio Cándido posee un parentesco con el entorno y la soledad de Leonel, el protagonista de *El filibustero*. La cumbre de nuestro personaje parece estar dominada por la presencia divina, no intermediada por los agentes de la Providencia porque el narrador irá demorando el tópico de la venganza a medida que el personaje se va transformando. La Primera Parte de la novela se clausura con la imagen del joven ingenuo inclusive en la adversidad amorosa, que decide salir al mundo, a la vida real, señalando así la diferencia con Edmond Dantès que llega a la cumbre cuando ya había vivido en el mundo social de abajo y ahora pretende ascender a costa del tesoro escondido en la isla.

“En el que verá el lector que nuestra novela empieza, por fin, a justificar su título”, inicia la Segunda Parte de la novela. El mar, las aguas del Golfo de México frente a las costas de Yucatán, serán el entorno que une el encuentro del lector con Leonel luego de cuatro años y medio de la importante decisión que nuestro personaje tomó. El narrador advierte la peligrosidad de la navegación a causa de los filibusteros, mayor aún cuando en el barco viaja Fernando Meneses Bravo de Saravia, con el nombramiento de Gobernador y Capitán General de la provincia, el 3 de agosto de 1708. El capitán del barco informa al futuro gobernante sobre la audacia de “Barbillas”, el filibustero más temido, y el narrador informa en el texto y en notas a pie de página sobre el éxito de la piratería y el filibusterismo: “El estado de guerra en que se hallaban Inglaterra y España

⁷² *Ibid.*, p.3.

⁷³ *Ibid.*, p.4.

explica” que “los filibusteros establecidos en las costas de Yucatán reciben una protección decidida de las autoridades de Jamaica”. (*El filibustero*, 700)

El lector recibe información sobre los nombres de los antiguos territorios británicos cercanos a la Península de Yucatán, datos de ubicación que dan concreción al panorama histórico el telón de fondo, materia de la “Introducción” a la novela. Ahí la piratería y el filibusterismo son presentados como uno de los problemas mayores, pues sostenían un “comercio criminal” que aterrorizaba a los habitantes de las costas: “La población que saquearon y redujeron a cenizas y el reguero de sangre con que marcan su tránsito dondequiera que posaron sus inmundas plantas” (*El filibustero*, 630)⁷⁴ Las fuentes y los comentarios en el texto y a pie de página en la novela, se inscriben en el afán de veracidad realzada, además, con la inserción de Meneses Bravo, el nuevo gobernador, un personaje histórico, que intervendrá en la intriga novelesca. El futuro gobernador representa a la Metrópoli española que, desde 1702, mantenía el conflicto armado contra Inglaterra, señala un momento políticamente frágil con reflejos en las colonias americanas y, en el caso de Yucatán, se suma a un grave problema interno, los diez y siete años de lucha continua por parte de los indígenas. De ahí que en el Prólogo a la novela los albores del siglo XVIII encuentren su justo trazo en la frase “los diques se rompen” (*El filibustero*, 630), que se erige en otro indicio más de una perspectiva que

⁷⁴ En la nota número 1, del capítulo –XI, Segunda Parte- el autor-narrador reproduce líneas de un artículo de Justo Sierra O’Reilly, en *El Fénix*, (núm. 64): “El estado de guerra en que se hallaban Inglaterra y España explica fácilmente la especie de conveniencia en que aquélla, por medio las autoridades de Jamaica, se encontraba con los detentadores de Belice, piratas calificados, que todas las naciones civilizadas debían rechazar. Si el gobierno inglés quería desde entonces fundar un título para sus futuros proyectos no sabremos decirlo. En lo que no cabe duda es en la existencia de aquellas relaciones con Jamaica, donde los piratas recibían una declarada protección. (p. 700). En su *Historia de Yucatán* (1889) Ancona aborda con detenimiento la piratería, en particular a los filibusteros. La palabra que los designa es aclarada: en sus incursiones usaban unos botes llamados en inglés *fly-boats* y en francés *flibots* y de la “corrupción de estas dos palabras se deriva la de filibustero”. Primero actuaron aisladamente y luego se reunieron “en gran número y bajo ciertas bases de comunidad”. En 1625 se encontraban en la Isla de San Cristóbal, desde la cual comenzaron a organizar expediciones contra las colonias españolas. La península de Yucatán fue una de las posesiones españolas más visitadas por los piratas a causa de la larga extensión de sus costas, el escaso número de habitantes que había en ellas y la poca o ninguna defensa con que contaron durante el siglo XVII; los ingleses fueron los primeros en llegar.” En pp. 364, 365 y 368.

une aquel momento frágil del pasado colonial con el presente de la escritura, el año de 1864, cuando México estaba a punto de ensayar un nuevo proyecto de Estado, el Segundo Imperio. Por eso, conviene ahora retomar a Leonel, nuestro personaje, que efectivamente, rompió *sus límites*: es ya un temido filibustero.

Leonel-Barbillas

Leonel ha muerto, señora, desde el día que perdió en el Olimpo su última ilusión. El pirata que ha renacido de sus cenizas, *Barbillas*, ese terrible *Barbillas* a cuyo solo nombre tiemblan todas las poblaciones del Golfo de México, el que diariamente aspira el olor de la pólvora y de la sangre en los combates, el que juega con el elemento poderoso de la tempestad, sin tener ordinariamente un puerto para acogerse, el que se ha familiarizado con la muerte, con el incendio y con el crimen [...] no tiene corazón [...], no debe tenerlo. (*El filibustero*, 737)

En el fragmento citado el propio Leonel da los trazos de su inserción en la vida real, en el estrato de las infracciones en todos los órdenes de la vida social. Llama la atención, en primer lugar, que el filibustero más temido sea autóctono, un intruso en el filibusterismo dominado por europeos, indicio de que el narrador eleva a su personaje y, a la vez, lo vuelve sospechoso ante el lector.

La destinataria del autorretrato de Leonel es Berenguela; ella también ha cambiado. Es ahora una viuda que tapa su cara con un velo que acentúa el secreto de su viaje en el mismo barco que trae a Yucatán al nuevo gobernador. Antes de darle la voz a Leonel, el narrador había presentado a los dos personajes que, inesperadamente, se encuentran luego de cuatro años de haberse visto, sin cruzar palabra alguna, en la recámara de la moribunda doña Blanca, la madre de ambos, verdad que aún desconocen.

El narrador describe a una mujer notablemente cambiada respecto de la “risueña niña del Olimpo”; es ahora una dama elegante y distinguida, que exhibía su belleza pero escondía los signos de la desgracia. Y de Leonel nos da señales singulares del cambio: el mando le había dado firmeza interior y su fisonomía, escondida en “la negra espesura

de su barba” –origen del mote “Barbillas”-, no lo colocaba en el desaliño propio de “los hombres que se destierran de la sociedad” (*El filibustero*, 734). Las descripciones del narrador señalan cambios externos, pero también la conservación de rasgos derivados del lugar social que los personajes tenían en la finca de la familia Villagómez y, aún más, de la fina educación en el “Olimpo”. De su madre, Berenguela heredó la continencia sentimental, las lágrimas en vez de las palabras, cuando Leonel le reclama el haberse casado faltando a la promesa de esperarlo hasta que él consiguiera un lugar en el mundo.

El encuentro de Leonel y Berenguela ocurre cuando “Brazo de Acero”, uno de los más audaces filibusteros, recibe el encargo de liberar del barco en el que viajaba el nuevo gobernador de Yucatán a una dama -Berenguela-, a cambio de enfrentar a “Barbillas”. En el lance se disipa la identidad de éste. Berenguela vuelve al pasado y despoja la gran incógnita de su traición: las cartas que le enviaba a Leonel a la cárcel fueron interceptadas por doña Blanca, la madre de ambos, con el fin de evitar la inminente unión incestuosa; antes bien asegura un marido rico y sumamente comprensivo pues no consumó la unión matrimonial, sino ir ganando el amor de la joven en tanto él regresara de España, a donde se había dirigido para recibir el nombramiento de un alto cargo gubernamental, que no llegó a asumir pues en el viaje de regreso, muere.

“Barbillas” vence a “Brazo de Acero” y Berenguela desembarca en Campeche, luego se refugia en Puebla. El reencuentro de los otrora habitantes del “Olimpo”, ilustra la desventura amorosa, el éxito de la intervención de sus padres, doña Blanca y fray Hernando, para evitar el incesto. Berenguela sigue situada en su lugar social mientras que Leonel, disfrazado, parece dominar las costas de Yucatán. En este punto, el

narrador cierra la Segunda Parte de la novela abriendo el suspenso sobre la exitosa impostura de nuestro personaje.

La Tercera Parte, última de *El filibustero*, es la más breve; en apenas seis capítulos y un pequeño Epílogo se resolverá el destino de Leonel-“Barbillas”,⁷⁵ y el narrador se empeña más en la veracidad del telón de fondo histórico descrito en la “Introducción”, pues esta parte comienza con el capítulo XIX titulado “El amor y la Inquisición”, un “ligero episodio necesario para la inteligencia de nuestra narración” (*El Filibustero*, 761), pues retoma a Cifuentes, el compañero de celda de Leonel, cuyo desinterés por la vida de afuera, le lleva a prestar su vestido a nuestro personaje y así fugarse de la cárcel. El encierro del generoso Cifuentes no impide el cortejo amoroso a una joven comprometida con un extranjero, quien hurde en su contra una acusación ante el Santo Oficio. En este capítulo “necesario”, el narrador muestra el arbitrio en los interrogatorios, encaminado a la aceptación forzada de la culpabilidad, que pasa por la amenaza de la tortura. Leonel-“Barbillas” será el libertador de Cifuentes usando el mismo recurso de éste, el vestido de un fraile traspasa la vigilancia del temido Tribunal. La referencia a uno de los lastres de la sociedad colonial yucateca enmarca el principio de la Tercera Parte de la novela y el breve capítulo inicial es de la mayor importancia pues será Cifuentes -y María, su esposa- el heredero y albacea del tesoro de “Barbillas”, es “necesario” para comenzar el clímax de la intriga.

Tres años después de los sucesos anteriores, Berenguela, ya viuda, regresa a Mérida, y Leonel- “Barbillas” deja su barco para tocar la tierra firme. En la voz del personaje y, de nuevo, en un diálogo con Berenguela, retoma aquel momento crucial cuando, absorto en la idea del suicidio, es distraído por el ruido del mar y deslumbrado por el bello

⁷⁵ Es de interés resaltar la extensión de las partes de la novela. La primera tiene 10 capítulos; la segunda, 8, y la tercera, 6, por cuanto la morosidad del narrador en la primera parte, acaso derivada también de la intención de atraer lectores de las entregas.

espectáculo de sus aguas, que le llevan a apreciar la obra divina en la naturaleza y el repudio a dejar la vida. En ése momento escucha voces humanas, las de unos piratas que caminaban en la playa; luego del amago sobre él viene una conversación que no obstante la escasa comprensión del “raro lenguaje”, le transmite el mejor aliento para seguir viviendo: la libertad de moverse en el mar en una pequeña comunidad abstraída de una sociedad donde los hombres esconden sus pasiones, ambicionan riquezas y lucran con el trabajo de los aborígenes. En este punto advertimos que el móvil de la venganza se colocó ante Leonel y que el narrador nos lo entrega *a posteriori*, cuando “Barbillas” está en la cúspide de su oficio. El móvil es presentado como expiación de los veinte años que vivió apartado de la sociedad a causa de su bastardía: “Seducíame ver en cada barco que apresábamos un pedazo de la sociedad que me había proscrito en su seno, y con feroz alegría desnudaba mi acero para batirme mientras encontraba resistencia”. (*El filibustero*, 771)

En la cita anterior se expresa la idea de la venganza, sin embargo Leonel no aceptaba la parte del botín que le correspondía en los asaltos, le bastaba sentarse en “la mesa común” (*El filibustero*, 771), y compartir más vivamente la expulsión social que había sufrido. Hasta entonces, el barco era una especie de asilo, un lugar que lo protegía del mundo, de la vida real. Pero la singularidad en el oficio lo enfrentó de golpe con el crimen cuando tuvo que defender su vida frente a su jefe Agramón, el filibustero que dominaba las costas, lo cual le dio el mando y se convirtió en el capitán “Barbillas”.

El ascenso le removió la idea de la venganza cifrada en la siguiente pregunta: “¿Qué le debía yo a la sociedad para respetarla?” (*El filibustero*, 772) La respuesta posee tintes singulares, propios de un hombre que, en una nueva encrucijada, acude a su refinada formación, a las lecturas del Olimpo, y se propone elevarse sobre el oportunismo de los filibusteros. Leonel organiza su nave y la tripulación sobre la base de usar el poder para

“corregir las desigualdades” (*El filibustero*, 772). Este nuevo orden contemplaba los asaltos sin disparar un solo tiro, exigiendo sólo la rendición. Seguía una inspección para averiguar sobre los bienes y la posición social de los pasajeros y así separar a los ricos de los pobres, a los nobles de los plebeyos. Quedaba prohibido el pillaje, el incendio, el asesinato y, sobre todo, “atropellar al débil” (*El filibustero*, 773). Cuando llegaban a tierra sólo el capitán tenía el derecho de escoger a sus víctimas e imponerles alguna contribución que se repartía entre los más pobres. En este singular botín formado con el oro de los ricos, “Barbillas” tomaba algunos reales que en el lapso de cuatro años formaron un tesoro escondido en la Isla de Términos.

El ascenso de nuestro personaje se da en la pretensión de subvertir el orden social desde su barco, asaltar, como los filibusteros, las naves que llegaban a territorio yucateco, los extranjeros en busca de fortuna, ya como gobernantes o como aventureros, y sobre todo, los buques de la Armada Real, la mejor presa. El éxito de “Barbillas” traspasa el umbral, el espacio marítimo, en un episodio singular del capítulo primero de la Segunda Parte de la novela, relativo al asalto a “La Isabel”, un buque de la Armada Real, inerme frente al asedio y el exitoso despliegue de la bandera negra con los emblemas de la muerte que la tripulación del Queche⁷⁶ de “Barbillas” desplegaba en señal de la mayor humillación, según lo comprendía el capitán: “-¡Miserable!... Conoce nuestra debilidad y ni se toma el trabajo de izar la bandera inglesa...” (*El filibustero*, 702).

Luego de la lucha bajo los principios establecidos por “Barbillas”, se produce el encuentro con Fernando Meneses Bravo, el personaje que venía a ocupar el cargo de Gobernador y Capitán General de Yucatán. El filibustero y el importante funcionario

⁷⁶ Queche es una palabra que proviene del Inglés *-Ketch-*; es un “barco usado en los mares del norte de Europa, de cien a trescientas toneladas, de igual forma por la proa que por la popa y con un solo palo”. En María Moliner, *Diccionario de uso del español*, tomo II, p, 903.

tienen una conversación, insólita por cuanto al español le sorprende profundamente que “Barbillas” sea yucateco y, como tal, le presuma sus dos posesiones en la costa de la Península, Walix⁷⁷ y la isla de Términos, y, además, le reclame la posible conquista de esos lugares. La vicariedad de “Barbillas” se aprecia también en la cantidad del rescate: quinientos mil reales que, desde luego, saldrían de las arcas reales pues según Meneses Bravo, esa suma implicaba “agotar el erario de la provincia” y “esquilmar a todos sus habitantes” (*El filibustero*, 707). El argumento apunta el desconocimiento del futuro gobernante y se convierte en un recurso para que “Barbillas” describa la situación de la provincia y, sobre todo, desate la codicia del gobernador:

En un país como Yucatán, situado a la inmensa distancia de la corte, los gobernadores pueden hacer impunemente su voluntad; y como su voluntad sea robar dinero, no necesitan mucho para acumular riquezas. Hay un medio infalible de conseguir abundantísimos frutos: el de aliarse con los frailes [...] Si a esta red tan bien extendida añaden los gobernadores sus propias relaciones, no hay duda de que podrán hacer lo que quieran de los pobres provincianos, pues por más quejas que eleven a la corte, en donde nadie los conoce, siempre serán vencidos [...] (*El filibustero*, 707)

La importancia de la legalidad en los asuntos más destacados que les correspondiera a sus predecesores es materia de información mediante ejemplos alusivos a las riñas entre los españoles y los criollos. Las “dos vetas más importantes” son las encomiendas y los repartimientos (*El filibustero*, 709). Las lecciones de “Barbillas” confirman a Meneses Bravo la singularidad del personaje (“eres un pirata de talento” (*El filibustero*, 709)), quien establece un convenio con el futuro gobernador en tanto él consigue el rescate en tierra firme, a la que descenderá acompañado del filibustero. Ya en la sede del Cabildo de la Villa de Campeche, que sesionaba la noche del 3 de agosto de 1708, se producirá la extraña escena interrumpida por la siguiente aclamación: “Un gobernador nuevo conducido por un pirata” (*El filibustero*, 715), seguido de otras ante el trato refinado de “Barbillas”, el guía de un forastero ajeno a los intereses de

⁷⁷ Originalmente se denominaba así a Belice.

Yucatán.⁷⁸ La discusión con los miembros del Cabildo muestra, nuevamente, el profundo conocimiento del filibustero sobre la vida colonial, lo cual indica la relación entre el episodio y la “Introducción” a la novela: el narrador da la voz al personaje, y éste, disfrazado de filibustero, señala los desequilibrios de la sociedad yucateca, en continuo asalto, ya por los gobernantes y los aventureros, ya por los criollos encumbrados en virtud de los repartimientos, ya por las órdenes religiosas que aprovechan las aspiraciones de todos en demérito de su auténtica misión.

En la cúspide: hacia el futuro

El episodio anterior, como señalé antes, muestra la cúspide de nuestro personaje, e ilustra la fusión en su nombre: Leonel-“Barbillas” conserva internamente los trazos de su refinada formación. La idea de subvertir el orden social se halla impresa en su oficio; es éste la expresión de su mayor anhelo: “¡Vivir independiente... ser poderoso para corregir las desigualdades que me habían chocado desde la cuna!” (*El filibustero*, 772). Ante Berenguela, la única que sabía el móvil de “Barbillas”, escuchamos la exacerbación del individualismo, uno de los rasgos del personaje romántico. El estrato más alto de la sociedad yucateca que lo excluyó por su oscuro nacimiento, le arrebató

⁷⁸ El episodio de Fernando Meneses Bravo de Zarabia es referido por Ancona en su *Historia de Yucatán* (1889). Narra el encuentro con *Barbillas* al entrar a la sonda de Campeche, cuando su nave fue asaltada por el Queche “[...] de un filibustero famoso que por aquella época cruzaba sin cesar el golfo y se abrigaba en la Laguna de Términos. Dábase a este bandido el apodo de *Barbillas* o *Bigotes* – a causa de que gastaba unos mostachos descomunales [...] la nave de Meneses cayó fácilmente en su poder, y luego que supo la importancia de la presa que había hecho, resolvió sacar todo el partido posible de la ocasión que le deparaba su buena fortuna. Exigió al gobernador 14 mil pesos en rescate y habiendo consentido éste en pagarlos determinó pasar en persona a Campeche a cobrarlos. Para ejecutar este paso atrevido, tomó todas las precauciones necesarias. D. Fernando había traído consigo a su familia y habiendo dejado a esta en su Queche, en calidad de rehenes, desembarcó con su prisionero en el puerto, y no tuvo embarazo en acompañarlo hasta la sala capitular. El ayuntamiento se escandalizó de ver profanado su recinto por un huésped de tal naturaleza, y mucho más debió escandalizarse cuando supo que debía afrontar 14 mil pesos para rescatar al nuevo gobernador que le enviaba al rey. Algunos capitulares llamaron aparte a meneses y le hicieron saber que la villa tenía un guardacostas para su defensa [...] y que era fácil en él un buen número de gente, caerle al queche de *Barbillas* y meterle en el puerto. Pero D. Fernando se opuso con todas sus fuerzas a este proyecto temiendo acaso exponer a su familia a un percance desagradable; hizo que cediese al Pirata la cantidad que había pedido, y no se tranquilizó hasta que vio en tierra a todos los rehenes que había dejado en el queche”, pp. 383-384.

ahora la riqueza mal habida para repartirla al otro estrato empobrecido. En este momento, Leonel se asemeja a Edmund Dantès quien, señala Antonio Candido, está solo como corresponde al héroe romántico y bajo tal certeza comienza “la lucha romántica contra el orden social”⁷⁹. El aliento individualista opera en el interés colectivo, en el caso de Montecristo, y ocurre también en el caso de Leonel-“Barbillas”. Mas el éxito no ha dado a nuestro personaje su mayor anhelo, la unión con Berenguela. Cuando fue expulsado del Olimpo, ante la inminencia del incesto, aceptó su salida bajo la égida del amor y cuando renunció al suicidio, salió al mundo bajo la égida del filibusterismo, que lo colocó en la cúspide. Las vicisitudes de Berenguela lo colocan de nuevo frente a la posibilidad de tenerla para siempre y, frente a ella, emprende el reconocimiento de sus aspiraciones, de su triunfo pero también de su soberbia: “Yo me preguntaba qué derecho tenía para pretender regenerar esta sociedad cuando Dios no la regeneraba y permitía que continuase avanzando con las injusticias y los crímenes que me chocaban”. (*El filibustero*, 773)

En esta gran interrogante se conjugan al menos dos ingredientes que el narrador imprimió en nuestro personaje: el Dios del catolicismo, creador del hombre y la naturaleza, esta obra cuya belleza plasmada en el espacio marino se pobló con un grupo de filibusteros que, como agentes de la Providencia, lo salvaron del suicidio y pusieron frente a sí el móvil de la venganza, que ahora parece insuficiente por no dar ni la felicidad interior, ni un lugar reconocido en el mundo, sino al contrario, un lugar secreto, clandestino, infractor, el barco que surca el mar de la costa de Yucatán en busca de los navíos que proveerán la ayuda a los que como él han sido señalados como desiguales.

⁷⁹ Cándido, “Montecristo de la venganza”, p. 4.

La conmoción de nuestro personaje ante Berenguela llega al límite solicitando el perdón por haberse convertido en “Barbillas”. Como prueba de expiación ofrece repartir entre los pobres el tesoro escondido en la Isla de Términos; recomenzar la vida lejos de Yucatán en algún lugar rodeado de una bella naturaleza o en alguna de las grandes ciudades europeas. El posible futuro no es más que una reminiscencia del Olimpo, ese bello espacio donde Leonel y Berenguela disfrutaron la infancia y la adolescencia al amparo de las lecturas y las clases con fray Hernando, el celoso maestro que los había formado en los mejores valores morales, cívicos y católicos, en una especie de corriente subterránea que escondía la falta, la infracción del sacerdote que había preñado a doña Blanca un poco antes de que ella se convirtiera en la esposa de don Gonzalo de Villagómez. El remordimiento que a fray Hernando le permitió el éxito ante sus discípulos parece ahora asemejarse al remordimiento de Leonel cuando se reprocha la soberbia de actuar como Dios en su afán de equilibrar los estratos de la sociedad yucateca. Cercanos y distantes, Leonel y fray Hernando comparten un sentimiento que ha implicado un largo proceso en la intriga de nuestra novela, a punto del desenlace, y, para abordarlo, es necesario volver al móvil de la venganza.

La primera cuestión surge en la ambigüedad del sujeto que planea el móvil, fray Hernando, quien lo pone frente a Leonel y así provoca la retirada de la finca de los Villagómez y, finalmente, algún crimen movido por la ira ante la supuesta traición de Berenguela, recién casada, forzada por su madre para evitar el incesto con Leonel. El consejo de fray Hernando es escuchado por Leonel, punto que nos pone en la hipótesis de que es el sacerdote en una faz demoníaca impresa vicariamente en Leonel en aquella escena terrorífica donde está al lado del lecho de la moribunda doña Blanca, la que, como agente de la Providencia se inmiscuye en Leonel. A pesar de su inmenso dolor, el personaje lo desecha y ve en el suicidio la única salida. En tal decisión se produce un

disenso, como ya señalé, entre el punto de vista de fray Hernando y el narrador, quien inmiscuye en la intriga un capítulo que en un tono ensayístico resuelve la crisis apuntando la capacidad de los jóvenes para esclarecer la oscuridad y deponer la cólera ante el amor burlado. Y este disenso se descubre más adelante como un móvil del narrador que demora el desenlace, de aquella caminata de nuestro personaje bajo las brillantes luces de la aurora sobre el espacio marino, en cuya playa caminan los filibusteros. El narrador pospone el encuentro de Leonel con estos hombres que se convierten en agentes de la Providencia para colocar al personaje en una misión que dará cauce a su nueva vida en el entorno marino de Yucatán, en la periferia de la sociedad, desde donde asalta el estrato superior en beneficio del inferior.

El principio del ascenso de Leonel ocurre cuando realiza su mayor infracción, la defensa de su vida sobre la de Agramón, su jefe. Es éste el mejor asalto del filibustero recién bautizado en la lógica criminal pues se convierte en el capitán de una nave tripulada por extranjeros que comerciaban el botín al amparo de los intereses de la guerra entre Inglaterra y España. Con el disfraz de “Barbillas”, Leonel esconde su origen yucateco y logra subvertir el filibusterismo, pero el remordimiento lo invade. El narrador exalta el producto de la rebeldía y en este punto toca con mayor fuerza el tópico romántico de la venganza: La cumbre de Leonel ocurre paulatinamente en la intriga, el narrador lo dosifica. El lector contempla, junto con Leonel, la magnífica obra divina y escucha luego el mensaje que cierra la Primera Parte de la novela: “ Leonel oró un instante con la frente humillada. En seguida levantó la cabeza. Tenía el rostro inundado de lágrimas, ¡se había salvado! ¡Cuánta poesía hay en el corazón de la juventud! Y esta poesía es la fe”. (*El filibustero*, 697)

La imagen de nuestro personaje se asemeja a un ángel, en contraste con la faz demoníaca de fray Hernando. ¿Son éstas las señales de que Leonel se liberó del

sacerdote, su padre? Las acciones de “Barbillas” responden a una escisión, pero el singular filibusterismo que él emprende en mucho se asemeja a la misión que la obra de Dios, apoyada por la Iglesia y sus ministros, no ha logrado en la efectivamente escindida sociedad yucateca.

De nuevo, bajo la égida del amor por Berenguela, Leonel abandona el filibusterismo y prepara una nueva vida fuera de Yucatán. Sin embargo, la obra de fray Hernando, siempre subterránea, aflora eficazmente. Berenguela es forzada por el sacerdote a recluirse en un convento ante la imposibilidad de casarse con un filibustero que ha sido excomulgado. Leonel se enfrenta a su maestro sólo para descubrir ese móvil. Con la audacia del filibustero intenta asaltarlo y robarle el misterioso documento que lo ha expulsado de la Iglesia católica. Ante la inminencia del éxito, el sacerdote le revela su paternidad desatando la ira del Leonel y la expresión del remordimiento del fraile, que se había mitigado en el proceso de protección hacia el bastardo. La larga escena no esconde la infracción y la hipocresía del religioso que eligió el camino de la expiación de la culpa a costa de mantener el secreto salvador de su investidura y, sobre todo, del honor de doña Blanca de Palacios, digna de su pertenencia a la elite yucateca.

La cólera de Leonel, y el propio fray Hernando, lo colocan en el parricidio ante la última exclamación del sacerdote: “¡Perdónale, señor! –murmuró al caer-. ¡El crimen es mío!” (*El filibustero*, 785) El acto necesario para salir por fin a un destierro junto con Berenguela se encontrará impedido por la revelación del secreto mayor de la intriga novelesca, el móvil del amor imposible. En la huida del convento con Leonel, se desprende del cuello de Berenguela un relicario que su madre le había regalado; en su interior se hallaba un pequeño papel escrito, firmado doña Blanca, con la siguiente revelación: “Tu amor con Leonel es un crimen porque Leonel es mi hijo” (*El filibustero*, 793). La conmoción de Berenguela le produce la muerte y el inicio del desenlace es más

que un presagio: Leonel prepara su suicidio no sin antes buscar a Pedro Cifuentes, el amigo que le había cedido su lugar para huir de la cárcel. Ahora él ocupará su lugar en la celda inquisitorial cediendo su vestido de monje, su nuevo disfraz que apunta de nuevo, a la vicariedad con fray Hernando, pero en la auténtica misión religiosa que él no ejerció.

La celda sólo servirá a Leonel para quitarse la vida; antes escribe una carta para Cifuentes donde indica buscar a Chagrín, un amigo con quien compartió comentarios sobre autores clásicos, apartándolo momentáneamente del filibusterismo, y a quien le había dejado el tesoro, treinta millones de reales, que servirían para una nueva vida. Cifuentes sí tendría asegurada una tranquila vida con su familia a cambio de convertir el antiguo Olimpo en una casa a la que acudían los pobres a recibir ayuda económica. La segunda petición se hizo realidad: el cadáver de Leonel, proscrito por la excomuni3n, fue rescatado y puesto al lado de Berenguela en una tumba en el jard3n del Olimpo, que d3a a d3a era visitada por esos pobres, cuyas l3grimas de gratitud constitu3an las “aguas m3s preciosas con que se lavan las culpas a los ojos de Dios” (*El filibustero*, 800).

Heroicidad rom3ntica y opresi3n colonial

En la venganza subyace un proceso, se3ala Antonio Candido. Situado en una roca Edmund Dant3s mira el entorno de la isla, desde las alturas contempla el mundo, desde la cumbre experimenta la sensaci3n del poder, otea su futuro justamente a la mitad de la novela de Dumas, que se3ala el dominio de uno de los t3picos m3s reconocibles del Romanticismo. Los h3roes situados en las alturas, a3ade el cr3tico brasile3o, “no rechazan al demonio ni siquiera cuando se han fortalecido en las privaciones [...] como Edmund en la prisi3n”⁸⁰. El ascenso de Dant3s se produjo despu3s de que Faria, su compa3ero de celda y su maestro, le revel3 la existencia de un tesoro que lo pondr3a en

⁸⁰ Candido, 2003, p. 3.

un nuevo destino; en el personaje convergen lo alto y lo bajo, la “imaginación de lo alto se alimenta de las fuerzas obtenidas en lo bajo”⁸¹. Y, solo frente al mundo, como corresponde al héroe romántico, comenzará la lucha contra el orden social. Leonel, el protagonista de *El filibustero*, tuvo su cumbre, un lugar elevado desde donde miró su vida y oteó el futuro, tuvo también un tesoro que él mismo fue guardando bajo la tierra en la Isla de Términos, pero no como el de Dantès que lo espera y le dará la riqueza y el poder para emprender los proyectos acuñados en la cárcel, en el encierro de catorce años; situado en la cumbre y a los 33 años de edad, tiene la aspiración de dominar al mundo y en ese momento está preparado para ser un “hombre realmente otro”⁸², como apunta Antonio Candido. Mientras que Leonel apenas a los 20 años fue colocado en la cumbre a instancias de fray Hernando y en una nueva expulsión del antiguo Olimpo; desde ahí duda sobre el móvil de la venganza y a los 24 años domina las costas de Yucatán disfrazado de filibustero, llega a la cúspide y ha logrado incidir en el estrato elevado de la sociedad para favorecer al estrato inferior, signo de que es otro, se ha transformado.

La complementariedad de lo alto y lo bajo es llevada por el móvil de la venganza. Leonel, nuestro personaje, cruzó el umbral de la puerta de la Finca de los Villagómez, una familia de la élite yucateca, paradigma de uno de los lastres de la época colonial, de los criollos que se beneficiaron de los repartimientos de las encomiendas hasta el grado de comprar títulos nobiliarios en la metrópoli española. Tocó la altura siempre encerrado, alejado del mundo a causa de su bastardía; lo elevado para él fue su esmerada educación, las lecturas de los clásicos, la dulce compañía de Berenguela. El acceso a lo bajo de la sociedad ocurre en el estadio más oscuro, más ruin, en el lugar de la infracción, lejos de la tierra firme, en las aguas que costean la Península de Yucatán,

⁸¹ *Ibid.*, p. 3.

⁸² *Ibid.*, p. 2.

en el oportunismo de los filibusteros, hombres sin patria que actúan como “intermediarios” de la guerra entre España, la metrópoli gobernante, e Inglaterra. Antes de situarse en este lugar, Leonel había conocido de oídas los entretelones del poder cuando su fugaz amigo Osorno le confía su propia historia como Alcalde de la Villa de Valladolid y la enemistad con el Gobernador y Capitán General Martín de Urzúa; supo que esta pugna le costó la vida a su amigo, suceso ilustrativo sobre los españoles que llegaban a Yucatán con el anhelo de enriquecerse. En su primera salida al mundo, encerrado primero en el convento y luego en la cárcel por su relación con Hipólito de Osorno, experimentó el peso de la autoridad de fray Hernando y el de los gobernantes. Desde esos lugares aislados encontró una preparación para salir al mundo, a la vida real, bajo la égida del amor por Berenguela.

El encuentro con lo bajo de la sociedad se da en el queche de “Barbillas”, el disfraz de nuestro personaje que debe renegar de su nombre y de su vida anterior; el nuevo nombre reemplaza a “Barbillas”, un auténtico filibustero. En la búsqueda de la identidad, nuestro personaje echa mano de los disfraces, más aún cuando desciende de su barco, con la significativa excepción de acompañar, en su calidad de filibustero que negocia el rescate, a Fernando Bravo Meneses, el nuevo Gobernador y Capitán General a la sesión del Cabildo, cuando hace una brillante intervención. Y son los disfraces los vestidos que le permiten transitar por los lugares pertenecientes a la clase social alta, recurso semejante al de Edmund Dantès, pero en nuestro personaje es el único pasaporte para andar por el mundo; su verdadera identidad y, sobre todo, su interior, sólo se muestra ante Berenguela y, desde luego, ante fray Hernando, quien lo conoce –o cree conocerlo– y lo conduce en el mundo cerrado, oculto, de la infancia y la adolescencia. El único personaje que conocerá la identidad de Leonel será Cifuentes, su heredero, el personaje con el que comparte dos veces la vicariedad. Nuestro personaje, incluso muerto, sale al

mundo disfrazado, en busca de una sepultura digna, al lado de su amada Berenguela. Signado por la imposibilidad sí logra intervenir en la élite social; su mayor logro, lógicamente necesario, es el parricidio, acto que acaso es el mejor momento de la venganza, pues fray Hernando representa el más bajo estrato de la Iglesia católica; en la esfera pública logró advertir a los miembros del Cabildo sobre el desequilibrio social. Con éxito también pudo dar ayuda a los pobres, a quienes les donó el tesoro que él nunca pudo disfrutar.

Uno de los recursos más eficaces de las novelas románticas europeas que se publicaban por entregas o en el folletín de los periódicos es la peripecia, figura retórica apta para extender las acciones de los personajes y, por lo tanto, la duración de la expectativa de los lectores más interesados mientras más suspenso haya en la intriga y más conmovidos en cuanto más obstáculos tengan ante sí los personajes. En *El filibustero*, Eligio Ancona maneja la peripecia en igual sentido que los europeos; el mejor momento de la figura, la anagnórisis, ocurre cuando Leonel reconoce a su verdadero padre, fray Hernando y, colocándose con precisión en su lugar no de víctima sino de victimario, lo mata. Y Berenguela, cuando lee la nota escondida en el relicario de oro de doña Blanca, su madre, y se da cuenta que ella es también madre de Leonel, muere. La anagnórisis se erige como el mejor recurso pues soluciona el destino de los jóvenes, un destino auténticamente signado por la fatalidad en el sentido romántico. La peripecia en sus diversos grados se expande en nuestra novela hasta llegar al límite pues el lector tiene ante sí un trágico desenlace desatado con el parricidio.

Luego de actuar con éxito en las altas esferas de la sociedad, Edmund Dantès no logra la entera satisfacción, la felicidad nunca es plena para él. Paradigma del individualismo, señala Candido, es, sin embargo, uno más de los muchos personajes de la literatura romántica que mostraron la conquista de la posición social mediante el talento y la

habilidad, de ahí uno de los motivos que explican la atracción de un gran número de lectores que veían en el personaje la encarnación de la venganza personal. Este tópico, continúa apuntando el crítico brasileño, es “el pasaporte con el que el novelista circula libremente por la sociedad, vinculando las capas y revelando conexiones oscuras”,⁸³ esto es, dándole sentido a la capilaridad social: “[...] así como las capas del espíritu se comunican misteriosamente, interpenetrándose las superiores con las inferiores hasta ofuscar la distinción entre el bien y el mal, en las capas de la sociedad sucede lo mismo.”⁸⁴

Frente a la cita anterior conviene examinar la situación de *El filibustero*, nuestra novela. Eligio Ancona creó un personaje, Leonel, y en el desarrollo de la intriga lo preparó para salir al mundo valiéndose de la estrategia de fray Hernando, el personaje cuya voz continuamente se entrecruza con la del narrador. El mundo, la sociedad yucateca del siglo XVIII posee una capilaridad de sólo dos estratos, el alto y el bajo, está repartida –partida- en dos, carece de la clase de en medio, de ahí la gran diferencia entre *El filibustero* y *El Conde de Montecristo* de Dumas. El problema se acentúa porque la novela de Ancona es una novela histórica, género distinto a la de Dumas. Evidentemente *El filibustero* está presidida por la retrospección al siglo XVIII, la novela comienza en 1702, exactamente 162 años antes del momento de la escritura. La veracidad en el sentido del discurso historiográfico y la verosimilitud literaria concurren en la autenticidad de la inexistencia de una clase media, semejante a la burguesía francesa de la novela de Dumàs. Y es en la bipolaridad de la sociedad yucateca donde aflora la duda: ¿es Leonel un héroe plenamente romántico? La respuesta en este punto es negativa. Sin embargo, la fatalidad sí lo alcanza, se adueña de su destino, como un signo explícito de un mundo cerrado, inaccesible, colmado de luchas internas, sea entre

⁸³ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 12.

españoles, criollos, indígenas, o entre unos grupos contra otros. El contexto imprime en nuestro personaje el signo fatal de la opresión siempre en lucha por la libertad, su contrario, y en esta batalla se cierne la perspectiva del autor-narrador y su elección de escribir una novela histórica, un género versátil, capaz de unir la pasión amorosa que exacerba el individualismo y el deseo de ayudar a los estratos más débiles y lesionados por la situación colonial.

Situado en 1864, Ancona denuncia el estado social de los siglos coloniales desde un presente muy frágil cuando, muy probablemente, Maximiliano de Habsburgo fungía ya como Emperador de México⁸⁵, hecho que confirmaba la derrota de los liberales. Antes que aceptar el triunfo de los conservadores, el escritor yucateco comenzó a escribir retrocediendo al pasado colonial para señalar la bipolaridad social de Yucatán, el complejo enredo de la élite criolla, el subterráneo aliento guerrero de los indígenas que, en 1864, el momento de la escritura de la novela apenas encontraba cierto reposo tras los diecisiete años del inicio de la Guerra de Castas (1847). Situándose en un momento de cambio de gobierno en México, el país entero, Eligio Ancona, desde su ideología liberal y su fuerte liga partidaria, no cesa de señalar la inmensa distancia con el centro del poder político. Cercano y distante de sus correligionarios, desde Yucatán escribe *El filibustero*, la segunda de una serie de novelas históricas. Como Vicente Riva Palacio encontró en el género novela histórica el mejor vehículo para tocar los siglos coloniales, y en nuestra novela ensayó los trazos románticos en Leonel, el filibustero que en su permanente búsqueda de un lugar en el mundo, en la vida real, intenta acercar lo alto y lo bajo. La cala en la estética romántica pone en relieve una línea de escritura iniciada por Justo Sierra O'Reilly, una preocupación por escribir la historia de Yucatán

⁸⁵ Su gobierno comenzó en junio de 1864.

tomando géneros colindantes, entre los que destacan la leyenda y la tradición como intermediarios para abordar el género novela histórica.

En la novela histórica europea del siglo XIX es muy común que los personajes principales sean ficticios indicando su situación en primer plano y los personajes históricos en segundo plano, disposición que ocurre en la intriga de *El filibustero*, la segunda novela de Ancona y su primer ensayo en esta combinación, pues en *La cruz y la espada*, la primera novela histórica, los personajes históricos, los conquistadores de Yucatán, están en primer plano en armonía con la importancia del suceso. En las novelas europeas el protagonista, calificado como “héroe medio”, paradigmático en las novelas de Walter Scott, no sólo actúa en las novelas históricas, pero en algunas deja las huellas impresas en la soledad, la melancolía, las circunstancias adversas, la fatalidad de su destino que “lo conduce irremediabilmente a la muerte o a la frustración de todas sus esperanzas”⁸⁶, señala Carlos Mata Induráin, condición que lo convierte en “héroe pasivo”, según la interpretación de Ana Luisa Baquero: “Por héroe pasivo debe entenderse [...] el personaje que queda configurado desde su nacimiento por las circunstancias que lo rodean. Esto es: lo que importa es la acción que pesa sobre el héroe y no la individualidad y personalidad del mismo”.⁸⁷

La definición antes citada nos lleva a retomar la peripecia, el conjunto de movimientos de nuestro personaje, Leonel, un periplo, un viaje cuyo punto de partida y de regreso es el Olimpo, el lugar dulce, refinado de la niñez y la adolescencia, el mundo cerrado, oculto, alejado de la vida real, en cuyo subsuelo seguirá habitando al lado de su amada Berenguela.

El retorno a la oscuridad de su origen apunta la imposibilidad de vivir en un mundo socialmente escindido, sobre el que intentó ser intermediario desde un espacio infractor,

⁸⁶ “Estructuras y técnicas narrativas de la novela histórica romántica española (1830-1870)”, en *La novela histórica. Teoría y comentarios*, 1998, p.130.

⁸⁷ *Ibidem*.

oportunista, situado en el espacio marino de las costas de Yucatán. En la conquista de este lugar hay una serie de acciones que producen un intenso movimiento a la intriga y que imprimen rasgos que indican la transformación del personaje. En este punto, Leonel-“Barbillas”, como lo nombra el narrador, bien puede colocarse en ese término medio que propone E. M. Forster, el del personaje hacia la esfericidad, situado entre el personaje plano y el personaje esférico. El primero es el que permanece en la mente del lector por la verticalidad de su carácter, y el segundo es el que tiene la capacidad de sorprender “de manera convincente”. Leonel se convierte en un personaje que sorprende al lector cuando el narrador abre la Segunda Parte de la novela con una conversación en un barco que costea la península de Yucatán y ante la inminencia de ser asaltado por “Barbillas”, cuya falsa identidad comenzará a descifrarse. El recurso de presentar *a posteriori* la transformación del personaje apunta ese tránsito hacia la esfericidad, sin embargo, este trazo tiende a diluirse cuando el propio personaje va enseñando su interior, cuya fuerza no se ha desvanecido del todo, mostrando, por otra parte, que el móvil de la venganza es el impulso que da la apariencia de una transformación que llega a su punto más alto en el parricidio.

La venganza es como un viaje, señala Antonio Candido en su lúcido ensayo sobre *Montecristo*. En *El filibustero*, nuestra novela, el viaje de Leonel sigue una línea recta, vertical, aunque pretenda ser oblicua cuando hace escalas exitosas de su barco a otros navíos, hasta que llega al barco en el que viaja Berenguela y con ella retorna a su origen confirmando que la tierra firme es el mundo que lo expulsó. Colocando el móvil de la venganza en Leonel, el narrador emprende el viaje con el personaje para mostrar al lector la bipolaridad de esa sociedad en la que no tiene cabida, de modo semejante al señalamiento del crítico brasileño: “La venganza es el pasaporte con el que el novelista circula libremente por la sociedad, vinculando las capas y revelando conexiones

oscuras”⁸⁸. Es así como nuestro personaje se vincula fuertemente al aliento romántico en una novela histórica que funde los puntos oscuros y los luminosos de la sociedad yucateca colonial mediante un personaje singular que denuncia un mundo sin salida, a punto de emprender un viaje largo que, en el curso de 109 años llegaría a tierra firme. Seguramente los lectores de 1864 viajarían con nuestro personaje reconociendo esa última escala que había permitido desatar el nudo de la opresión colonial. Desde nuestro presente, *El filibustero* nos permite verificar su importancia en el desarrollo de la novela histórica mexicana del siglo XIX pues su autor, Eligio Ancona, construyó un personaje que, en su antiheroicidad, nos permite comprobar la verosimilitud, la lógica inserción en su mundo, en la “vida real” de los siglos coloniales.

En *El filibustero*, su segunda novela histórica, Eligio Ancona prosigue y externa problemas de composición, elemento que nos coloca en el ámbito del interés por cumplir –y seguir– una misión, la escritura de novelas que cubrían dos vacíos: el literario propiamente dicho y el de la historiografía, ámbito este último que nuestro autor desarrolló después de la serie de cuatro novelas históricas. Evidentemente surge una pregunta: ¿Por qué elegir la novela histórica y no la escritura de la historia? La respuesta se corresponde con la misma estrategia de Vicente Riva Palacio al escribir sus siete novelas históricas entre 1867 y 1872, cuando seguramente ni se imaginaba que aceptaría el encargo de dirigir el gran proyecto historiográfico *México a través de los siglos* y que él se reservaría la etapa colonial.

Geográficamente distantes e ideológicamente cercanos, los dos novelistas comprendieron que la historia de los siglos coloniales, ese lastre que rechazaban, era, sin embargo, un gran espacio para asumir dolorosamente la herencia, expresada en sus novelas por la opresión siempre desarrollada en su contrario, la libertad. Si el

⁸⁸Cándido, “Montecristo o de la venganza”, 2003, p. 12.

anacronismo distingue al género novela histórica también se comprende en su contrario, en el presente, el de la producción, un tiempo que para el análisis literario, paradójicamente, no se agota, se expande y llega a nuestros días, cuando el análisis e interpretación de *El filibustero* de Eligio Ancona nos permite comprender que la beligerancia ideológica expresada en la opresión está finamente teñida por la discusión de problemas estéticos para aumentar el cauce de la literatura que en Yucatán parecía necesaria para entender el devenir histórico. Es así como la liga entre los sucesos históricos y su expresión literaria dieron a Eligio Ancona una vasta tarea.

CAPITULO III

UN PERSONAJE EN BUSCA DE AUTOR: *Memorias de un impostor.* *Don Guillén de Lampart, rey de México.*

Preliminar

Uno de los recursos de los novelistas históricos es la introducción de algún documento en el texto de la novela como aval de la historicidad y, por lo tanto, garantía de la verosimilitud. El recurso, lo sabemos, no es privativo de la novela histórica, pero en este género toma preponderancia por cuanto la retrospección al pasado obliga al autor a recrear sucesos, personajes, costumbres –el denominado “color local”–, atmósferas y, sobre todo, personajes históricos en primer o segundo plano en la intriga novelesca.

La novela histórica configura un espacio donde ocurre la relación entre el pasado y el presente; la representación del primero puede ir más allá de la atmósfera y el detalle costumbrista. Cuando se recurre al documento histórico conviene al análisis textual profundizar en el juego narrativo procedente de la voz, o las voces, implicadas. El problema radica en la autoría del documento en su tránsito hacia el texto de la novela, al espacio de la narratividad y da pie a varias preguntas, como apunta Celia Fernández Prieto: ¿El novelista transcribe o edita el documento?; ¿Escuchamos la voz del “primer autor” y, a la vez, la del narrador aural⁸⁹?

El problema anterior presenta varias vertientes en *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México*, de Vicente Riva Palacio. El presente capítulo aborda tales cuestiones tomando como punto de partida un elemento singular: el

⁸⁹ Fernández Prieto, En *Poética de la novela histórica*, 2004, p. 93.

novelista refiere en el “Prólogo” una anécdota sobre Guillén de Lampart, un irlandés que participó en una conspiración para independizar la Nueva España, declaración que nos lleva al problema de la reminiscencia, al tránsito del recuerdo infantil a la escritura de una novela que no oculta una profunda admiración por el personaje histórico; dicho de otro modo, a la relación autor-narrador subyacente en cualquiera novela, pero explícita en la nuestra ya desde el umbral del texto.⁹⁰

El documento histórico interpolado en el texto de la novela contiene la historia de la vida de Lampart que, en su propia voz, narra a Diego Pinto, su compañero en la cárcel inquisitorial, de ahí que ofrezca materia de análisis como discurso autobiográfico. La combinación de voces narrativas sobre la vida de don Guillén me ha sugerido el desarrollo de un análisis del personaje a la luz del ensayo de Antonio Candido, “El personaje de novela”, con la intención de sumarse a la comparación entre los recursos que, para construir a los personajes protagónicos, emplean Riva Palacio y Ancona.

En el capítulo segundo dedicado a *El filibustero*, del novelista yucateco, Leonel- Barbillas, el protagonista, se desdobra como única posibilidad de pasar del mundo ideal e idealizado de la infancia y la adolescencia, a un mundo “real”, tránsito y realización signados por el fracaso, por más que “Barbillas” -un personaje que figura en la historiografía- tiene logros que inciden en el mundo de la opresión colonial de Yucatán. Guillén de Lampart es un personaje histórico, un irlandés que llegó a la Nueva España y participó en un proyecto independentista temprano, el año de 1842⁹¹; un hombre que se movía en las altas esferas de la sociedad virreinal. Víctima de una acusación ante el tribunal del Santo Oficio es encarcelado; los diecisiete años de encierro dan cuenta de un febril ejercicio de escritura que, entre otros propósitos, aluden a la intención de dejar

⁹⁰ En el primer capítulo “Los Umbrales” abordo con mayor detenimiento tal relación.

⁹¹ En el Capítulo “El Virreinato” para *México a través de los siglos*, Riva Palacio se refiere a la estrategia encabezada por Lampart. Con el título de Marqués de Crópal o Cropali se le nombraría monarca virrey y capitán general de la Nueva España. *En México a través de los siglos*, V, pp. 150-154.

constancia de una identidad sospechosa, de ahí la necesidad de construirla en la autobiografía.

De la veracidad a la verosimilitud: el primero y el último ensayo

Vicente Riva Palacio tuvo acceso a los documentos del tribunal del Santo Oficio, uno de los archivos más sugerentes para denostar la institución eclesiástica. Siendo Diputado al Congreso de la Unión el año de 1861, recibió el encargo del presidente Benito Juárez de sacar los archivos de la Inquisición del Arzobispado con el fin de publicar “causas célebres”. La orden presidencial formaba parte de la intención de que el Congreso aprobase un decreto que autorizara tal difusión, mas pronto se vio sofocada por la intervención de la Suprema Corte de Justicia a instancias de Diputados del Partido Conservador. En las discusiones sobre un asunto tan delicado, Riva Palacio y Juan Antonio Mateos defendieron en la tribuna la apertura de los archivos y así exhibir los errores de la intolerancia durante los siglos coloniales, no del todo ajena al momento del debate.

La persuasión de los diputados liberales triunfó, se aprobó el decreto, mas el libro sobre las “causas célebres” no se publicó, no obstante que apareció un Prospecto firmado por Pantaleón Tovar y Vicente Riva Palacio. José Ortiz Monasterio encontró evidencias que permiten asegurar que el autor del Prospecto fue Riva Palacio⁹². El texto muestra rasgos estilísticos que se repetirán en las novelas históricas que escribió a partir de 1867; otro indicio muy importante es que el Prospecto, ese primer contacto con los lectores, será uno de los recursos más exitosos del novelista, y de mayor importancia aún lo es que se perfila la escritura novelística:

Autorizados por el Supremo Gobierno para publicar algunas de las célebres causas que forman el archivo de la extinguida Inquisición y que por el interés histórico que pueden ofrecer en sus peripecias son dignas de darse a la prensa...Hay cierta

⁹² Ortiz Monasterio, *Historia y ficción. Los dramas y las novelas de Vicente Riva Palacio*, 1994, p. 64. El investigador encontró el manuscrito original del Prospecto, de puño y letra de Riva Palacio en el Archivo Personal del escritor.

curiosidad ávida e insaciable de conocer los mil pormenores contenidos en aquellos procesos, que a nadie ocurrió llegar a descubrir alguna vez.⁹³

El interés por la peripecia es la figura que corresponde a un novelista en ciernes. Acaso la sustitución de aquel libro que no se publicó sea *El libro rojo*, de 1870, que incluye algunos casos inquisitoriales y otros sucesos paradigmáticos de los crímenes de la intolerancia ideológica que en distintos momentos de los siglos novohispanos acallaban el acceso a la libertad, materia fundamental en las siete novelas históricas que Riva Palacio escribió entre 1867 y 1870. La beligerancia, la exhibición de las manchas oscuras del pasado para construir un nuevo tiempo a partir de la restauración de la república, se erigieron en recursos para la ficción novelesca, cuya verosimilitud intentaba descansar en los documentos inquisitoriales que continuaron en poder del novelista durante muchos años.

Monja, casada, virgen y mártir. Historia de los tiempos de la Inquisición, la segunda novela que Riva Palacio publicó por entregas de julio a septiembre de 1868, es la primera sobre el pasado colonial pues *Calvario y Tabor. Novela Histórica y de Costumbres*, cuyas entregas circularon entre febrero y junio de aquél mismo año, toca los últimos momentos del Segundo Imperio. La brevísima retrospectiva resulta singular en el conjunto de las seis novelas posteriores situadas en el siglo XVII y, más todavía, el subtítulo *Novela Histórica*, que descubre la fuerte intención de fortalecer la calidad de históricos los sucesos postreros del imperio de Maximiliano, acaecidos apenas unos meses antes, así como también, la fuerte dosis doctrinaria, liberal, presente en todas las novelas.⁹⁴

⁹³ Ibid., p. 64.

⁹⁴ En el género novela histórica, el lapso de retrospectiva –mayor o menor- respecto de los sucesos históricos ha sido materia de discusión. En el siglo XIX una de las más relevantes es la de Marcelino Menéndez Pelayo en su *Historia de la Poesía Hispanoamericana*, 1911-1913 y a la que me referí en el Capítulo I. En el siglo XX otro ejemplo a propósito de nuestra novela se encuentra en la Versión Condensada -*Memorias de un impostor* que publicó la Secretaría de Educación Pública y PROMEXA en

La densa intriga de *Monja y casada, virgen y mártir* aborda algunos asuntos públicos de 1642, el mayor se refiere a la pugna entre el virrey, Marqués de Gelves y el arzobispo Pérez de la Serna. La intriga amorosa se centra en Blanca Mejía, una joven criolla huérfana que ingresa al convento forzada por la autoridad y la avaricia de su medio hermano español. El espacio de la reclusión resulta fértil para aumentar el amor por un criollo que ha sido ya desterrado de la capital novohispana; el encierro sirve para tramar la fuga y con el éxito sobreviene el reencuentro de los amantes que accederán a una ceremonia matrimonial frustrada por los alguaciles del Santo Oficio, que ya perseguía a la monja por su pretensión de poseer simultáneamente dos estados, monja y casada.

El asunto novelesco está inspirado en el caso de Sor Blanca del Corazón de Jesús. Un fragmento del expediente se encuentra en el capítulo XII del Libro Tercero de la novela. Se trata del mandato que los inquisidores para amonestar a las personas que hubiesen dado ayuda

[...] a la llamada doña Blanca Mejía en el siglo o Sor Blanda del Corazón de Jesús, profesas en el convento de Santa Teresa de la Orden de las Carmelitas descalzas, de donde con gran escándalo y perturbación ha huido, y viviendo en relajada vida pretende contraer o ha contraído sacrílego matrimonio, así como algo de lo relativo a la dicha Sor Blanca, su pretendido esposo y demás que le acompañen a él o a ella[...]⁹⁵

El documento aparece intercalado en el texto de la novela y se ve reforzado por la exhibición de la tortura de la protagonista en el capítulo II del Libro Cuarto, donde el

1981, sin el subtítulo *Don Guillén de Lampart, rey de México*. En la "Presentación" de Felipe Garrido leemos lo siguiente: "Uno de los cultivadores más constantes de la novela histórica durante el siglo XIX fue Vicente Riva Palacio. Seis de sus siete novelas que escribió corresponden a este género. La excepción es la primera *Calvario y Tabor*, en la cual se ocupa de la campaña del Centro contra los invasores franceses que culminó con el triunfo de la República, una campaña en la que el propio Riva Palacio tuvo una participación notable, pues a la muerte del general Arteaga quedó como general en jefe de dicho cuerpo militar"(p.7) La brevísima retrospectiva -8 meses- pues las entregas de las novelas comenzaron a circular en febrero de 1868, efectivamente no parece materia prima de una *Novela Histórica y de Costumbres* -el subtítulo-, pero sí del propósito del autor por otorgar calidad de hecho histórico notabilísimo a la restauración de la república con el triunfo del proyecto político liberal del que el autor fue activo participante. En los albores de 1868, Riva Palacio elige la novela histórica como una arma más para empujar el nuevo Estado. Con semejante propósito Juan Antonio Mateos escribió *El Cerro de las Campanas* con el subtítulo *Novela Histórica y de Costumbres* el mismo año de 1868.

⁹⁵ *Monja, casada, virgen y mártir*, 1972, t. II, 107-8

narrador coloca escenas realistas que denuncian la crueldad del castigo en manos de los verdugos que accionaban los diferentes instrumentos sobre el cuerpo de la monja y casada. El realismo de la escena provoca el arrepentimiento de Luisa, la rival de amores de Blanca Mejía, presa también por otros asuntos. En la conversión de Luisa el narrador imprime la figura de la Magdalena cristiana. Los contrarios –el bien y el mal, lo bello y lo feo, se disuelven en virtud del realismo de la escena del tormento, un movimiento eficaz del narrador que se descubre empeñado en un tópico romántico bien captado por un crítico sagaz, formado en la poética neoclásica y, sobre todo, empeñado en derribar la beligerancia de un escritor liberal que pretendía exhibir el funcionamiento del Santo Tribunal y, ante todo, sesgar la interpretación histórica de los siglos novohispanos. Mariano Dávila y Arrillaga es el autor de las *Breves observaciones sobre la moderna novela titulada “Monja y casada, virgen y mártir” (Historia de los tiempos de la Inquisición). Aceptación de un tremebundo reto*, publicadas por entregas en *La Revista Universal*, entre noviembre de 1868 y enero de 1869, es decir, tres meses después de la publicación de la última entrega de la novela y cuando comenzaban las entregas de Martín Garatuza, su continuación.⁹⁶

Vicente Riva Palacio publica *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México* –materia de este capítulo- en 1872. En ésta, su última novela histórica, explica el funcionamiento del Santo Tribunal. En primer lugar, la acusación anónima, no pocas veces la autoacusación, sobre todo en la Cuaresma. Segundo, la declaración, un momento delicado pues el miedo a la tortura en ocasiones provocaba que el acusado confesara su culpabilidad con tal de “huir de aquellos espantosos sufrimientos”. Tercero, la defensa, muchas veces débil o, incluso ausente, en algunos procesos, no

⁹⁶ Mi Tesis de Maestría en Literatura Iberoamericana se centra en el estudio de la novela a la luz de la crítica de Dávila. La mayor parte de la tesis se convirtió en el libro *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, 1997.

obstante el derecho de garantía del acusado. En este punto el autor-narrador se apoya en “escritores de prestigio”: Páramo, Torreblanca y Rafael de la Torre. (*Memorias de un impostor*, 92 II). Cuarto, la sentencia, que no correspondía al tribunal, sino al brazo secular. Esta aclaración se ciñe al funcionamiento pero el comentario destila ambigüedad:

La Inquisición no mandaba quemar reos: dicen esto los que sostienen que el Santo Oficio no mandaba hombres a la hoguera: la sentencia de los inquisidores se reducía a entregar al culpable al brazo secular, a declararlo “relajado”; pero esta sentencia tenía por consecuencia precisa e indeclinable el brasero (...) Y lo que se llamaba el brazo secular, no formaba nueva causa, ni más averiguación, sino que en el momento que llegaba el reo a su poder le enviaba a la hoguera. (*Memorias de un impostor*, 92-3 II)⁹⁷

El último paso, la liberación o la condena, solían ser lentos. Si había lugar a un Auto de fe, podía ser privado o público, caso este último que duraba hasta tres días; los reos escuchaban las sentencias en el marco de una ceremonia solemne, suntuosa, generalmente en la Plaza Mayor.

La detenida explicación del autor-narrador se encuentra en el capítulo I del Libro Tercero de *Memorias de un impostor*. Ya con el título “La Inquisición”, el lector queda situado en el ingreso a la cárcel del protagonista de la novela, Guillén de Lampart, y en el inicio de un proceso que se dilatará 17 años. En un Auto de Fe público el personaje morirá abrasado, las llamas de la hoguera segaron una vida ya para entonces ajena al mundo.

La Inquisición es objeto de crítica en casi todas las novelas de Riva Palacio, se coloca como uno de los puntos oscuros de los siglos coloniales. La posesión de los documentos del Santo Tribunal rindió sus efectos, apuntalaron la veracidad en provecho de la verosimilitud literaria. La visión del virreinato como una época opresora en las que se deslizaron algunos intentos de libertad se representará en tramas que sostienen intrigas amorosas mezcladas en los asuntos públicos.

⁹⁷ En adelante después de las citas de la novela aparecerá en el texto el título abreviado, *Memorias de un impostor*, el número de página y el tomo. Citaré por la edición de 1946 de Porrúa.

Luego del intento de escribir *Los dolores del pueblo* a manera de episodios históricos, de los que sólo publicó *La vuelta de los muertos* en 1870, que será materia del Capítulo V, Riva Palacio escribió *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México*, dos años después. En la última incursión en la novela histórica confirma el uso de los documentos inquisitoriales con el fin de dar garantías de veracidad. En *Monja y casada, virgen y mártir*, la primera sobre la época colonial, se aprecia un modelo narrativo que culmina en la última novela.

La vida de la ciudad de México, el centro político de la Nueva España, es el espacio privilegiado en las novelas de Riva Palacio. En *Memorias de un impostor*, aparece dominada por la monotonía. El narrador advierte un tímido interés público, una especie de opacidad que no pocas veces figuraba una “ciudad triste”; la tranquilidad era a veces interrumpida por la llegada de “un navío o una flota al puerto de Veracruz” con noticias del rey y correspondencia de España. La entrada de un nuevo virrey rompía la calma, la campana de la Catedral daba “la campana del rey”, un toque que hacía brotar la ansiedad, las expectativas de los criollos y españoles de las altas esferas (*Memorias de un impostor*, 232, I). El perfil de la capital novohispana es dado muy frecuentemente en pequeñas frases alusivas a los grandes acontecimientos –“un evangelio pequeño”; “mudanza de tiempo”; “embarcación ha llegado”-, un recurso didáctico que seguramente guiaba al lector del momento de la producción de la novela y, sobre todo, lo preparaba para esos extraordinarios sucesos que ponían en vilo el gobierno virreinal.

La ciudad de México, el espacio ancestral del poder político, es escenario y materia versátil para condensar atmósferas que sitúan al lector en los años 1600, cuando la fisonomía de los habitantes perfilaba el incipiente mestizaje; el indigenismo puro que convivía con los hispanos y otros europeos es materia fértil para señalar la codicia de los españoles sumada al grave peso de la institución eclesiástica. En la combinatoria

subyace el anhelo de emancipación, de retomar las antiguas formas del gobierno indígena y con ello poner al lector de 1872 en el camino de los proyectos nacionales, bajo la idea de una nación incluyente que abreva en el momento más remoto sustrayendo de los siglos coloniales los momentos de rebelión que, como caldo de cultivo, maduraron en 1810. El vertiginoso movimiento ocurre en su contrario, en las morosas y enredadas intrigas pausadas con un fino sentido del humor, grandes sufrimientos de los protagonistas, apuntes moralizantes y lecciones de historia. El paradigma narrativo de *Monja y casada, virgen y mártir* culmina en *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México*, una novela en la que Riva Palacio encontró a un personaje que parece hecho a la medida de una novela histórica.

Trama e Intriga

Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México está dividida en cuatro Libros, sesenta y dos capítulos y un Apéndice. Los subtítulos de los Libros entremezclan los sucesos de la esfera pública y la esfera privada, términos que para nuestro análisis corresponden a los espacios donde se desarrollan las acciones de los personajes, sean éstos ficticios o históricos; los últimos son los que tuvieron una existencia real, verificable en la historiografía.

El título del Libro Primero “Los misterios de Urania” anuncia la secreta conspiración, el proyecto de independizar la Nueva España, en el que Guillén de Lampart aparece como ejecutor y, de tener éxito, convertirse en Rey del Anáhuac.

Las imágenes nocturnas de la ciudad de México introducen al lector a una atmósfera que preludia la destrucción. La noche del 14 de febrero de 1642 el viento huracanado provoca el fuego sobre el palacio, el edificio sede el poder político; la agitación del viento tiene su correlato en el ambiente turbio de las altas esferas de la sociedad novohispana, el polvo cubre el agua de los lagos y se cimbra como “un mar

embravecido” (*Memorias de un impostor*, 5, I). A la furia del huracán sobreviene la tormenta, la oscuridad y tras ellos el caos, el pánico de los habitantes ciudadanos. El peligro se asocia inmediatamente al clima político: “no parecía sino que el torrente arrebatara el palacio, que la ciudad entera se hundía, que había sonado la hora suprema para México” (*Memorias de un impostor*, 33, I). El comentario del narrador evidencia el enlace entre la furia de la naturaleza y la inminencia de un suceso que cimbrará el edificio virreinal. Es así como la fuerza de las imágenes colocan el asunto público en el centro de la intriga novelesca: una conspiración para independizar la Nueva España.

El palacio se hunde, pero antes, en una de las llamadas Casas del Estado, partes del edificio gubernamental, un español de apellido Méndez conversa con su hija. Aislados, protegidos de la grave amenaza, el hombre revela su origen hispano y su estancia en la ciudad virreinal durante treinta años. La tranquila escena se ve interrumpida por el viento huracanado que, al entrar por la ventana, se convierte en fuego. La luminosidad de una flama alcanza a perfilar las siluetas de los hombres que habían derribado la puerta dando lugar al incendio del palacio; la imagen del fuego acuña la palabra “Helios”, que se convertirá en la contraseña de una conspiración. Méndez, su esposa Marta y su hija Clara, son salvados por un hombre llamado Guillén de Lampart, quien, antes de marcharse, regresa a la habitación de Méndez para sacar de un armario una caja con la inscripción “Helios”.

En los primeros tres capítulos del Libro Primero, el lector tiene frente a sí un delicado asunto en torno a la palabra “Helios” que, como el huracán, pretende cimbrar el gobierno virreinal. Conoce también la serenidad de Méndez, el arrojo de Lampart, el personaje que se apodera de la caja misteriosa. En el capítulo cuarto, a la luz del día, la escena más importante transcurre en la casa de Gaspar Hernández, cuyo nombre esconde su origen judío, al grado que su única hija Rebeca ha adoptado el nombre de Juana. La negativa de la joven ante un enamorado –Martín de Malcampo– es objeto de chantajes en los que se vislumbra la denuncia ante el tribunal del Santo Oficio por seguir la Ley de Moisés. En un rápido movimiento el narrador anuncia otro delicado asunto pues Rebeca-Juana es asediada también por Lampart, de quien tenemos los primeros trazos: un hombre como de treinta años de edad, cuya audacia se reflejaba en

el brillo de sus ojos; dotado de inteligencia, lector acucioso pues las visibles líneas de su frente así lo señalaban.

El incendio del palacio gubernamental que amenazaba la destrucción del régimen ocurre durante el gobierno de Diego López de Pacheco, Duque de Escalona y Marqués de Villena, un virrey apreciado por los novohispanos. A partir de este momento – capítulo V del Libro Primero- empezará a construirse una densa intriga cuyos sucesos se desarrollan en la combinatoria de los asuntos públicos y los privados. Los primeros ocurren en el lugar más alto, en el lugar del gobernante y su entorno, y los segundos reúnen la intensa actividad amorosa de Guillén de Lampart con varias mujeres, a quienes prodigaba simultáneamente un amor que desconocía la rivalidad y la diferencia, un caudaloso sentimiento que bien representa el donjuanismo del personaje, de quien el narrador nos ha dado ya como primeros rasgos la inteligencia y la audacia, así como sus andanzas cotidianas en las reuniones de los españoles pertenecientes al estrato más elevado de la sociedad novohispana, cuya mejor representación está en las tertulias de doña Fernanda a las que asistían las mejores familias. En los salones de su casa se debatían las “principales intrigas amorosas de la ciudad, y eran como la bolsa o la lonja donde se cotizaban las reputaciones.” (*Memorias de un impostor*, 46-7, I)

Bajo la luz meridiana y al atardecer en la ciudad virreinal se cultivaba la frivolidad; la luz nocturna y la oscuridad esconderán los amoríos de don Guillén con Clara, Juana-Rebeca e Inés. La media noche es la hora de los movimientos de la secreta conspiración de un grupo de hombres que pretenden dar un golpe de Estado. El delicado asunto se verá interrumpido cuando Lampart es aprehendido por los alguaciles del Santo Oficio y llevado a la cárcel, donde permanecerá diecisiete años. Los amoríos del personaje ocupan mayormente lo que he denominado la esfera privada.

La secreta conspiración

Los capítulos XIII y XIV del Libro Primero constituyen una muestra del ingreso de documentos con el propósito de fortalecer la veracidad de los sucesos históricos. El XIII, “Los misterios de Urania” nos conduce a una reunión, presidida por el Conde de Rojas. La descripción del salón, del espacio, muestra los símbolos alusivos a las doctrinas de los conjurados: Urania, la musa de la astronomía y un sol rodeado de llamas en medio de cuatro figuras, un águila que mira al sol y lleva entre las garras a uno de sus polluelos, debajo la frase *Luce Probatore*. Enfrente del águila, un fénix que se consume en una hoguera y debajo de él, *Ardore Fecunda*. Abajo y a la izquierda del águila, un genio que presenta al sol un cuerno de la abundancia colmado de flores y frutos con el lema *Muneris omne tui*. Y la cuarta figura, un girasol con la frase *Vertor, cum vertitur ipsa*. La sala estaba rodeada por el Zodiaco.

Los símbolos de la sede de los conspirados convierten la reunión en una ceremonia, en la que se decidirá la estrategia para derrocar al virrey Marqués de Villena. El Conde de Rojas preside; él y los asistentes –treinta hombres- llevan un collar con el sol, y el discurso con el que inicia la sesión versa sobre la ciencia y sus verdades contrarias a la Inquisición. Discípulos de Copérnico, se definen como creyentes del sol, el centro del sistema, de ahí la posibilidad de ser perseguidos. El Conde de Rojas arenga a los conjurados:

Hermanos [...] el día de la luz se aproxima. La luz, que caminando desde el cielo, pronto llegará; pero si grande es la velocidad con que se acerca, mayor es la medida de nuestra impaciencia. Recorramos las páginas de nuestra historia; el pasado es negro; pero más negro fue en un tiempo el porvenir para nosotros. La constancia nos ha salvado [...] la ciencia es la luz, y la luz es la libertad, y la libertad comienza en la patria y no hay patria sin independencia. (*Memorias de un impostor*, 121-22, I)

La libertad de “el Anáhuac” es la grave empresa y será encabezada por Guillén de Lampart; él mismo se propuso. Previamente se examinó su horóscopo y se consideró como “el más benigno que se registre en la historia de la astrología” (*Memorias de un*

Impostor, 126, II). El propio Lampart había presentado un plan y el propósito de acaudillar un golpe de Estado, por lo que el Conde de Rojas termina su discurso con el auténtico propósito de la reunión: “aquí le juramos por nuestro rey” (*Memorias de un impostor*, 126, II). La ceremonia concluye con el descubrimiento del contenido de la Caja que, con la inscripción “Helios”, se había extraviado la noche del incendio del palacio gubernamental y con ella el mapa del lugar donde estaba escondido el tesoro de Moctezuma.

El grave asunto que se refiere en el capítulo XIII tiene fragmentos entre comillas, precisamente en el discurso de El Conde de Rojas, de modo que el narrador va intercalando su propia voz para afocar a Guillén de Lampart y colocarlo en la dimensión del caudillo que dará el golpe de estado para instaurar el reino de Anáhuac. Y para realzar aún más la dimensión de la empresa independentista, en el capítulo siguiente – XIV- “Los planes de don Guillén” el narrador coloca en el título una llamada que, a pie de página, dice: “Histórico”, con lo que el capítulo se convierte en un texto interpolado en el curso de la trama narrativa. La importancia de tal inserción merece una síntesis.

El plan a seguir contiene siete puntos. Primero: un indio experto en falsificar sellos, pondrá uno en cédulas y cartas de Felipe IV, rey de España, con el nombramiento del Marqués de Crípoli –seudónimo de Guillén de Lampart- como Virrey y Capitán General de la Nueva España. Esto es, derrocar al virrey actual, Marqués de Villena. Segundo: en la toma de posesión del nuevo gobierno, los conjurados deberán llevar quinientos hombres armados y dispuestos a entrar en acción si el virrey opone resistencia. Tercero: en tanto se aclara lo anterior, el proyecto insurgente va ganando tiempo para preparar acusaciones contra el Marqués de Villena por desleal y traidor al rey. La táctica consiste en hacerse pasar por defensores de España, tal y como ocurrió en el exitoso Tumulto contra el virrey Marqués de Gelvez, en el que no hubo castigo sobre los

sublevados.⁹⁸ Cuarto: los posibles obstáculos se advierten en la posibilidad que intervenga el Marqués de Cadereyta, el virrey que antecedió al actual, Marqués de Villena, y en la posible intervención de Juan de Palafox, Obispo de Puebla, un hombre poderoso y de gran prestigio. Quinto: Ya en la posesión del gobierno, aumentar las tropas armadas. Sexto: Publicación de un Bando con el ofrecimiento de libertar a los negros y los mulatos. Otro, para que éstos y los indios puedan tener puestos públicos, “honrosos y lucrativos” y liberándolos de tributos y pensiones de repartimientos. Séptimo: Aliarse con Portugal.

Personajes históricos hacia el primer plano

En el libro Segundo la secreta conspiración para independizar la Nueva España ocurre a la par de los preparativos del derrocamiento del Marqués de Villena, también en secreto. Siguiendo órdenes del rey de España, el Obispo Palafox realiza una investigación pues al virrey se le acusaba de ser “parcial del duque de Braganza, que contra toda ley y derecho se ha alzado con el de Portugal, pretendiendo hacerse rey”. (*Memorias de un impostor*, 240, II). Las pruebas se sustentaban en una frase que el Marqués de Villena había pronunciado en público: “Mejor es el de Portugal que el de Castilla” (*Memorias de un impostor*, 240, II). Un testigo, sin embargo, declaró que tal frase había sido dicha por el virrey cuando le regalaron dos caballos; uno, de parte de don Cristóbal de Portugal, un hombre prominente en la sociedad novohispana, y el otro, de parte don Pedro de Castilla, de igual posición social que el primero. Cuando el virrey, tenido por buen jinete, montó a cada uno de los caballos, opinó sobre cuál de los dos era el mejor. La aclaración, sin embargo, no dejó bien librado al Marqués de Villena. El juicio severo del Obispo Palafox rindió sus efectos.

⁹⁸ Ocurrió en 1642; es el suceso histórico más importante que Riva Palacio introduce en su novela *Martín Garatuza*, continuación de *Monja y casada, virgen y mártir*. Se trata de una pugna entre el virrey de Gelvez y el Arzobispo Pérez de la Serna; el enfrentamiento entre el gobernante y el máximo representante de la Iglesia es presentado como uno de los episodios más importantes de los siglos coloniales.

El derrocamiento del virrey es tratado como un acto necesario. El autor-narrador elogia la lealtad a la Corona española por parte de los protagonistas. El capítulo I del Libro Segundo comienza con un perfil biográfico de Juan de Palafox y Mendoza, “Uno de los hombres más notables que España envió a México durante la dominación”, (*Memorias de un impostor*, 229, II). Del personaje resaltan, además de su buena cuna y mejor educación, “una energía terrible” y una voluntad inflexible que le permitían llevar a cabo delicados encargos:

Dotado de un extraordinario valor y de una rectitud de intenciones poco común, tomó las riendas del gobierno político de la Nueva España, y residenció a tres virreyes, y practicó personalmente una de las visitas más escrupulosas que hubo ejemplo. (*Memorias de un impostor*, 230, II)

Palafox y Mendoza llegó a Puebla en 1640 a desempeñarse como obispo. Fue protagonista de una de las pugnas más acerbadas de los jesuitas contra la autoridad episcopal. Los poblanos dividieron su adhesión, los partidarios del obispo y los de los jesuitas se manifestaban públicamente causando disturbios. La “mano de hierro” (*Memorias de un impostor*, 230, II) de Palafox le trajo la enemistad de los jesuitas aún después de su muerte; cien años después todavía se opusieron a su canonización.⁹⁹ Un mérito del personaje fue la construcción de la Catedral de Puebla realizada en nueve años, periodo breve en una obra de tal naturaleza.

Palafox fue promovido a Arzobispo de México y nombrado visitador de la Audiencia; llegó a la ciudad de México en junio de 1642. La llegada del personaje es descrita como uno de los grandes acontecimientos de la capital del virreinato, una especie de llegada triunfal con la que el autor-narrador termina el perfil del personaje histórico, “cuya fama se extendía por toda la Nueva España” (*Memorias de un impostor*, 231, II).

⁹⁹ En el capítulo sobre “El Virreinato” en *México a través de los siglos*, figura el episodio. Ver capítulo XII, 1640-1643. En *México a través de los siglos*, t. IV, décimoséptima edición, s/f.

La fina sensibilidad y la fuerza política de Palafox y Mendoza ingresa a la intriga de nuestra novela como un reforzamiento del protagonista, Guillén de Lampart, el jefe de la conspiración que está a punto de dar también un golpe de Estado. Ocurre un encabalgamiento de planes pues, como ya señalé anteriormente, los conspirados aprovecharán el cambio en el poder virreinal, la otra conspiración encabezada por Palafox y Mendoza. En este momento, el autor-narrador ha puesto a Palafox en un primer plano, y volverá a él en el “Epílogo”, para informar al lector y completar muy brevemente el perfil biográfico: fue sucedido por el virrey conde de Salvatierra, García Sarmiento de Sotomayor y regresó al obispado de Puebla; murió en el obispado de Osma, España.

El otro personaje histórico, Diego López Pacheco, duque de Escalona y marqués de Villena, es tratado también con simpatía por parte del autor-narrador. El personaje es asiduo participante a las reuniones frívolas de la elite novohispana, en donde se liga a los asuntos amorosos, en los que se vuelve rival de Guillén de Lampart. La salida del virrey se presenta como un acto arbitrario y la obediencia a las órdenes reales como un acto de lealtad. En el *Epílogo* a la novela, el personaje histórico merece un fragmento (cuatro párrafos) sobre su desplazamiento:

Si alguno de nuestros lectores se interesa por saber la suerte del generoso marqués de Villena, le daremos de él algunas noticias [...] se hizo a la vela y llegó a España, en donde consiguió comprobar tan plenamente su inocencia, que Felipe IV le volvió a confiar el virreinato de México; pero el de Villena se contentó con aquella satisfacción y permutó el virreinato de México por el de Sicilia. Vivió allí respetado y considerado, no sin tener gran influjo en los negocios de Nueva España, pues él sugirió al rey la idea de poblar las Californias, y como resultado de sus consejos se envió a don Pedro Portel de Casanate, con amplísimas facultades para conquistar aquellas provincias. (*Memorias de un impostor*, 292, II)

Las informaciones anteriores no sólo sitúan al lector en el delicado asunto político que ingresó a la intriga novelesca, sino que también escuchamos la voz del autor-narrador notablemente semejante a la de un historiador. Por momentos, los dos

personajes históricos se sitúan en primer plano para acentuar sus dotes políticas. El obispo Palafox unirá por un brevísimo periodo los dos poderes de la Nueva España: virrey y arzobispo, luego de una exitosa estrategia que consumará el golpe de Estado.

Por su parte, el Marqués de Villena, leal al rey de España, a pesar de la insidia colocada en su dicho –“Mejor el de Portugal que el de España”- no ofrecerá resistencia a su aprehensión, sólo pedirá refugio en el Convento de Churubusco. La verticalidad del personaje histórico se mantendrá también en el plano de la intriga amorosa, donde el narrador lo ha inmiscuido: enamorado de Rebeca-Juana, sostiene una entrevista con ella, minutos antes de ser aprehendido. El breve episodio resulta, sin embargo, importantísimo pues la joven mujer cumple un alto deber: salvar a los judíos conversos de las garras del tribunal de la Inquisición, con la agravante de ser miembros de la secreta conspiración –“Helios”- para independizar la Nueva España. La entrevista termina por acuñar en Juana-Rebeca el símbolo de la nueva Judit. El narrador eligió la figura bíblica¹⁰⁰ colocando en el personaje una de las mejores prendas de las heroínas románticas. Al confesar su misión, el virrey Marqués de Villena corresponde en iguales términos: se conmueve hasta las lágrimas y ofrece a Juana-Rebeca convertirse en su “égida” desde la autoridad que él tiene en Nueva España. Es así como la escena se convierte en el paradigma de todo género de valores: el respeto, la lealtad, el sacrificio, el cumplimiento del deber, por parte de los dos personajes. Y es así, también, como nuestro autor-narrador da pruebas de colocar a Palafox como un personaje histórico, en un fugaz primer plano, acorde con el suceso histórico, y deja al virrey Marqués de Villena con un pie en el plano de los personajes y sucesos históricos y otro pie en el plano ficticio. Es éste uno de los rasgos dominantes en las novelas de Riva Palacio, que comenzaron en *Monja, casada, virgen y mártir*, la primera novela sobre el pasado

¹⁰⁰ Judit como personaje salvador aparecerá también en *Los mártires del Anáhuac*, de Eligio Ancona; a Geliztli, se le encargara una misión, de ahí que sea la “Judit del Anáhuac”, asunto que se tratará en el Capítulo V.

colonial. Algunas virtudes y defectos de virreyes y prelados constituyen materia fértil para la ficción novelesca; justamente en el enlace de los dos planos se construyeron las tramas de las novelas históricas.

En el Libro Tercero de la novela se comprueba el protagonismo de Guillén de Lampart pues se trata de “diecisiete años en la Inquisición”. El prolongado encierro dará materia para focalizar al personaje, espiar la febril escritura que consta en los expedientes del caso inquisitorial. Y el último Libro –Cuarto- anuncia en su título, “Expiación”, la suerte postrera del personaje. En el Apéndice al texto de la novela, el autor-narrador exhibe la fuente histórica, un fragmento del expediente de Lampart como una prueba no sólo de la existencia real del irlandés, sino también para que el lector acceda a la autobiografía, al relato de su vida contado a Diego Pinto, su compañero de celda.

Memorias de un impostor, lo he señalado varias veces, es la última novela histórica de Riva Palacio y su estructura denota un ejercicio narrativo que adrede se ofrece nítido, transparente, hacia el lector: no omite las pruebas que pretenden fortalecer la veracidad del personaje y los sucesos de su entorno, y la autobiografía de Lampart aparece en el texto de la novela, y afuera, en el Apéndice, leemos la narración que desde la cárcel envió a los inquisidores muy probablemente como un recurso persuasivo para alcanzar la libertad y acaso, también, como una señal de fatiga y de un deseo de dejar constancia de una vida signada por la aventura.

El documento inquisitorial: síntesis de una singular autodefensa

La fuente documental aludida intermitentemente a lo largo de la novela se presenta en el Apéndice. Se trata de la “Sentencia y ejecución de don Guillén de Lampart. (Copiadas del proceso original)” un texto de 54 páginas (en la edición de Porrúa, 1946). Antes de abordar el análisis del texto autobiográfico de nuestro personaje, interpolado

en la intriga novelesca, conviene sintetizar los datos biográficos que se registraron en el documento que el autor-narrador coloca en el Apéndice.

En el curso de la Sentencia leemos las declaraciones de Lampart en las audiencias de un juicio que duró diez y siete años, entre el Fiscal del Santo Oficio, licenciado Andrés de Zabalca, el “actor acusante” y Guillén de Lombardo de Guzmán, el “reo defendiente” (*Memorias de un impostor*, 293, II), cuyo nombre es en principio aclarado: él es “Guillermo Lampart, nacido en Guesfordia en la Provincia de Irlanda, hijo de Ricardo Lampart, Pescador, y de Aldonza Sotsu, natural de dicho lugar de Guesfordia” (*Memorias de un impostor*, 293-4, II).

Entre las acusaciones destacan dos: el reo se valía de medios prohibidos y reprobados para saber de sucesos futuros y dependientes del libre albedrío, reservados sólo a Dios. Los medios eran el peyote y la astrología judiciaria, algún pacto implícito con el demonio, así como también la consulta a astrólogos y “haciendo por sí juicios...y en orden a levantarse con estos Reinos, conspirando contra el Rey nuestro Señor”. (*Memorias de un impostor*, 294, II)

Fue puesto en prisión el 26 de octubre de 1642; no se le encontraron bienes, pero sí;

[...] papeles y cédulas falsas que tenía maquinadas con las capitulaciones que tenía dispuestas con el los rebeldes y enemigos de la Corona Real de Castilla, y instrucciones en orden a dicha conspiración; cartas de correspondencia y avisos de materias políticas, y Estados de estos Reinos, con algunos juicios astronómicos de nacimientos y otros papeles de diferentes calidades [...] (*Memorias de un impostor*, 294, II)

El primer apunte de la identidad se consideró falsa, “dio la genealogía mintiendo” (*Memorias de un impostor*, 295, II) pues declaró llamarse Guillén Lombardo de Guzmán, hijo de Ricardo Lombardo, Barón de Guesfordia, y Señor de Balisit, en Irlanda, y de Aldonza Guzmán. Su abuelo paterno era Patricio Lombardo, capitán general en la defensa, por mar y tierra, en la Provincia de Genia contra los herejes ingleses.

Acerca de sus primeros estudios, Lampart declaró haber aprendido a leer y escribir con su ayo, un agustino; después estuvo en un colegio de jesuitas en Dublín. Luego, en Londres, los estudios universitarios con el maestro Juan Grey - calificado de “hereje” en la sentencia- aprendió matemáticas y griego. Fue entonces cuando escribió por vez primera, a los doce años, un panegírico que, al hacerlo público, le valió una persecución que lo hizo huir a Francia. Durante el viaje, y al divisar Saint Malo, se encontró con unos piratas ingleses; cuando éstos se enteraron de sus profundos conocimientos, lo nombraron “general de cuatro navíos a los cuatro días de prisionero, con los cuales anduvo en caza robando por la mayor parte del mundo” (*Memorias de un impostor*, 296, II). Cansado de este oficio, de Burdeos huye a París, después se dirigió a Nantes, se embarcó en Santander, llegó a Bilbao, pasó a Portugalete para llegar a Santiago de Galicia.

Una vez en Galicia relató su origen al gobernador, Marqués de Mancera. Un ataque de piratas en las costas lo puso en disposición de servir al reino de España pues logró la conversión de los “herejes” que pretendían asaltar. Por medio del Conde Duque de Olivares, el rey le solicita ir a la Corte; Lampart corresponde la regia invitación con la escritura de un panegírico, “*Laudes comitis ducis*”. El obsequio le hace merecedor de quedarse como colegial mayor en el Colegio de San Lorenzo, donde siguió escribiendo, ejercicio que le dio la oportunidad de obtener una beca de oposición en el Colegio de San Bartolomé de Salamanca. De ahí fue enviado a Flandes, luego a Bruselas, después llegó a Madrid, donde solicitó 2400 “escudos en vellón de ayuda de costa” (*Memorias de un impostor*, 298, II) y otros favores como recompensa a sus servicios al reino de España. En un enredado asunto cedió tales favores concedidos al Embajador de Irlanda, su primo, y se contentó con el título de “maese de campo, un hábito y una encomienda” en su país natal, al que, sin embargo, no regresó por temor a la represalia del rey de

Inglaterra por el panegírico, su primer texto. Nueva España sería el lugar de espera de aquélla recompensa. La causa de su prisión, según el reo, era que el año anterior, 1641, había enviado una carta de veinte pliegos al rey de España:

[...] en la que hacía larga relación del mal gobierno del Marqués de Villena refiriendo individualmente sus acciones, como eran poca estimación del oficio, sus liviandades, ventas de los oficios de justicias, préstamos de consideración que pedía, envíos y empleos a las Filipinas, las fiestas que había hecho el día de S. Juan debiendo hacer demostraciones de sentimiento por la traición del Duque de Braganza; el envío de un aviso a Portugal siendo todos los oficiales y marineros portugueses; las asistencias que hacía a los portugueses de este reino [...] con otras muchas circunstancias de que el reo inducía presunción política contra la fidelidad del dicho Marqués de Villena. (*Memorias de un impostor*, 300, II)

La extensa cita anterior permite ilustrar que, desde su llegada a Nueva España, Guillén de Lampart declaró haber seguido, como él afirma, prestando servicios al rey de España, de quien se consideraba vasallo.

Cuando el Marqués de Villena, ya depuesto, se refugió en el convento de Churubusco, Lampart se ofreció a ayudarlo a defenderse, en este caso a “desvanecer las sospechas que contra él se inducían”. La ayuda consistió en escribir la defensa, pero también el reo “había escrito a sus solas” y “fingió cédulas y órdenes de su Majestad remitidas a él intitulándole Marqués de Crópoli y haciéndole merced del virreinato de México” (*Memorias de un impostor*, 302, II). La escritura clandestina mostró “por vía de suposición levantarse con este reino y ser rey universal de él” (*Memorias de un impostor*, 302, II).

En la primera audiencia nuestro personaje confesó parcialmente el asunto de la conspiración que intentaba la independencia de la Nueva España. En otra parte del documento de la sentencia aparece un episodio singular: la fuga de la cárcel que lo puso en libertad apenas cuatro días. Ocurrió la noche del primer día de Pascua de Navidad de 1650. Acompañado de Diego Pinto, su compañero de celda, en un breve recorrido escribió “libelos” y los fijó en “partes públicas de la ciudad” (*Memorias de un impostor*,

310, II). Vuelve a la prisión el 29 de diciembre con la decisión de retractarse ante el Santo Tribunal. Unos días después, el 10 de enero de 1651, solicitó audiencia y presentó un escrito con el título “Cristiano desagravio y retractaciones de D. Guillén de Lombardo de la querrela criminal que fulminó en esta ciudad de México...”, y dedicado a la Inquisición General de España.

Sin embargo, el mismo año de 1651 Lampart se retractó. Había solicitado que le llevaran a su celda

2 manos de papel y unos libros que señaló para fundar derechamente en la fe todo cuanto dijese porque los capítulos (que él llama querrela) eran vehementes y al parecer demostrativos, y a que a no ser sacerdotes los Sres. Inquisidores, a quienes debía la cristiandad y sana interpretación en todo, perdería mil vidas en probar dichos sus capítulos, y habiéndose denegado el pedido respondió diciendo: que no podía otorgar dicho escrito hasta estar a su satisfacción[...] (*Memorias de un impostor*, 311, II)

El afán de argumentar una nueva defensa es uno de los rasgos que seguramente atrajeron más la atención de Vicente Riva Palacio, el autor-narrador, lector y transcriptor del documento inquisitorial. La obsesión por la palabra escrita que traducía la erudición guardada en la memoria, se convertía en la única arma para salvar la vida. Durante los diecisiete años en la cárcel don Guillén escribió, entre otros, un libro y 910 diez salmos que fueron copiados y se conservan en el voluminoso expediente. En el curso del largo encierro mostró en las audiencias momentos de pérdida de la razón pues sentía que “le hablaban los espíritus” cuya maldad le proponían actos semejantes y, en seguida, solicitaba un confesor para descargar culpas y obtener “consuelo de su alma.” (*Memorias de un impostor*, 314, II)

Una de las acusaciones más fuertes sobre el reo, como ya había señalado antes, era la falsedad en su nombre pues a veces se decía hijo de un noble irlandés y otras ser Guillermo Lampart, de cuna humilde, “hijo de un pobre pescador vecino de la ciudad o villa de Wesfordia o Guesfordia en la provincia de Genia en Henastria en el reino de Irlanda”. (*Memorias de un impostor*, 317, II). Una de las varias explicaciones sobre los

distintos nombres muestra su ingenio: “Guillén era lo mismo que Guillermo en latín, y Lampart lo mismo que Lombardo en irlandés, y que el Guzmán lo tomó por los favores que le hacía el Conde Duque [...]” (*Memorias de un impostor*, 306, II)

Las distintas nominaciones nos remiten a un recurso posible en la autobiografía. Entre otros estudiosos del género, Jean Molino explica que el “*retorno sobre sí mismo*”¹⁰¹, el acto implícito por excelencia, puede ser forzado, como en el caso de Lampart, un interrogatorio bajo el grave peso del tribunal del Santo Oficio, en el que el acusado puede desplegar una táctica, absolutamente verosímil en nuestro personaje. En principio estamos ante una historia de vida como autodefensa. Y, a la vez, confirmamos que la estrategia de Lampart en el retorno sobre sí mismo lo acerca cada vez más al juego de la verdad y la ficción presente en la autobiografía; esos términos contrarios, señala Jean Molino, que ingresan en el yo que evoca el pasado y, a la vez, lo construye, movimiento hacia “la dialéctica de la memoria, de la sinceridad y de la mala fe”¹⁰². Y en las distintas versiones sobre su nombre, don Guillén se ubica en lo contrario de la sinceridad y de la buena fe. La táctica orientada a confundir efectivamente va colocando el texto en el terreno de la autobiografía, en el yo que se construye interesadamente, problema al que me referiré con detenimiento en otro apartado.

Y los cargos fueron acumulándose por ser sacrílego, perjuro, fugitivo de cárceles e “inducidor de delitos y tumultuante” (*Memorias de un impostor*, 317, II). Además, por tener pacto explícito o implícito con el demonio, ser hereje, dogmatista detractor e injurioso ante la autoridad.

Luego de un largo proceso los inquisidores encontraron bien fundada la acusación por parte del fiscal por

¹⁰¹ Molino, “Interpretar la autobiografía”, en *La autobiografía en lengua española en el siglo XX*, 1991, p. 110.

¹⁰² Molino, *Art. cit.*, p. 108.

[...] ser y haber sido hereje, apóstata, sectario, de las sectas y herejías de los malditos herejes Calvino, Palagio, Juan Hus, Wiclefo y Lucero, y de los alumbrados y otros heresiarcas, dogmatista inventor de otras nuevas herejías [...] (*Memorias de un impostor*, 343, II)

El fallo con la firma del Dr. Lucas de Alfaro, Conde de Santiago, muestra el grave peso del Tribunal del Santo Oficio:

Atento a la culpa que resulta contra el dicho D. Guillén Lombardo, que debo condenar y condeno a que sea llevado por las calles públicas desta ciudad, caballero en una bestia albarda y con voz de pregonero que manifieste su delito, a la plaza de San Hipólito, y en la parte y lugar que para esto está señalado, se quemase en vivas llamas de fuego hasta que se convierta en cenizas y de él no quede memoria. (*Memorias de un impostor*, 348, II)

Sin embargo, la *memoria* se convirtió en la palabra clave. Como una especie de sublevación, ésa, la facultad más intensa de Lampart, la que le permitió sobrevivir más de un decenio en la celda del Santo Tribunal para escribir su autodefensa con auténticos y extraños argumentos, se convirtió en materia de la última novela histórica de Vicente Riva Palacio. El descubrimiento del expediente trajo a su memoria el recuerdo infantil sobre un personaje irlandés que había tenido planes para independizar la Nueva España; en el “Prólogo” a la novela nuestro autor rememora su niñez en el Colegio de San Gregorio, donde un compañero le contó que antes de que Hidalgo proclamara la independencia de México, un irlandés había pretendido insurgirse y luego proclamarse Rey de Anáhuac, pero fracasó porque la conspiración que él encabezaba fue descubierta y Lampart murió después.

El hallazgo del caso inquisitorial no sólo satisfizo la curiosidad por Guillén de Lampart, sino que le dio la oportunidad de mostrar al lector la autoconstrucción del personaje, la cual muy probablemente se convirtió en un reto para la imaginación del novelista que construye un personaje extremadamente inteligente y audaz; dotado de un corazón amplio capaz de prodigar simultáneamente amor a varias damas; líder de una secreta conspiración para dar un golpe de Estado e instaurar un reino de Anáhuac; un

europeo educado con los mejores maestros; un extranjero que viene a probar fortuna a Nueva España y pronto se asocia con los españoles y criollos que defendían a toda costa su posición política y económica; un hombre que curiosamente ocultaba su identidad, su verdadero nombre. De tal sospecha, el título de la novela, *Memorias de un impostor*, bien se corresponde con los afanes del personaje por quedar inscrito en el archivo inquisitorial, en un voluminoso expediente, que sí logró su permanencia, cuya clave se descubre en la estrategia reiterativa: la autobiografía para cubrir el trámite ante el Santo Tribunal y otra autobiografía narrada a Diego Pinto, su compañero de celda. Dos textos de los que el autor-narrador saca también partida doble: el primero en el Apéndice como garantía de veracidad histórica, el segundo interpolado en la intriga novelesca, objeto de análisis a continuación.

El documento ingresa a la novela

“Diecisiete Años en la Inquisición” es el título del Libro Tercero integrado por quince capítulos; del tercero al último leemos una síntesis del caso. En el primero titulado “La Inquisición”, el narrador expone el funcionamiento del Santo Tribunal una vez que el acusado –como Lampart- se convertía en sujetos de interrogatorios. La denuncia, el primer elemento para la acusación, es objeto de una severa crítica,¹⁰³ todavía más ácida en el interrogatorio que, a veces, se hacía bajo tortura. La lentitud administrativa de los procesos extendía el lapso de los encarcelamientos, mientras que los Autos de Fe públicos se preparaban rápidamente para convertirse en un ritual solemne, lujoso, que atraía la atención y el morbo de los habitantes de la ciudad de México. En el “Quemadero” los verdugos prendían fuego sobre el condenado -vivo o muerto- y esparcían luego las cenizas en una zanja que rodeaba el lugar. El breve capítulo prepara el ingreso de Guillén de Lampart a la celda inquisitorial.

¹⁰³ Incluso el narrador remite al lector al *Libro rojo*, que se publicó en 1870, dos años antes que la novela, en el que participaron, además de Riva Palacio, Manuel Payno, Rafael Martínez de la Torre.

Bajo los augurios anteriores el siguiente capítulo (II, “El preso”) completa el destino del personaje: “Cuando don Guillén oyó cerrarse tras de sí la puerta del calabozo, sintió que había abandonado para siempre el mundo” (*Memorias de un impostor*, 98, II). Las dificultades en la autodefensa y el paso de los años fueron preparando la fuga para la que don Guillén necesitaba ayuda, un cómplice. La estrategia consistió en crear confusión en el carcelero contándole sueños y visiones delirantes que sí rindieron efecto: le dieron papel, pluma y tinta para solicitar al tribunal misericordia por su estado de ánimo. La respuesta se concretó en Diego Pinto, quien sería su compañero de celda.

Los capítulos IV, V, VI contienen el texto de la autobiografía de Lampart, un relato que hace a Diego Pinto. El texto interpolado lleva el título “La historia de Don Guillén contada por él mismo” y tiene 22 páginas (Libro Tercero, “Diecisiete años en la Inquisición”). El autor-narrador señala que consta en la declaración y, por lo tanto, en el proceso. No obstante las comillas que abarcan el texto, leemos la siguiente advertencia:

Cualquiera creerá que la historia de don Guillén que vamos a poner en su boca, es una ficción novelesca, porque así parece según lo fantástico de ella; podemos asegurar que, aunque con distinta redacción, es en los hechos la misma que él refirió a Diego Pinto, y que consta en la declaración de éste, en el proceso de don Guillén. (*Memorias de un impostor*, 113, II)

Del fragmento anterior se desprenden varios problemas susceptibles de análisis. Comenzaré por la organización del texto.

Una narración, lo sabemos, se construye en una distancia temporal, predominantemente hacia el pasado, en mayor o menor medida, pero no se excluye el futuro. La vida de don Guillén es narrada en pasado y en primera persona. Sigue un orden cronológico, de modo que el pasado relaciona los recuerdos en ese esfuerzo que George May, uno de los estudiosos de la autobiografía, postula como “un nuevo orden de la vida” para “reconstruir la auténtica realidad del pasado”¹⁰⁴. La distancia del

¹⁰⁴ May, *La autobiografía*, 1982, pp. 17 y 18.

narrador lo divide; en palabras de Antonio Candido: “El ‘yo’ es ‘él’, pero ‘él’ es ‘yo’; ambos son el mismo, pero pueden verse desde afuera y desde lejos”¹⁰⁵.

En principio don Guillén se reserva como protagonista de su vida, declaración implícita en el género autobiográfico, pero que en su situación delata un interés decisivo pues es una táctica más frente al Santo Tribunal:

Cuidadoso de la honra de mi nobilísimo padre, no os diré quién fue, hasta que oído hayáis la relación de mi vida, que comenzar por el nombre y la fama de quien me dio el ser, haría que dudaseis de lo demás que tengo que referiros, y antes prefiero que encontréis grande al hijo, para que no os cause extrañeza el encontrar grande también al padre. (*Memorias de un impostor*, 113, II)

En el fragmento anterior notamos el presente de la narración que, además de ser un rasgo de la autobiografía –y de cualquier relato–, en nuestro texto es una condición necesaria, urgente, puesto que don Guillén pretende ofrecer un elemento más para su defensa. El móvil de la narración posee en apariencia un solo destinatario, Diego Pinto, pero los lectores implícitos son los inquisidores, de ahí la persuasión, otra táctica ante el ya largo encierro que no incidía en la sentencia.

Comenzamos también a notar que la primera virtud de don Guillén es la vanidad, la soberbia, que denuncian a un sujeto que omite también el nombre de la madre, punto de partida en la selección de sucesos en los que domina lo agradable, elemento que nos coloca en la certeza de que el narrador –el yo– ha ejercido un mecanismo de censura.

De su nacimiento en Irlanda, país que se conoce en Nueva España como Wesfordia, don Guillén se coloca a los 12 años de su edad, cuando su madre decide enviarlo a estudiar a Inglaterra acompañado por su ayo Juan Enescat. Estudió latín, griego y matemáticas con Juan Grey, un maestro de gran renombre. Escribió en latín un libro contra el rey Carlos de Inglaterra y lo mostró a varios caballeros, hecho que le provocó una persecución que lo orilla a planear un viaje a territorio francés.

¹⁰⁵ Cándido, “Poesía y ficción en la autobiografía, en *Estruendo y Liberación*, 2000, p. 150.

El viaje a bordo de un barco de piratas será narrado morosamente para convertirlo en una auténtica aventura, con la que comenzará también el viaje, el primero en el conocimiento de otros mundos y, sobre todo, en el que los lectores nos percatamos de una fina selección de sucesos de intensa movilidad, muy gratos seguramente cuando los últimos ocho años han transcurrido en el encierro de la celda inquisitorial. Y el viaje comienza con los mejores augurios:

Teníamos hermoso tiempo; soplaba el viento largo que hinchaba nuestras velas, y corríamos a todo trapo con alas y arrastraderas, haciendo hasta diez nudos por hora. Un sol brillante se levantaba sobre el cielo limpio y transparente; apenas se rozaba la tendida superficie del mar, y en derredor del navío saltaban los delfines mostrando sus plateados lomos entre la blanca espuma, y anunciando la felicidad. (*Memorias de un impostor*, 115, II)

Sin embargo, el inicio del viaje casi de inmediato es coartado por el asalto de un barco de piratas cuyos ganchos de acero atraparon el barco que trasportaba a don Guillén. La violencia del asalto consiguió la rendición del capitán, quien prefirió arrojar al mar que morir ahorcado. Ya en el barco de los piratas y al contemplar el incendio del que fuera el vehículo de huída, Lampart sintió “una tristeza profunda, pero no abrigaba temor ninguno” (*Memorias de un impostor*, 17, II); ante el llanto de sus compañeros declara haberse entregado “completamente a mis reflexiones, y sin sentirlo me quedé dormido.” (*Memorias de un impostor*, 118, II)

La serenidad cobró buenos efectos. Un pirata anciano simpatiza con Lampart y le da la oportunidad de leer para ocupar su tiempo, incluso le asigna un camarote. La tranquilidad le hace reflexionar sobre una nueva ocupación. Su corta edad le daba la oportunidad de pensar incluso en la marinería, un oficio que implicaba la aventura, afín a su “genio audaz y aventurero” (*Memorias de un impostor*, 120 II). La idea se volvió realidad: los cuatro jefes de los navíos de la escuadrilla le proponen convertirse en capitán. El ofrecimiento intentaba disolver los desacuerdos que cada capitán y su tripulación tenían frente a los otros capitanes. Con la aceptación de tan delicado encargo

don Guillén se coloca en la cúspide de la audacia. Y las imágenes brotan para ahondar más en los trazos del autorretrato del narrador:

Sonáronme los oídos, anublóse mi vista, se aflojaron mis nervios, y creí desmayarme de la emoción con tan inesperada sorpresa. Pero la fuerza del espíritu me sostuvo: convencíme de que aquello no era un sueño ni una burla, y hablé resueltamente a todos los que me rodeaban, prometiéndoles triunfos y botín. (*Memorias de un impostor*, 122 II).

Probado en la aventura capitaneando la flota de piratas, don Guillén es puesto en la ocasión de hacer un servicio al rey de España cuando una escuadra francesa se dirigía a atacar puertos españoles. La victoria le permitió apreciar la riqueza y, sobre todo, la gloria. No obstante, decide abandonar a los piratas y entrar a España.

El viaje es el tema de mayor espacio en el relato y una señal de la intervención del autor-narrador en una operación doble. Por un lado, el yo que narra, el autor –Guillén de Lampart- se explaya para transmitir al lector –el autor-narrador- la capacidad de invención y el ingreso de la peripecia, el punto clave de la ficción; en palabras de Georges May: “la narración de viajes es a la novela de aventuras lo que la autobiografía es a la novela íntima”.¹⁰⁶ La vida del joven Lampart con los piratas forma parte de un pasado lejano cuya evocación provoca una dosis mayor de fantasía, al grado de que el yo que narra se erige con mayor fuerza en un personaje como de novela. Y, a la vez, la contextualización del episodio permite al lector de la novela conocer las relaciones entre los imperios europeos, las pugnas, los intereses sobre América, de modo que ocurre un breve pero significativo acercamiento a la veracidad histórica, que abona la preparación para el viaje de Lampart a Nueva España, a la ciudad de México, donde, como los piratas, cometerá infracciones que lo llevarán a la celda inquisitorial, un espacio de sometimiento, de inmovilidad, diametralmente opuesto a la movilidad extrema de la aventura marítima.

¹⁰⁶ May, *La autobiografía*, 1982, p. 163.

En tal dislocación temporal, entre el acontecimiento vivido y el momento de la narración, ocurre la relación entre la autobiografía y la novela. Retomando a Jean Molino hay una focalización, un punto de vista, semejantes,

[...] los que obran en todo lo que es historia de una vida, y sólo la relación exterior del texto con el sistema de creencias del lector permite distinguir la autobiografía auténtica de la autobiografía ficticia.¹⁰⁷

El desembarco en una playa desierta permite a Lampart introducirse a territorio español y así abandonar a los piratas. Se dirige a San Lúcar de Barrameda, donde hizo obsequios al Duque de Medinaceli a cambio de cartas para amigos. Luego de una larga travesía llegó a Nantes para embarcarse a Santander, de ahí a Portugaleta y luego a Santiago de Galicia. Cuando llegó al puerto de Dean divisó la escuadra inglesa de piratas; el reencuentro con ellos lo conmueve hasta el grado de intentar convencerlos de abandonar su “peligrosa carrera” (*Memorias de un impostor*, 133 II). Acompañado por tres franciscanos llega al navío mayor; los piratas lo reconocieron y escucharon durante tres días sus mensajes de arrepentimiento por haber sido pirata. El éxito se plasmó en dos centenares de hombres que lo siguieron a la Inquisición de Santiago de Galicia, donde fueron “solemnemente reconciliados y absueltos por los inquisidores” (*Memorias de un impostor*, 133, II). El importante servicio al rey y a la fe es objeto de reclamo en su condición actual de preso, de ahí que el episodio se sume a la autodefensa de Lampart. En este punto el relato autobiográfico se inserta en el presente e, incluso, se dirige hacia el futuro.

La retrospectiva continúa con los estudios de don Guillén en el Colegio de nobles de Santiago de Galicia. Ahí recibe un pliego del marqués de Mancera con la orden del rey para que se trasladase a Madrid. En la Corte la fortuna regresa. Antes de visitar al rey es recibido por el Conde-Duque de Medina de las Torres, quien lo conduce al

¹⁰⁷ Molino, “Interpretar la autobiografía”, 1991, p. 134.

Escorial, donde el rey lo recibe y Lampart se atreve a regalarle *Laudes Comitum Ducis*, un libro de su autoría, por el que se hace merecedor a una beca en el Colegio del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, el servicio de un familiar, dos criados y gastos para mantenerlos. La comunicación con el rey era frecuente; el aprovechamiento escolar le valió el ingreso como colegial mayor a San Bartolomé de Salamanca. Es ahí donde recibe la orden para salir y acompañar al Infante-Cardenal que pasaba a Flandes. En este lugar se hacían los preparativos para ir contra los franceses en Norlenguin. Sus consejos al infante de dar la batalla influyeron en la victoria española. De ahí pasó a la defensa de Fuente Rabía contra enemigos de España.

Luego de los servicios militares Lampart consiguió un lugar destacado en la corte. El rey lo envía a “estos reinos, con encargo secreto y de confianza” dotándolo de una “gran cantidad de ducados” (*Memorias de un impostor*, 135, II), de los que disfrutó un tiempo. Ahora –finaliza el yo narrador–: “ya véis a lo que reducido me tienen las intrigas de los inquisidores, y ojalá y no acaben también con mi vida” (*Memorias de un impostor*, 135, II).

La experiencia con los piratas constituye una primera etapa de la vida de Lampart y de la cual se arrepiente. Los estudios, una continuación de aquella primera formación en Inglaterra, le darán una sólida formación y, sobre todo, el camino de la escritura, vocación y ejercicio febril, obsesivo. La aventura juvenil rindió sus efectos, el colegial se convirtió en asesor en las batallas de Flandes y Fuente Rabia. Este servicio militar posibilita el futuro viaje a Nueva España y no como un viajero común y corriente, sino como un soldado del rey, en el sentido profundo del término, cuya apariencia esconde un gran conocimiento del Imperio español y sus colonias en América. Un soldado cultivado en la filosofía, las letras, digno de entrar al gobierno virreinal novohispano. La armonía rige la vida de Lampart y nos remite de nuevo a esa división del yo-narrador en

el movimiento que descontextualiza, objetiva y fija, como señala Jean Molino, ese juego de la doble temporalidad que da “[...] al ‘yo’ perdido y recobrado, una consistencia y una autonomía parcialmente nuevas: como un autorretrato [...] aparece mi otro yo separado, como un verdadero doble”.¹⁰⁸

Y el doble, el *alter ego* de don Guillén, expresa la urgencia de construir una identidad auténtica, sin embargo la búsqueda no parece llegar a buen puerto poniendo así en tela de duda el recurso de la autobiografía contada a Diego Pinto, su compañero de celda. El recurso no funcionó ante el Santo Tribunal, pero sí ante Vicente Riva Palacio, el lector del documento, suscitó no sólo curiosidad por conocer a un personaje histórico del que oyó hablar en su niñez. Guardado en su memoria, el personaje le obsequia textos autobiográficos. Aquel irlandés que había intentado insurgirse para erigir el reino de Anáhuac lo sorprende con la autobiografía, en la que el yo-narrador rechaza la censura con la doble intención de preservar la vida y de construirse, movimiento este último muy cercano al del novelista.

El autor-narrador da la voz a Lampart creando la impresión de un quiebre en la omnisciencia. En tal cesión momentánea resalta aún más la vivacidad del protagonista, y el documento interpolado en la novela actúa como un testimonio, el de un prisionero víctima de la intolerancia que será llevado al Auto de Fe y después al “Quemadero”. El testimonio se convierte en una prueba de la veracidad histórica, una prenda usual en el género novela histórica, pero dudoso pues el autor-narrador declaró algunas enmiendas a la redacción, aunque asegura que es el relato que Lampart contó a Diego Pinto.

¹⁰⁸ Molino, “Interpretar la autobiografía”, 1991, p. 111.

El documento bajo sospecha

El ingreso de documentos en la novelas, lo sabemos, es un recurso de las novelas de caballerías, por ejemplo. Miguel de Cervantes hace una parodia con el historiador Cide Hamete Benengeli. En la novela histórica el recurso cobra notoriedad pues actúa sobre la verosimilitud de los sucesos y/o los personajes históricos. El autor-narrador encuentra documentos y declara que se limita a transcribirlos o editarlos.¹⁰⁹ En el caso de nuestra novela –*Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México*–, la última que Riva Palacio escribió, el recurso se suma a la serie de novelas que tocan casos de la Inquisición e intentan exhibir su funcionamiento e intolerancia durante los siglos coloniales. La transcripción o edición del documento por parte de nuestro autor-narrador son dudosa pues declara que

[...] la historia de don Guillén que vamos a poner en su boca [...] podemos asegurar que, aunque con distinta redacción, es en los hechos la misma que él refirió a Diego Pinto, y que consta en la declaración de éste, en el proceso de don Guillén. (*Memorias de un impostor*, 112, II).

La ambigüedad confesada denota el carácter específico de la novela histórica; en palabras de Fernández Prieto:

[...] la novela histórica ofrece una diégesis cuya consistencia está basada en la representación de hechos, situaciones, personajes, que ya han sido narrados en textos de historia y cuya existencia empírica queda atestiguada en esos mismos textos, de manera que el receptor los reconoce porque forman parte de su enciclopedia cultural y los remite a un marco referencial extensional.¹¹⁰

Por su parte, Hayden White señala la proximidad entre el discurso literario y el discurso histórico:

La relación entre historiografía y literatura es, por supuesto, tan tenue y difícil de definir como la existente entre la historiografía y la ciencia. Sin duda esto se debe en parte a que la historiografía occidental surge frente a un transfondo de un discurso distintivamente literario (o más bien ‘novelesco’) que se configuró él mismo frente al discurso más arcaico del mito. En sus orígenes, el discurso histórico se diferencia del discurso literario en virtud de su materia (acontecimientos ‘reales’ en vez de

¹⁰⁹ Ver Carlos Mata Induráin, “Estructuras narrativas de la novela histórica romántica española (1830-1870), en *La novela histórica. Teoría y Comentarios*, 1998, p. 123.

¹¹⁰ Fernández Prieto, *Historia y novela: Poética de la novela histórica*, 1999, p. 199.

‘imaginarios’) más que por su forma. [...] Sin embargo, esta filiación de la historiografía narrativa con la literatura y el mito no debería constituir materia de embarazo, porque los sistemas de producción de los tres son destilaciones de la experiencia histórica de un pueblo, un grupo, una cultura.¹¹¹

No obstante la manipulación del documento en su ingreso a nuestra novela, el testimonio de Luis González Obregón -de 1909- permite interpretar el asunto. Al examinar el expediente inquisitorial afirma que la Causa Original -2 gruesos tomos- fue registrada “con toda escrupulosidad”¹¹² y no encontró papeles autógrafos, sino copias que se encontraban en un inventario que ordenaron levantar los inquisidores; cree que se encuadernaron en volúmenes anexos, perdidos u ocultos entre los muchísimos manuscritos del Archivo Nacional. Podemos suponer que Riva Palacio, nuestro autor-narrador, pasó por iguales condiciones: la coincidencia entre ambos autores radica en que Lampart relató su vida a Diego Pinto. Y, además, Riva Palacio desecha el juicio de los inquisidores sobre el texto autobiográfico y dice apegarse a dicho relato:

Opinaron los inquisidores que toda esa historia era un tejido de mentiras y falsedades inventadas por don Guillén; pero como nada prueba que esa historia fuera lo que pensaban los inquisidores, y verdad como sostenía don Guillén, el autor de este libro no se atreve a inclinarse ni a una ni a otra opinión, y pone aquí la historia de don Guillén como él la refirió. (*Memorias de un impostor*, 113, II)

La veracidad histórica queda en tela de duda mas lo que importa es el ingreso del documento al mundo narrado. Para confirmar uno de los recursos más frecuentes en el género novela histórica.

Riva Palacio y Guillén de Lampart en la mira de un historiador

Del personaje Guillén de Lampart¹¹³ tenemos un excelente estudio histórico: *El laberinto de la mentira. Guillén de Lamporte y la Inquisición* de Javier Meza González, quien ya en la “Introducción” comienza a retratar al personaje:

¹¹¹ White, *El contenido de la forma. Narrativa y representación histórica*, 1992, p. 62.

¹¹² González Obregón, *La Inquisición y la Independencia en el siglo XVII*, 1908, p. 77.

¹¹³ A lo largo de este capítulo me refiero al personaje con el apellido Lampart porque es el nombre que aparece en la novela.

Esta es la historia de un hombre rebelde que, a pesar de sus miserables condiciones, nunca aceptó someterse a la voluntad de sus jueces. Era el irlandés y se llamó William Lamporte, alias don Guillén Lombardo de Guzmán.¹¹⁴

En principio, el historiador despeja la principal incógnita del personaje pues, afirma, en el proceso el apellido Lamporte está escrito de diferentes maneras, una de ellas es Lampart, como aparece en nuestra novela. Le parece que Lamporte es la manera correcta de escribirlo apoyándose en el inglés George Conway. La exhaustiva investigación del proceso inquisitorial lleva al autor a postular, entre otras interpretaciones, una muy interesante: la vida de William es la de un pícaro. Al contextualizar los excesos juzgados por el Santo Tribunal producto de las normas sociales del siglo XVII en el ámbito de la autoridad monárquica, una de las acusaciones sobre el personaje, el exceso en la práctica del estudio, la escritura de poemas y el amor carnal, constituían los indicios de la pérdida del juicio o “el mal capricho”, de ahí que, postula el autor: “La locura y la risa, el engaño y la desobediencia, eran aspectos muy ligados a una de las figuras más sorprendentes e interesantes de esa época: el pícaro”.¹¹⁵

Respecto del interés por el personaje, el historiador considera que Vicente Riva Palacio distorsionó la vida y las acciones de Lamporte:

[...] en su obra *México a través de los siglos* le dedicó un breve estudio, mitificando su figura al considerarlo uno de los precursores de la Independencia de México. Según este autor era la cabeza de una conspiración meticulosamente planeada que contaba con innumerables personas en algunos pueblos indígenas, entre la gente popular, y los negros. Igualmente en su obra *Memorias de un impostor* [...] noveló románticamente la vida de Lamporte, idealizándolo demasiado y atribuyéndole aspectos que no se encuentran en el proceso inquisitorial [...].¹¹⁶

Sin duda, el fragmento citado no hace más que distinguir el terreno de la historia y el de la novela histórica, y el reproche al historiador Riva Palacio es materia para los estudiosos de la historiografía mexicana del siglo XIX. Meza González, no obstante, reconoce la recreación que de Lampart hizo Riva Palacio. La incomodidad del

¹¹⁴ Meza González, *El laberinto de la mentira. Guillén de Lamporte y la Inquisición*, 2002, p. 20

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 41.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 14.

historiador bien puede descifrarse con los juicios de Clementina Díaz y de Ovando, a quien le debemos los primeros y luminosos estudios sobre el novelista. El fragmento que citaré a continuación pone en su justa dimensión el modo en el que el novelista se apropia de las fuentes historiográficas:

En los novelistas románticos la historia debe ajustarse a los intereses del autor y, si bien es cierto que los novelistas juraron ser fieles a la historia, no es menos cierto que trastocaron la verdad histórica cuantas veces les vino en gana. Riva Palacio no tuvo empacho en protestar su apego a esa verdad –consigna parte de los procesos inquisitoriales- a la imparcialidad para enseguida echar por la borda sus promesas, pues la historia, en pluma romántica, fue en todo momento apasionada ‘a veces objetiva, pero nunca imparcial’, y es que la historia es siempre interpretación. Y para esa interpretación que debía servir a sus miras, Riva Palacio destacó en sus novelas los problemas de las castas, la esclavitud que propicia las rebeliones de los negros y los indios [...] la degradación del clero, su afán de riqueza y condena, [...] Para un liberal tan genuino como Riva Palacio, el Santo Oficio merece su condena, pues significa tradición contra modernidad [...] ¹¹⁷

Y sobre el paso de las novelas históricas a la historiografía, José Ortíz Monasterio, a quien le debemos finos juicios sobre las novelas, nuevas y cuidadosas ediciones del escritor, reconoce la herencia literaria en el historiador:

México a través de los siglos accede al estatuto literario, recoge la estafeta nacionalista, ensalza la independencia como valor supremo de la patria y a la vez da cuenta de la construcción del Estado en el siglo XIX. Con un Estado más fuerte, con la independencia asegurada, se pudo superar el trauma de los abuelos que les impedía aceptar como parte integral de nuestra historia el periodo colonial: he aquí una contribución importantísima de Vicente Riva Palacio, pero siempre dentro del marco de la herencia intelectual mexicana [...] considero que los orígenes literarios de *México a través de los siglos* [...] deben buscarse en la teoría literaria que se desarrolló en México, cuando menos a partir de la década de 1840. ¹¹⁸

La construcción del personaje

Riva Palacio encontró varias versiones del documento de Lampart y en todas encontró reinenciones que dan cuenta de una vasta imaginación. En la retrospectiva característica de la autobiografía la invención es un elemento obligado. Antonio

¹¹⁷ Díaz y de Ovando, “Introducción” a *Antología de Vicente Riva Palacio*, 1976, pp. L-LI.

¹¹⁸ Ortíz Monasterio, “Los orígenes literarios de *México a través de los siglos* y la función en la historiografía en el siglo XIX, en *Secuencia*. Revista de Historia y Ciencias Sociales, Nueva Época, núm. 35, p. 122.

Cándido se refiere al tratamiento ficcional puesto que la realidad es vista de nuevo y completada por la imaginación. Y el lector, agrega,

Se acostumbra a recibir la verdad bajo el aspecto de la ficción y cuando llega a las partes en donde los acontecimientos ya están bajo el control de la memoria del narrador, no percibe ningún cambio esencial entre las dos esferas. Lo que sucede es que el narrador no cambia el tono y adopta un enfoque ficcional todo el tiempo¹¹⁹.

Lampart, efectivamente, no cambia el tono en las diferentes declaraciones ante el Santo Tribunal. La verdad y la ficción del texto autobiográfico roza la desmesura y fue bien captada y aprovechada por el autor-narrador, en quien podemos no sólo imaginar, sino verificar un ávido e interesado lector al tener frente a sí voluminosos expedientes de uno de los más enredados juicios inquisitoriales. Y el hallazgo no fue como uno de los tantos que leyó, sino el de un personaje llamado Guillén de Lampart o Lombardo, del que guardaba un grato recuerdo de la infancia.

El trabajo de nuestro autor-narrador podría ubicarse en el terreno de la interpretación que explica Jean Molino:

La autobiografía nos coloca en uno de esos puntos estratégicos en donde se agudiza la dificultad de establecer y comprender los vínculos que unen la experiencia humana y su expresión literaria: ¿cómo se puede pasar de la vida a la literatura?¹²⁰

En el desarrollo de la intriga novelesca Lampart despliega una movilidad intensa, ya sea factual o bien en su interior. La segunda resalta en la última parte de la novela – Libros Tercero y Cuarto-. El cúmulo de acciones parece ser el principal factor para atraer la adhesión del lector. El narrador ha dotado al personaje de varias prendas dignas de admiración o de rechazo mas no de indiferencia por parte del lector.

En su calidad de novela histórica, la nuestra da cuenta de un ejercicio narrativo que adrede muestra el proceso de composición, concretamente del movimiento del autor-narrador para construir al personaje. Justamente en el Libro Tercero –“Diecisiete años en la Inquisición”- y el Cuarto – “Expiación”-, los dos últimos de la novela y en los

¹¹⁹ Cándido, “Poesía y ficción en la autobiografía”, en *Estruendo y liberación*, 2000, p. 157.

¹²⁰ Molino, “Interpretar la autobiografía”, 1991, p. 107.

capítulos finales, el narrador exhibe la obra negra que dio sustento al edificio guiando al lector hacia un desenlace anunciado, la muerte del personaje en la hoguera del Santo Oficio. Pero en el transcurso interpola la autobiografía del personaje histórico, un texto seleccionado entre otros, cuyo propósito es la defensa de la vida.

Guillén de Lampart se autoconstruye y nuestro autor-narrador despliega un ejercicio que se antoja obsesivo frente a su personaje al dar pruebas y más pruebas de su existencia real, verídica, un movimiento con el que acaso intentaba resolver el imaginario que su memoria guardaba desde su niñez: aquel irlandés que había tratado de independizar la Nueva España se corporeizaba en los documentos del archivo inquisitorial. La larga serie de declaraciones del curioso personaje señalaban cada vez más la facilidad para mentir, sobre todo sobre su identidad, un juego que muy probablemente inspiró el título de la novela, *Memorias de un impostor*. Las memorias es un género próximo a la autobiografía, por lo tanto, nuestro autor-narrador se mueve en las dos zonas genéricas.

En el primer retrato de Lampart el narrador destaca rasgos esenciales:

Representaba tener treinta años a lo más [...] su frente despejada indicaba al hombre de inteligencia, al mismo tiempo que el brillo penetrante de sus ojos revelaba al hombre de audacia, y había, en el fruncimiento natural del entrecejo, algo que parecía anunciar el estudio, la meditación, la ciencia. (*Memorias de un impostor*, 33I)

El lector tiene frente a sí los trazos definitivos del personaje, primero al servicio de la conspiración que planea un golpe de estado. La inteligencia y la audacia se despliega en la cercanía con el virrey Marqués de Villena y los asuntos palaciegos gracias a la facilidad para desenvolverse lo mismo en las tertulias de las damas encumbradas como en las solemnes reuniones de los conspiradores. La versatilidad del personaje une al galán que se enamora simultáneamente de varias mujeres con los asuntos de Estado en un momento de transición inmerso en la pugna entre España y Portugal, cuyos ecos llegan al virreinato. Y en el pequeño resquicio del relevo de la autoridad virreinal, el

narrador coloca al personaje como un hombre capaz de encabezar la insurrección. Las cualidades de Lampart coinciden con las del hombre necesario, uno que conoce los entretelones del poder político sin importar su origen extranjero, irlandés; un hombre culto formado en las lecturas de los autores clásicos y luego en las doctrinas políticas y sociales de avanzada.

Uno de los rasgos más acentuados de don Guillén es el equilibrio ante los asuntos públicos, no obstante que parezca oponerse a la audacia. Sin embargo, aquél desaparece en el amor para subrayar la existencia de varios yo que se desdoblan prodigando la pasión amorosa a varias mujeres. Es éste uno de los rasgos que otorgan versatilidad al personaje, uno de los movimientos que el narrador introduce para fundir el pasado con el presente de la narración: un don Juan del siglo XVII entre cuyas damas está Doña Inés, y un hombre cuyo centro vital, el corazón, enfrenta los rigores del amor en una lucha con un yo proteico, correspondiente al paradigma de la pasión, un resorte íntimo que escinde sus acciones: la atmósfera nocturna de la ciudad de México, el silencio, despejan la zona de la infracción, el galanteo a cada una de sus amadas y las reuniones secretas a favor de la insurrección; el día, la luz meridiana, para tomar la temperatura de las discordias en el gobierno virreinal.

La fusión de la vida pública y la vida íntima de Lampart dotan al personaje de una “vida real”, sin embargo es un personaje de novela. En su ensayo “El personaje de novela” Antonio Candido señala que el escritor selecciona rasgos significativos con los cuales el lector pueda identificarse. La selección de aquéllos es un recurso con el que la ficción se asemeja a la vida real, a las personas que siempre conocemos fragmentariamente, nunca del todo, por eso pueden sorprendernos o, al menos, parecernos misteriosas. Lampart, nuestro personaje, parece ilimitado. No obstante, su hiperactividad, se inserta en el movimiento temporal que preside la novela -y todas las

novelas históricas- cuya trama contiene una enredada intriga que funde las condiciones políticas y sociales de los siglos coloniales. De las tres centurias el autor-narrador selecciona un intento frustrado de independencia del siglo XVII, en el que don Guillén parece haber participado. Pero en tal selección, encontró varias versiones de la biografía del personaje de su propia voz en declaraciones ante el Santo Tribunal. El encuentro con la vida real se volvió materia prima para la construcción del personaje, cuya imaginación no parecía tener límites, sin embargo lo sujeta para actuar en el mundo narrado, en la “realidad” de la ficción, donde encuentra congruencia.

Uno de los recursos de caracterización, por ejemplo, es el de las acciones de Lampart a la luz del día, como ya señalé antes, y las que se dan en la oscuridad, donde pasa del éxito a la desgracia, pues en la sombra de la celda inquisitorial sólo cuenta con su pluma para llevar un ejercicio febril de la escritura. Este cambio de espacio y de condición aparece como un rasgo que fija los trazos del personaje: se desborda en los amores, en la conspiración y, también, en la escritura de alegatos ante los inquisidores. La coherencia permanece aunque podamos tener la impresión de que el personaje pueda sorprendernos, pero el narrador sí tiene reservada una sorpresa: la fuga de la cárcel, documentada en el expediente, figura casi al final de la novela. Ahí verificamos la audacia del personaje y su capacidad de persuasión ante Diego Pinto, su compañero de celda.

El ingenio y la audacia se funden en el plan: el amanecer de la Pascua de la Navidad, cuando los habitantes de la ciudad de México seguirían durmiendo a causa del desvelo de la noche anterior. En efecto, las calles vacías permitieron a Lampart fijar unos carteles en los principales edificios públicos. Apenas unos días afuera resultaron suficientes para enfrentar una realidad desconocida. El paso del tiempo confirmaba inexorablemente sus efectos. Lampart camina por las mismas calles que ocho años antes

lo conducían a las visitas amorosas nocturnas, a las reuniones secretas de la conspiración, a las casas de amigos, sólo para enterarse de la muerte de casi todas sus amadas y amigos. El choque ante un mundo ya desconocido produce el arrepentimiento, que se torna más bien en un reconocimiento de sus propias dotes, el ingenio y la audacia en el plan para fugarse:

Entonces comprendió que había sido un delirio, una locura pensar en la libertad, creer que iba a encontrar el mundo y la sociedad como estaban cuando él les dejó [...] se arrepintió de haber dejado el calabozo, porque en aquel calabozo oscuro, húmedo y triste, habían quedado sepultadas para siempre sus ilusiones [...] (*Memorias de un impostor*, 234, II)

En el comentario del narrador apreciamos una contradicción en el carácter del personaje, sin embargo constituye un acto de coherencia en la intriga que se va acercando a un desenlace ya presagiado, pues Lampart tendrá una última salida para recorrer el camino hacia el Auto de Fe y luego al “Quemadero”. El personaje se desborda, como en los viejos tiempos, pero el encierro y la demora en el juicio del Santo Tribunal han cobrado también sus efectos.

La vida de Lampart se inserta en el mundo –la “vida real”– de los años de 1600, cuando la palabra libertad todavía no encontraba campo fértil, la conspiración que pretendía erigir un Imperio de Anáhuac no tuvo éxito. La intentona que le da el protagonismo había caído en el olvido; al cabo de los años se convirtió en un frustrado intento golpista aprovechando el cambio de virrey. El castigo a nuestro personaje es terrible, una muestra del peso del Santo Tribunal que parece haber encontrado el móvil para la dilación en el juicio a un hombre que con sus declaraciones fue enredando las acciones de las que se le acusaba y variando su identidad, para confundir y, finalmente, confundirse. La tregua final del personaje alcanza la verosimilitud cuando proclama su derrota al reconocer que su yo ha perdido la batalla, el mundo que él manejaba a su arbitrio, se ha desvanecido:

Aquellos días de libertad le parecían un sueño horrible, una pesadilla espantosa. Se creía un muerto vuelto momentáneamente a la vida sólo para contemplar un mundo que le había olvidado. (*Memorias de un impostor*, 241, II)

En las palabras citadas encontramos la coherencia que el narrador advierte en su personaje: el suicidio interior ante la coerción del yo exacerbado característico del personaje romántico. Sin embargo, es necesario que el lector conozca el destino de las mujeres a quienes amó simultáneamente don Guillén. En el desenlace de la novela se unen los asuntos íntimos con la descripción del camino hacia el Auto de Fe, que culminará con las crueles escenas del personaje envuelto en las llamas de la hoguera inquisitorial.

El desfile de los reos para el Auto de Fe es presentado como uno de los mayores espectáculos de la ciudad virreinal. Buscando la veracidad, el autor-narrador describe la ceremonia del día 19 de noviembre de 1659 que se realizó en la Plaza Mayor, frente a las Casas de Cabildo. Por la tarde de la víspera se realizó la procesión y en el Convento de Santo Domingo se reunieron el Alguacil mayor del Santo Oficio y los oficiales del tribunal. La atmósfera de tensión va en aumento con la intensa sonoridad del toque de las campanas de la iglesia de Santo Domingo, las de la Catedral y las de todas las iglesias de la ciudad de México. La lúgubre sonoridad citadina era el mayor augurio para los sentenciados, no así para nuestro personaje. Sumido en la indiferencia, él “había sentido tan vacío su corazón, tan fría la realidad [...] que la espantosa idea de morir en la hoguera no le aterraba”. (*Memorias de un impostor*, 267, II).

La sombría atmósfera citadina es aprovechada por el narrador para señalar el eclipse de su personaje. La resignación, un rasgo inesperado, se conjuga con la serenidad, ésta se suma al valor y a la autenticidad como preámbulo del encuentro con doña Inés, que se limita a un cruce de miradas suficiente para desatar el recuerdo. Una gran conmoción provoca el llanto de don Guillén al descubrir que ella se interesaba por su suerte. Tal

pensamiento lo hizo creer de nuevo en la vida, en el amor y la amistad. Para doña Inés el reencuentro se torna en una venganza contra Felipe, el hombre que la había separado de don Guillén. Por unos instantes, el narrador imprime vivacidad en su personaje, para dar el último retrato:

La palidez de su rostro era espantosa: parecía un cadáver caminando en virtud de un Conjuero. Debajo de la coraza que le servía de tocado le escapaban largos mechones de canas; su fisonomía expresaba un largo y terrible sufrimiento, pero sus ojos no habían perdido su brillo, a pesar de que su mirada era profundamente melancólica. (*Memorias de un impostor*, 285, II)

El cruce de miradas entre los antiguos amantes sostendrá los últimos instantes de vida de don Guillén; Doña Inés se coloca al frente del madero en el que lo habían atado. Los amantes se despiden en silencio jurándose amor eterno. Las llamas comenzaron a cubrir los cuerpos de los reos creando una escena cuyo realismo desata la conmoción del lector:

El verdugo introdujo la tea encendida entre la leña cubierta de resina, que formaba la pira en que estaba parada la víctima. Alzóse rápidamente la llama rodeada de un humo denso, y se escuchó un alarido horrible, al que contestó otro en el momento. El primero lo había lanzado don Guillén al sentir las llamas que quemaban repentinamente su cuerpo; el otro era el de doña Inés, que cayó desmayada en los brazos de Felipe. El fuego se apoderó del capisayo y de la ropa, y de los cabellos de don Guillén, envolviéndole en un manto de humo y de llamas. Durante algún tiempo se vio aquel cuerpo, ya informe, retorcerse con desesperación, y estremecerse de dolor, y lanzar gemidos ahogados y gritos estridentes. (*Memorias de un impostor*, 287, II)

Doña Inés lleva a cabo su venganza; mata a Felipe y en seguida se sumerge en las aguas de la acequia que ya habían recibido las cenizas de don Guillén. El halo trágico sobre los enamorados subraya la imposibilidad del amor, signo romántico, a pesar de que el narrador dotó a su personaje de una versatilidad asombrosa para conjugar simultáneamente el amor a varias mujeres. En el capítulo titulado “El dedo del Diablo” el propio personaje nos descubre un alma generosa, ajena al egoísmo, dotada para dar amor en una mezcla de singularidad y pluralidad, una especie de desdoblamiento del yo, que nos remite al problema por el que don Guillén confundía a los inquisidores; a esa

variación de su identidad que lo convertía en un impostor: ¿Guillén de Lampart?, ¿Guillén de Lombardo? El ingenioso juego que el autor-narrador –Vicente Riva Palacio- leyó en los documentos del caso inquisitorial mucho se asemeja a los movimientos en la construcción del personaje, y la llave de entrada se encuentra en esas declaraciones que confundían su identidad.

Sobre lo anterior conviene recordar que Riva Palacio seleccionó un texto autobiográfico de Lampart, aclarando que figura en los documentos, un relato a Diego Pinto, (el compañero de celda). El texto, interpolado en la novela, es un ejemplo más de la capacidad de Lampart para inventar y reinventar su vida, en ese proceso implícito al recordar el pasado compuesto por fragmentos a veces desordenados o, incluso, perdidos. La trama de la autobiografía accede a la coherencia auxiliándose de la imaginación. Por lo tanto, el autor-narrador del texto autobiográfico notó el efecto de fabulación y, como señala Antonio Cándido, apreció el tratamiento ficcional: “la verdad bajo el aspecto de la ficción”, y cuando llega a las partes en donde los acontecimientos ya están bajo el control de la memoria del narrador, no percibe ningún cambio esencial entre las dos esferas”¹²¹.

En este punto podríamos afirmar que el autor-narrador tuvo frente a sí a un personaje reinventado, un rasgo normal que ya señalamos en la autobiografía. Y el acceso a una novela histórica parece dado de antemano pues Lampart une la veracidad histórica con la verosimilitud literaria, y en ésta la autobiografía se convierte en un resorte que acelera la imaginación del novelista y, además, se une a la reminiscencia, al recuerdo infantil, al relato sobre un irlandés que pretendió independizar la Nueva España. La empatía y la simpatía del autor-narrador con su personaje son dos piezas que muestran la construcción de la última novela histórica de Riva Palacio.

¹²¹Cándido, “Poesía y ficción en la autobiografía”, en *Estruendo y liberación*, 2000, p. 157.

En el “Prólogo” a *Memorias de un impostor. Don Guillen de Lampart, Rey de México*, Riva Palacio dialoga con el lector y, como lo hará en la intriga novelesca, descubre la confección de su novela:

¿Cómo teniendo datos auténticos e interesantes sobre tan curioso hecho histórico (Se refiere a la conspiración de Lampart) escribo una novela y no un libro serio? Lector, puedes con toda confianza tomar a lo serio esta novela en su parte histórica, prescindiendo de su forma, como se prescinde del estilo en esas obras en que la verdad viene presentándose con el triste vestido de un desaliñado lenguaje. (*Memorias de un impostor*, XVI)

El fragmento citado toca un punto sensible del género novela histórica: efectivamente el autor abrevó de los documentos del archivo de la Inquisición, ahí se encontró al personaje histórico y él mismo le ofreció una vida real bajo sospecha. Pero no todos los personajes históricos llevados a las novelas históricas mienten, como es el caso del Virrey Márquez de Villena y el Obispo Palafox, ellos son personajes históricos que ingresaron al mundo narrado en su calidad de gobernantes de la Nueva España. Y es esta mixtura donde Guillen de Lampart se acerca a la veracidad que es reconstruida por el autor-narrador para dotarla de verosimilitud aprovechando los rasgos notorios de Lampart: la audacia, la imaginación, la inteligencia, rasgos que en 1872 seguramente atraerían más lectores que los libros de historia calificados por Riva Palacio, quien se suma a la divulgación de las fallas de los siglos coloniales en la novela, a la manera de las científicas, como las de

Julio Verne, Figuiet y el mismo Flammarion, escritores que han escrito libros que pueden tomarse o no a lo serio; pero que en todo caso prestan el servicio de popularizar el conocimiento científico, evitando el escollo de fastidio. Tal es mi deseo. (*Memorias de un impostor*, XVI)

En su última novela histórica Riva Palacio no solo caracteriza el género sino que descubre el propósito de sus cinco novelas anteriores: pueden leerse como historias literarias cuyo impacto en el momento de la producción buscaba fundar un nuevo tiempo con la restauración de la República a la luz del pasado colonial.

CAPITULO IV

LOS MÁRTIRES DEL ANÁHUAC: LA CONQUISTA DE MÉXICO EN LA MIRA DE ELIGIO ANCONA

Eligio Ancona en la ciudad de México

En 1864 Eligio Ancona escribió las primeras dos novelas históricas -*La cruz y la espada* y *El filibustero*-, interrumpió la serie en pleno Segundo Imperio, no obstante las segundas ediciones de las novelas son de 1866 en Rosa y Bouret de París. En 1869 adquirió una imprenta y, en sociedad con Yanuario Manzanilla, publicaron “La Píldora”, un periódico combativo hacia el gobierno imperial, que respondió con la clausura, pero los escritores respondieron con otra revista -*Yucatán*-, por la que fueron acusados de delito contra el gobierno sin la oportunidad de apelar; el destierro en Cozumel fue el castigo.

La sombra de Morelos fue otro periódico en el que Ancona, Peniche y Oviedo se opusieron al gobierno imperial, beligerancia que con toda oportunidad destaca Celia Esperanza Rosado Avilés en su estudio sobre las novelas históricas de Ancona; al respecto señala que el escritor participó en la sociedad literaria “Amigos de Jesús”, que el gobierno imperial promovía. La contradicción ideológica fue tomada por Hernán Menéndez Rodríguez como un “halago literario” y, acaso, en tal participación haya estado de por medio la no censura a la segunda edición de *La cruz y la espada* y *El filibustero*¹²² en Rosa y Bouret, de París. Rosado Avilés formula un juicio muy apreciable:

¹²² Patricia Escandón en su artículo “Eligio Ancona: el Yucatán histórico y literario” formula reproches a las novelas de Ancona: “Estas dos primeras novelas, como ensayos iniciales en la narrativa, manifiestan notorias deficiencias, estilo afectado e incurrimientos en lo verosímil y hasta en lo cursi, por no mencionar ciertos giros verbales anacrónicos que el autor pone en los diálogos de sus personajes”. En *Nuestra América*, núm. 19, enero-abril, 1987, p. 44.

Las novelas que se reeditan durante el período imperial son las novelas en las que el autor se manifiesta (aunque veladamente) más radical, tanto en lo referente a la cuestión religiosa como con relación a la necesidad de un autogobierno. [...] Lo cierto es que Ancona presenta una gran capacidad de adaptar las distintas circunstancias políticas a su discurso literario y esto le permitirá publicar constantemente, lo que le llevará a tener una vigencia literaria durante las distintas fases del desarrollo de la lucha liberal en el territorio mexicano.¹²³

A principios de 1867 el general Cepeda Peraza se levantó en armas y asumió la gubernatura del Estado y nombró como Secretario a Eligio Ancona. En abril publica el primer número del Periódico Oficial de Mérida, *La Razón del Pueblo*, un espacio al servicio de las ideas republicanas, que celebraría con gran vehemencia la entrada del presidente Juárez a la ciudad de México:

Desde el día 10 de junio de 864 debía el destino a Méjico una gran compensación y nos ha traído el 15 de junio de 867 [...] fecha solemne a fe, que marcará el límite entre dos grandes épocas. Nuestros hijos aprenderán la fecha de este día como aprendimos nosotros la del 27 de septiembre de 1821 [...] La gran ceremonia de hoy ha sido tan brillante como popular: ni una sola nube en el espíritu público. Si la ciudad pudiera tomar un semblante colectivo, se expresaría en él la unanimidad de la satisfacción y de la esperanza [...] ¡Gloria al valor del patriotismo aliados con la clemencia y la magnanimidad!¹²⁴

En seguida del triunfo de los liberales se preparó la elección de Gobernador y Eligio Ancona fungió como interino. Tres años después, el escritor fue electo diputado al Congreso de la Unión para la V Legislatura que inició con el aniversario de la independencia nacional de 1870 y concluyó el 31 de agosto del año siguiente. En el nuevo espacio, sede del poder político del país, el novelista yucateco retomó la escritura de novelas históricas en 1870, un año pródigo para la novela histórica mexicana: Pascual Almazán, con el seudónimo Natalio Pomar, publicó en Puebla *Un hereje y un musulmán*; José Tomás de Cuéllar, autoexiliado en San Luis Potosí, *El pecado del siglo*, y Vicente Riva Palacio, *La vuelta de los muertos*.

¹²³ Rosado Avilés, *La novela histórica de Eligio Ancona. Una literatura con múltiples campos de acción*, 2004, p. 29.

¹²⁴ *La Razón del Pueblo*, Año I, núm. 12, 1867, pp. 2-3. El Periódico se encuentra en la Biblioteca de *El Diario de Yucatán*, en la Ciudad de Mérida. Agradezco las finas atenciones de su Director con quien tuve la oportunidad de conversar sobre mi investigación.

Con el título *Los mártires del Anáhuac. Novela Histórica*, las entregas comenzaron a circular, aproximadamente, en julio de 1870 y terminaron a finales del año.¹²⁵ La *Revista Universal* dio el siguiente aviso el 19 de julio: “Con este título ha escrito el Sr. D. Eligio Ancona una novela histórica que se refiere al periodo de la Conquista de México. Se publicará por entregas a \$0.06 cada una y se reciben suscripciones en la casa del Sr. Aguilar Ortiz. Calle de Santo Domingo núm.5”.¹²⁶

Y apenas un mes después, el periódico informaba: “la 5ª entrega de esta producción histórico-novelesca del ilustrado D. Eligio Ancona, ha sido distribuida”¹²⁷. Hacia finales de año, quizá a punto de terminar la novela, con la 15ª entrega se formuló el siguiente juicio: “Sigue siendo interesante y prueba que su autor [...] ha hecho un estudio profundo de la historia nacional”.¹²⁸

La “historia nacional” es la frase que señala justamente la novedad en la serie de novelas históricas de Eligio Ancona. ¿Por qué ocuparse de la conquista de México cuando en su primera novela *La cruz y la espada*, se había ocupado de la conquista de Yucatán, su lugar de origen?; ¿es ésta la prueba de los afanes por construir y reconstruir el imaginario de una nación entera, compacta, respetuosa del federalismo?; ¿es una novela histórica que verifica el infatigable interés por buscar en la conquista, sea en Yucatán o en el país entero, el punto de partida para entender los siglos coloniales? Son éstas algunas de las cuestiones que abordaré en el presente capítulo.

¹²⁵En la búsqueda de referencias a las entregas, sólo las encontré en los meses de mayo a noviembre en los periódicos *El Monitor Republicano* y la *Revista Universal*.

¹²⁶*Revista Universal*, 19 de julio de 1870.

¹²⁷*Revista Universal*, 31 de agosto de 1870.

¹²⁸*Revista Universal*, 10 de noviembre de 1870. El 6 de octubre, *El Monitor Republicano* da acuse de recibo de la 10ª entrega avisando que comienza el tomo segundo de “tan interesante publicación que recomendamos a nuestros lectores”. Y el 26 de noviembre avisa de la recepción de la 17ª entrega.

Por los andamios de la trama y la intriga

Los mártires del Anáhuac tiene dos partes. La primera consta de 21 capítulos y la segunda, de 12. Culmina con un Epílogo dividido en dos partes. La recreación de la conquista de México sigue muy de cerca las Crónicas de Indias, particularmente la de Bernal Díaz del Castillo. Los sucesos históricos van del 21 de abril de 1519, fecha del arribo de Hernán Cortés a Veracruz y terminan en 1521; el Epílogo registra el año de 1547, cuando muere el conquistador. El caudal narrativo sigue el itinerario de los españoles y termina con la derrota de Tenochtitlan. En la intriga los personajes históricos conviven con los de ficción para formar una mixtura que ante los lectores alcanza la verosimilitud literaria, ese efecto buscado por el autor, como apunta Roman Jakobson, la adhesión del lector, el destinatario, sobre el privilegio de la adecuación con el referente¹²⁹, punto que retomaré más adelante. Al estar soportada por algunas crónicas, la intriga novelesca coincide en calificativos como la avaricia, la sed de oro de los españoles; el temple equilibrado del conquistador impulsado por el ideal caballeresco; la importante intervención de doña Marina y su amor por Cortés; la misteriosa reacción de Moctezuma, impregnada de los augurios sobre la destrucción del imperio azteca, y la intervención breve y valerosa de Cuauhtémoc.

Las luces y sombras hacia las grandes figuras provienen del punto de vista de los cronistas y, entre ellas, las acciones de Xicotécatl, el joven guerrero tlaxcalteca, comenzarán a deslizar una historia que se mueve soterradamente para afocar la discusión entre el poder del conquistador indígena, el de los aztecas, y el avasallamiento sobre Tlaxcala y otros pueblos. El episodio de Tlaxcala se expande en la intriga novelesca al incorporar a Tizoc, un personaje ficticio, sacerdote de Tenochtitlan, hijo de un guerrero de Cuauhtla, que se acerca a Xicotécatl para ir en contra de los españoles.

¹²⁹ Ver “*Du realism en art*”, en *Quéstions de poétique*, 1973, 31-37, ensayo en el que el autor define y especifica las distintas y controvertidas acepciones de realismo.

Justamente en las acciones de estos dos personajes se desliza el presente de la producción de la novela, el año de 1870, y la pluma de un autor que aborda la conquista de México desde la perspectiva de otro centro cultural, Yucatán, el territorio al que llegaron por vez primera los españoles.

La novela y sus fuentes historiográficas

En el caudal narrativo de *Los mártires del Anáhuac* la fuente principal es la *Historia verdadera de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo. Otras fuentes históricas posteriores son retomadas y declaradas por el novelista, entre las que resalta la *Historia de la conquista de México*, de William H. Prescott, publicada en 1844, y la *Historia Antigua de Méjico* de Francisco Javier Clavijero, cuya publicación en italiano es de 1780-1781 y en castellano de 1824, a las que me referiré en el Capítulo V.

Semejante a la crónica de Bernal, el autor-narrador levanta la trama en el viaje de Hernán Cortés de Veracruz a Tenochtitlan; se detiene en Tlaxcala y regresa al lugar de paso después de la Noche Triste para, nuevamente, encaminarse a Tenochtitlan. El eje temporal del mundo narrado se asemeja a las crónicas, pero en la intriga intervienen personajes ficticios emparentados o cercanos a los personajes históricos, que conviven en la natural armonía característica de la novela histórica.

El viaje en *Los mártires del Anáhuac* está constantemente fundido con el presente de la escritura, 1870, año en que, coincidentemente, se publicó una edición más de la *Historia Verdadera Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo¹³⁰; a manera de prólogo figura el artículo que Joaquín García Icazbalceta había escrito para el *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, intitulado “Noticias de Bernal del Castillo”. Entre los comentarios resaltan las virtudes del soldado convertido en narrador a distancia de 49 años de la derrota de Tenochtitlan pues en 1568 acabó la crónica y

¹³⁰ Edición de la Imprenta de Escalante y Ca., Bajos de San Agustín núm. 1, 1870. (Biblioteca Histórica de la Iberia, t. IV. 3t.

sesenta y cuatro años después, en 1632, se publicó en Madrid. Al compararla con la *Historia de la Conquista* de Antonio de Solís, García Icazbalceta subraya el estilo refinado correspondiente a una “pomposa obra” que soporta una sola lectura. En cambio, “el pobre escrito del rudo soldado se consulta siempre con aprecio y con fruto, y se suelta con dificultad de las manos una vez comenzada la lectura.”¹³¹ La conquista de México, la empresa de Hernán Cortés, regresó en 1870; mientras circulaban las entregas de *Los mártires del Anáhuac* se reeditaba la crónica de Bernal Díaz del Castillo, de modo que es posible suponer que los lectores tuvieron ante sí dos versiones sobre la conquista de México, dos géneros emparentados, la crónica de un testigo del suceso y la novela histórica de un autor yucateco que mira el pasado más lejano de la mexicanidad desde otro mirador, justamente el del centro del poder político.

En *Los mártires del Anáhuac* el “color local”, elemento que sitúa al lector en el pasado y una de las marcas del género novela histórica, es finamente tomado por el autor-narrador. Las descripciones geográficas revelan los prodigios de la naturaleza, ese halo exótico que percibieron los españoles; la admiración frente a la arquitectura y la disposición de las ciudades que Cortés y sus soldados contemplaron, son presentados en nuestra novela en la voz del narrador, muy semejante a la voz del cronista que lleva al lector a conocer Tenochtitlan, particularmente a los lugares que formaban el centro cultural, subrayando la grandiosidad en paralelo con los habitantes, educados en la dignidad y el respeto por los gobernantes. La descripción, en suma, se aproxima a las novelas históricas europeas que fueron retomadas por la historiografía. En el Prólogo a la *Historia de la conquista de México* de William H. Prescott, Juan A. Ortega y Medina

¹³¹ *Ibid.*, p. viii.

destaca en la narración histórica pasajes “de inspiración chateaubriandesca y scottiana de la historiografía romántica.”¹³²

El palacio de Moctezuma, por ejemplo, es descrito morosamente. A la manera de una guía de forasteros, el narrador registra el día y la hora de la visita.¹³³ La descripción del Templo Mayor se presenta también como una cortesía al lector; ocurre cuando Cortés había dejado Tenochtitlan para enfrentarse a Narváez en Cempoala y Alvarado tenía el encargo de custodiar a Moctezuma. El propósito es mostrar la majestuosidad del templo en la fiesta de Huitzilopochtli : “tenemos que cumplir la palabra que varias veces hemos empeñado a nuestros lectores de describirles el templo Mayor de la ciudad, dedicado al dios de la guerra”. (*Los Mártires del Anáhuac*, 565)¹³⁴

Si bien el autor-narrador se torna en cronista para tejer el telón de fondo histórico, en las descripciones de los centros que simbolizaban el poder político y el poder religioso se evidencia la admiración del novelista, que ha dejado Mérida, su ciudad natal, ha llegado a la Ciudad de México y está escribiendo sobre el que fue y seguía siendo la sede del poder político, de modo que podemos escuchar al narrador-cronista que parece guiarse a sí mismo, abrevando en fuentes historiográficas del pasado. La representación novelesca logra plasmar la imagen de un centro político hegemónico en el claroscuro del origen de tal hegemonía, en el que ya se ha deslizado Tlaxcala, el otro espacio político signado por la armonía “republicana”, que se alió al conquistador español. Y tal deslizamiento ya nos anticipa la perspectiva del novelista yucateco perteneciente a un centro político y cultural lejano del poder central.

Un elemento peculiar en la novela es el uso de llamadas en el texto que remiten a notas a pie de página. En su mayoría aclaran al lector la variación fonética y ortográfica

¹³² Ortega y Medina, “Prólogo” a Prescott, *Historia de la conquista de México*, 1970, p. xiii.

¹³³ En Parte I, cap. VII, p. 442.

¹³⁴ En el presente capítulo la novela objeto de estudio es *Los Mártires del Anáhuac*, las citas textuales aparecerán en el texto con el título y el número de página. Cito por la edición de *La novela del México Colonial*, I, 1964.

de palabras en náhuatl en su paso al castellano. Por ejemplo, “los españoles que viven en Quiabislan han recibido notables agravios [...]” (*Los mártires del Anáhuac*, 505) es aclarada así: “los españoles que estropeaban horriblemente los nombres aztecas, daban ese nombre a Chiahuitzla” (nota 4, 505)¹³⁵

La apropiación del discurso de las crónicas y de algunas otras fuentes historiográficas recibe aclaraciones frecuentes. Algunos comentarios del narrador ejemplifican lo anterior. A propósito de las principales batallas entre los españoles y los tlaxcaltecas, se establece un deslinde:

[...] no entra en nuestro propósito referir las peripecias de este combate. Nuestro libro se haría interminable si nos propusiésemos describir todas las batallas que se dieron en el Anáhuac en aquella época memorable. Dejemos al historiador esta enfadosa tarea. Al novelista le basta decir que el combate duró casi todo el día y que la ciencia y la táctica triunfaron sobre el valor y sobre el número. (*Los mártires del Anáhuac*, 481)

En la cita anterior el autor-narrador caracteriza su campo de acción. El dato puntual asegura la veracidad y respalda su elección de fuentes historiográficas y, sobre todo, el propósito de calificar como “memorable” la época en que se dio la conquista.

A la mitad de la novela, respecto de la quema de los barcos por Cortés, la construcción de nuevos y solicitud de ayuda a Moctezuma, mientras esperaba refuerzos de España, nuestro autor-narrador comenta: “¡Tiene tantas peripecias una conquista!”, (*Los mártires del Anáhuac*, 537) exclamación que coloca la figura retórica en la dimensión del cambio súbito, inesperado, que producirá cambios, o sorpresas, cuya proyección puede causar infortunios en los personajes¹³⁶. Y la peripecia está a punto de ocurrir en la intriga novelesca, justamente en el personaje Geliztli, la hija de Moctezuma

¹³⁵ En la edición de la novela de que me sirvo (*La novela del México colonial*, 1964) en la Parte I hay cinco notas a pie de página, (capítulos XIII; XIX; XX), y en la Parte II, dos notas. (capítulos VI y XX. Las siete notas llevan una numeración corrida. Y en la primera edición de la novela, 1870, el texto de las notas es idéntico a las de la edición de 1964, aunque no tienen numeración corrida, la llamada siempre tiene el número 1.

¹³⁶ En Helena Beristáin, *Diccionario de Poética y Retórica*, 1985, p. 390.

y su relación con Cortés: ella quedará preñada, asunto al que me referiré en otro apartado.

La peripecia en la empresa del conquistador tiene en nuestra novela dos afluentes: el dato histórico, “la quema de las naves”, que suspende por momentos la suerte de los españoles y consta en las crónicas como un hecho memorable, reconocido en la empresa de Cortés y, a la vez, prelude el infortunio de Geliztli en la intriga novelesca. Y nuestro autor-narrador se sirve del dato histórico para dar un suspenso y luego plantear y resolver un asunto por demás sensible: el primer mestizo estará en el vientre de Geliztli, la hija de Moctezuma.

Al proponer una versión ficticia del mestizaje, Eligio Ancona se asemeja a Vicente Riva Palacio, que en su tercera novela histórica *Martín Garatuza. Memorias de los tiempos de la inquisición*, (1868) el primer mestizo es Fernando de Carbajal, hijo de Guatimoc –Cuauhtémoc- e Isabel de Carbajal, una judía conversa.

Otra puntualización relevante del autor-narrador figura al inicio del Capítulo V de la primera parte de la novela, después de haber narrado el encuentro de Cortés con Teuthile “gobernador de la provincia de Chalchiuhecan”. El capítulo se dedica a “Hernán Cortés. Sus primeros años”. La aclaración merece citarse:

Antes de pasar adelante, y tomándonos la licencia que en tales casos acostumbran tomarse los autores de novelas, vamos a referir a nuestros lectores los primeros pasos que Hernán Cortés había dado en el Nuevo Mundo y el extraño modo con que había llegado a hacerse jefe de la expedición que venía ahora contra el continente americano. Esto servirá al menos para dar a conocer mejor al personaje que hemos introducido en escena y para pintar, a su vez, algunos rasgos prominentes de su carácter. (*Los mártires del Anáhuac*, 432)

El fragmento citado revela justamente la necesidad de hacer una retrospectiva en la vida del conquistador que en la tarea de un biógrafo suele llevar un orden que va del nacimiento a la muerte del personaje en cuestión. El novelista tiene licencia para ingresar al mundo narrado los rasgos de Cortés en el momento que la intriga lo requiera;

en otras palabras, nuestro autor-narrador alude a una libertad mayor pero siempre sujeta al avance de la intriga.

La línea fronteriza entre el historiador y el novelista se revela abiertamente señalando el frecuente intercambio que, a sabiendas, hacen uno y otro. Por ejemplo, al abordar la vida de Cortés, el narrador dice basarse en los biógrafos y cuando hay cabos sueltos, a propósito, por ejemplo, del matrimonio del conquistador, aclara: “[...] nosotros, que en estos momentos nos hemos elevado a la categoría de historiadores, no podemos dar explicación”. (*Los Mártires del Anáhuac*, 437)

Cuando el autor-narrador ahorra explicaciones de sucesos que él considera muy conocidos, apela al conocimiento previo del lector. Por ejemplo en el capítulo XVII de la Parte I, a propósito de una conversación entre Moctezuma y Cortés, el Tlatoani indaga sobre el propósito de los extranjeros en Tenochtitlan, leemos el siguiente comentario: “El verdadero objeto de la expedición la habrán comprendido todos los que hayan hojeado un libro cualquiera sobre la conquista de México”. (*Los Mártires del Anáhuac*, 497)

El autor-narrador alude a sus fuentes. Por ejemplo, sobre la muerte de Moctezuma señala que no hay certeza: los historiadores mexicanos aseguran que los españoles lo mataron, y los hispanos, que murió a causa de las heridas de los aztecas. “¿Cuál de las versiones es la más probable. A nosotros nos parece que la segunda” (*Los Mártires del Anáhuac*, 576). No obstante la decisión, agrega: “La naturaleza de nuestro libro no nos permite entrar en esta cuestión histórica que nuestros lectores podrán encontrar extensamente examinada en Clavijero y Prescott. (*Los Mártires del Anáhuac*, 576)”.

La intervención del autor-narrador subraya la construcción de la verosimilitud de la intriga novelesca: Motecuzoma –el nombre que se da en la novela- es un hombre débil; ha escuchado las profecías; el fanatismo religioso lo ha llevado a desoír las voces de los

guerreros; ha sido errático en su estrategia de atraer al conquistador y luego dar el golpe. Tales desaciertos han concitado el rechazo de su pueblo. Y el mayor error es haber ofrecido a su hija Geliztli como esposa de Cortés; ella ya ha sido violada y lleva en su vientre al primer mestizo. Es así como se hace evidente que nuestro autor-narrador ha seleccionado una de las versiones de la historiografía como un puntal para la verosimilitud literaria, se ha tomado la libertad, la licencia, como él mismo ha señalado, para dar a sus lectores una versión capaz de sostener la heroicidad de Geliztli y Tizoc, los personajes ficticios que caerán derrotados junto con Cuauhtémoc; en la resistencia frente al ejército español, todos pelearon en la última y decisiva batalla.

El comentario del narrador nos remite de nuevo a la discusión sobre los géneros literarios que aparecen en el “Prólogo” a su primera novela histórica *La cruz y la espada*, materia del capítulo I “Los Umbrales”. Y en la intención de diferenciar, mediante apuntes esporádicos, el discurso novelesco frente al histórico, nos remite a la historiografía romántica y a las huellas de la *Historia de México* de William H. Prescott en la novela.

En el luminoso prólogo al libro de Prescott, Ortega y Medina señala la influencia de Chateaubriand y de Scott en el historiador norteamericano, precisamente en el color local y las descripciones pictóricas del paisaje. Como ya había mencionado, la trama de *Los Mártires del Anáhuac* se construye a semejanza del itinerario de Cortés, camino en el que se va tejiendo la intriga con personajes históricos y personajes ficticios, una mixtura común en la novela histórica. La fábula en la *Historia de México* de Prescott fue objeto de crítica y de discusión, recuerda Ortega y Medina, a propósito de la crítica que R.A. Wilson hizo a Prescott cuando le comunicó que escribiría *A new history conquest of México* (1859), “desprovista de fábula”. En tal crítica el punto en cuestión

alude justamente a los rasgos de la historiografía romántica sintetizados por Ortega y Medina:

Historiadores, como Chateaubriand, Agustín Thierry y, sobre todo, Amable Barante recurren a estas engañosas y rebuscadas recreaciones y cifran casi todo su interés en darnos una matizada y animada narración en lugar de asegurar la verdad de ésta. Escriben para narrar y no para probar (*Scribitur ad narrandum, non ad probandum*), como lo aconsejara Quintiliano. *La Historia* no tenía, por consiguiente, que analizar con frialdad, sino emocionar como la poesía, puesto que, a fin de cuentas, la verdad poética, como lo había como lo había proclamado Aristóteles, era superior a la verdad histórica.¹³⁷

En el fragmento anterior leemos el retorno a una lectura precisa de los parágrafos 1451a y 1451b de la *Poética* de Aristóteles, que fueron interpretados en su justo sentido por los románticos, dos siglos después del neoaristotelismo, que había entendido la mimesis como *imitatio naturae* invirtiendo el planteamiento original al colocar a la poesía como subsidiaria de la historia.¹³⁸ En el 1451b de la *Poética* leemos lo siguiente:

[...] no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa [...]); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro lo que podría suceder.¹³⁹

Y en el 1451b, leemos: “En orden a la poesía es preferible lo imposible convincente a lo posible creíble”¹⁴⁰. En el planteo de tres posibilidades para la tragedia y la épica, Aristóteles señala que la obra sea verdadera pero no verosímil; que la obra sea verosímil pero no verdadera, posibilidad defendida por los neoclásicos, es decir que el poeta puede fingir, pero sin tratar de convencer que sea la verdad histórica; y que la obra sea verosímil y, además, verdadera históricamente, posibilidad que Victor Hugo reivindicó en su defensa del arte verdadero.

¹³⁷ Ortega y Medina, “Prologo” a Prescott, *Historia de la conquista de México*, 1970, p. XIV.

¹³⁸ Celia Fernández Prieto señala al respecto que la inversión proviene de las traducciones de la *Poética* en Italia, que condujeron a nuevos planteamientos sobre la “verdad poética”, es decir, la verosimilitud. Autores como Robertello, Giraldo, Battista Pigna, cruzaron polémicas sobre el *romanzo*; las discusiones pasaron a Francia e Inglaterra. En España llegaron con Cesare Scaligero a propósito de los comentarios poéticos de Fernando de Herrera. El principal difusor del neoaristotelismo fue Alonso López de Pinciano en su *Filosofía antigua poética*, 1856. En *Poética de la novela histórica*, 2003, pp. 58-61.

¹³⁹ Aristóteles, *Poética*, 1974, pp. 157-158.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 233.

En su comentario sobre los párrafos citados de la *Poética* de Aristóteles, Paul Ricoeur señala una acción recíproca por cuanto la historia se sirve de la ficción para figurar el tiempo y la ficción se sirve de la historia para el mismo fin. En la escritura de la historia, añade, el conocimiento histórico no proviene del exterior, sino que se formaliza en ella, de ahí que “la historia *imita* en su escritura los tipos de construcción de la trama recibidos de la trama literaria.¹⁴¹ El autor añade un postulado medular: el “*como si* hubiese acontecido”¹⁴² en lo que designa historización de la ficción. La frase se refiere a la voz narrativa que el autor o “un disfraz de él” narra lo que para ella ha ocurrido y que produce un pacto con el lector: él cree que los sucesos narrativos pertenecen al pasado de esa voz. Es así como se erige la narración como cuasi-ficción, pero al ser irreales los hechos pasados para la voz narrativa, se asemejan a los pasados y, por eso, “la ficción se asemeja a la historia”, de ahí su vivacidad. El hecho “como si pasado” es esencial a la ficción narrativa y obedece a “esa regla de oro de la construcción de la trama que hemos leído en Aristóteles –prosigue Ricoeur– que debe ser probable y necesaria. Acorde con el título de su ensayo “El entrecruzamiento de la historia y la ficción”, ésta reside en la refiguración del tiempo.¹⁴³

Tal refiguración, como señala Ricoeur, ocurre en la historia. Extendiendo el postulado podríamos decir que en las novelas históricas los sucesos del pasado provenientes de la historiografía se refiguran en el discurso ficcional, y el *como si* es fundamental en la voz narrativa o su “disfraz”, sea la del autor-narrador, o la de algún personaje al que se la ha cedido, para crear el pacto con el lector. El entrecruzamiento entre la historia y la ficción señala una línea fronteriza delgada, al grado que parecería

¹⁴¹ Ricoeur, “El entrecruzamiento entre la historia y la ficción”, en *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, 1996, p. 908.

¹⁴² *Ibid.*, p. 914.

¹⁴³ La refiguración del tiempo supone una imbricación recíproca: entre el momento cuasi-histórico de ficción “que cambia de lugar y el momento cuasi de ficción de la historia [...] de este intercambio de lugares, procede lo que se ha convenido en llamar *el tiempo humano*, en el que se conjugan la representación del pasado mediante la historia y las variaciones imaginativas de la ficción, sobre el fondo de las aporías del tiempo”, en *Ibid.*, p. 917.

inexistente, de ahí la dificultad para separar la novela de la historia, como ha señalado Hayden White, “tan tenue y tan difícil de definir como la existente entre la historiografía y la ciencia” debido a que la historiografía occidental mucho le debe al a discurso literario, concretamente el novelesco.¹⁴⁴

En *Los mártires del Anáhuac* es perceptible el pacto con el lector; el pasado más remoto de la mexicanidad, la conquista, es escuchado como si ocurriera en el momento de la lectura, porque además recibe el apoyo de las descripciones que encuadran los sucesos históricos y las acciones de los personajes. Pero en la narración, esas acciones que se ubican en el pasado también se refieren al presente; en tal encabalgamiento temporal reside la vivacidad de los personajes y sus acciones; el lector tiene frente a sí el pasado más remoto y, a la vez, su presente, tiempo con el que puede tener más identificación.

En el penúltimo capítulo de *Los mártires del Anáhuac* se encuentra un apunte del autor-narrador que profundiza en el deslinde entre el discurso histórico y el discurso novelesco. Al calificar los últimos combates de los aztecas frente a los españoles señala: “La historia de la defensa de Tenochtitlan es una epopeya en que se encuentran hazañas dignas de ser cantadas por Homero” (*Los mártires del Anáhuac*, 615), frase que realza el suceso, la conquista de México, que en *La cruz y la espada*, la primera novela histórica de Eligio Ancona, refiriéndose a la de Yucatán, su lugar de origen y el primer territorio al que llegaron los españoles, fue objeto de una calificación igual, un suceso épico que, en el siglo XIX, es digno del género novela.

¹⁴⁴ Véase la nota 111 de la p. 139.

La llegada del Conquistador

Siguiendo a los cronistas españoles, en los capítulos iniciales de *Los mártires del Anáhuac*, el narrador se muestra maravillado por el espacio americano. Deteniéndose en las aguas de la playa veracruzana bajo el sol de mediodía, recrea la hipérbole de la luz sobre una naturaleza pródiga, marco de una multitud que espera el arribo de once naves, espectáculo semejante al del año anterior, cuando Juan de Grijalva había desembarcado. La espera se mezcla inmediatamente con el “mito más bello de la teogonía azteca” (*Los mártires del Anáhuac*, 520), pues las aguas de aquél Golfo eran las mismas que en otro tiempo había surcado Quetzalcóatl en su viaje hacia el país de Tlapallan. La imagen logra que el lector reconozca la creencia en el retorno de Quetzalcóatl y esté ya en disposición de imaginar el origen.

A continuación, el narrador se refiere a las discrepancias de los indígenas respecto de tal creencia mediante la introducción subrepticia de la idea del presagio y el inicio de la fatalidad, lo cual produce la ruptura de la imagen que, a la vez, impulsará la simbolización de los actos del conquistador. En primer lugar, serán el privilegio de nombrar por vez primera el espacio americano; luego, el contacto lingüístico inicial tras el silencio contemplativo de la alteridad –el comienzo del delicado papel de los intérpretes Jerónimo de Aguilar y Malitzin- ; después, el primer diálogo con Teutile, embajador de Moctezuma, en el que se adelantan rasgos opuestos: la generosidad de los indígenas y la avaricia de los españoles.

A la imagen inicial y a las descripciones anteriores del encuentro que dará lugar a la Conquista, se sumará una escena que profundiza todavía más el efecto de la representación: el narrador detiene su mirada en un lienzo de algodón, donde el pintor indígena está trazando las escenas para informar a Moctezuma, sin alterarse por la presencia y la mirada sorprendida de Cortés. De este modo, el narrador cierra el primer

encuentro uniendo el testimonio indígena, interesado en guardar la memoria del suceso, fuente posterior de las crónicas indígenas y españolas y, simultáneamente, inserta su propia escritura en esos afanes por guardar la memoria del origen.

Los recursos del narrador no hacen más que elevar el origen prehispánico ligándolo con el mito de Quetzalcóatl inmerso en la claridad de las aguas del Golfo y la naturaleza prodigiosa, imagen que se rompe con el desembarco de Cortés, inicio de la dolorosa ruptura que ocasionó la Conquista. A partir de estas imágenes, el discurso novelesco intentará unir ambivalentemente el origen embellecido con la derrota indígena. La llegada de Cortés alcanza la dimensión simbólica y, a la vez, sitúa el inicio del viaje del conquistador y el itinerario de la ficción a la par de los principales sucesos históricos dando así las señas de una novela histórica. La distancia temporal -tres y media centurias- entre el momento de la producción de nuestra novela y los sucesos históricos permitieron, y permiten todavía, notar la eficacia de las citadas imágenes que embellecen el origen prehispánico y permiten conservar la memoria en una novela que abreva de las imágenes que acuñaron las crónicas de indias; en palabras de Enrique Pupo Walker: “[...] en las primeras décadas del siglo XVI, América se representaba, en la mente de muchos europeos, como un vasto espacio imaginario, verificado y a la vez incógnito[...]”¹⁴⁵

El conquistador

El retrato de Hernán Cortés discurre en la ambigüedad: la codicia al servicio de un proyecto imperial, esto es, la sed de oro inmersa en la gran empresa; la habilidad política para conseguirla pero también la misión providencial y el espíritu de aventura. Particular interés se halla en la referencia al ideal caballeresco de la fama, fruto de sus

¹⁴⁵ Pupo-Walker, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*, 1982, p.47.

lecturas de romances caballerescos que impulsaban la aspiración de alcanzar algún día el lugar de Bernardo de Carpio y de Roldán:

Él ya estaba metido de pies y manos en la aventura. Se encontraba en un inmenso país cuya existencia era ignorada por todo el mundo. Su extensión, su belleza, sus fabulosas riquezas y el extraño color de sus habitantes le daban el incentivo de la originalidad y aumentaban más su semejanza con las fantásticas creaciones de los romancistas. Para colmo de su dicha, aquel país gemía bajo el paganismo y nada era más honroso para un caballero cristiano que sacar el demonio a lanzazos del cuerpo de los idólatras. (*Los mártires del Anáhuac*, 498)

La referencia a los libros de caballerías es frecuente en las crónicas del Nuevo Mundo. El propio Bernal Díaz del Castillo, en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, pide a Dios ventura en armas como la que otorgó al paladín Roldán para guiar a Cortés y a otros caballeros en la empresa que comienza. Bebiendo de las fuentes de los cronistas nuestro autor-narrador se afilia en este punto a la visión de la Conquista como una verdadera empresa intelectual española.

Conforme avanza la intriga novelesca, la figura de Cortés se va minando hasta convertirse en la del conquistador que no pudo disfrutar plenamente del éxito de su empresa. En el epílogo se presenta al personaje en los tres últimos años de su vida. Ya anciano, el Marqués de Oaxaca y Capitán General de la Nueva España, señor de pueblos y ciudades, “cuyos nombres apenas si sabía pronunciar” (*Los mártires del Anáhuac*, 623), solicita infructuosamente el reconocimiento del rey de España, hasta que, vencido por la amargura, termina sus días: “Le habían matado los remordimientos, la contrariedad y el despecho” (*Los mártires del Anáhuac*, 624). Con esta frase el narrador da los últimos trazos de Cortés.

El último retrato del conquistador se opone al hombre de empresa que llegó a la playa veracruzana, cuando el narrador lo presenta con las siguientes frases:

Él no buscaba oro, como un aventurero vulgar, por solo el placer de acumular riquezas [...] aquellas noticias que [...] adquirirían mayor consistencia sobre inmensos países nuevamente descubiertos [...] le impulsaban ahora a amontonar escudo sobre escudo para realizar el proyecto que desde la madre patria venía acariciando en su

imaginación. Un secreto presentimiento le decía que con su arrojo podía hacerse nombrar jefe de la expedición que debía ir a conquistar aquellos países fabulosos; y sabía muy bien como hombre de mundo, que el oro es el primer elemento, el único indispensable tal vez, para la realización de todas las empresas humanas. (*Los mártires del Anáhuac*, 438)

Moteczuma

Los trazos de Moteczuma¹⁴⁶ se van perfilando por sus acciones estratégicas ante la llegada de Cortés y sus hombres a Veracruz; el jefe de estado, como se le denomina, se diluye en una especie de frivolidad cortesana, en vez de prepararse a la lucha contra los españoles. El poder que emana el “gran pueblo” de Anáhuac discurre entre la belleza de Tenochtitlan, la “Venecia de Anáhuac” (*Los mártires del Anáhuac*, 440-441). Acentuando el poderío de los aztecas por haber levantado en un lapso de noventa y cuatro años un centro cultural y político hegemónico, el narrador señala el esfuerzo exitoso de los gobernantes –“reyes”- que habían logrado pasar de tribus nómadas a conquistadores de pueblos vecinos, señal de otra gran empresa que con las armas había logrado la hegemonía.

Moteczuma es inmediatamente juzgado por los augurios. Al relatar la asunción del mando, el narrador se refiere a los elogios que Netzahualpilli, “el sabio rey de Texcoco”, había hecho del nuevo gobernante subrayando que la elección obedecía a las muchas cualidades de su persona, dignas del momento, “el mayor grado de poder y de esplendor” (*Los mártires del Anáhuac*, 443) de la “nación mexicana” (*Los mártires del Anáhuac*, 442). Pero las palabras del texcocano muy pronto se desvanecieron:

Pocos años bastaron [...] para empezar a desmentir la predicción de Netzahualpilli. El rey modesto no tardó en convertirse en soberbio, el valiente guerrero en débil y fanático sacerdote y el monarca justiciero en déspota y tirano. (*Los mártires del Anáhuac*, 442)

¹⁴⁶ Este es el nombre que se le da en la novela a Moctezuma

Para situar las acciones de Motecuzoma, el narrador introduce al lector a una sala del palacio advirtiéndole la fecha, 27 de abril de 1519, es decir, seis días después de la llegada de Cortés a Veracruz, señalamiento que une a los personajes protagónicos de la Conquista para mostrar afinidades y diferencias que abarcarán lo que se ha dominado como choque de dos culturas. La descripción del lujo palaciego y la corte al servicio del gobernante encuadra su primer retrato basado en “historiadores contemporáneos”: un hombre de cuarenta años, de aspecto simpático, de mirada negligente, lujosamente ataviado; su traje de fina textura de algodón llevaba adornos de oro, metal del que estaban hechas las suelas de sus sandalias. Las sofisticadas viandas para trescientos jóvenes nobles apenas si suscitan una “mirada casi indiferente” por parte del “emperador”. No así para el narrador que subraya la opulencia representada en la elite del poder indígena:

Allí, en el recinto de un palacio ignorado del resto de la tierra, y para servir el alimento a un jefe de una nación calificada de bárbara por los europeos, se hallan reunidas la producción de todos los climas y de los países remotos. Animales domésticos y de caza, enviados de todas las ciudades tributarias; peces de los lagos y del golfo, que el día anterior nadaban aún en las saladas aguas de Chalchihuecan; frutas de la tierra caliente y templada y de la fría; todo, en suma, cuanto hubiera apetecido para el banquete más espléndido el mayor potentado de Oriente. (*Los mártires del Anáhuac*, 443)

Si bien la exaltación que discurre en el fragmento citado retoma el punto de vista de la extrañeza y la admiración en los ojos de un extranjero, resulta notorio el afán del autor-narrador por unir los bienes terrenales y el prodigio de la naturaleza en un banquete entre los miembros del estrato más alto de la sociedad azteca, que se verá interrumpido por Teuhtile, quien confirma la noticia de la llegada de Cortés a Veracruz. La secuencia narrativa también se ve interrumpida por la llegada de Tizoc, un joven “seminarista”, que comienza a conversar con Geliztli, hija de Motecuzoma. La conmoción de la noticia lleva a la joven a decir a su amigo que los hombres de piel blanca provenientes del Oriente, armados con el rayo y el trueno, no pueden ser más que

descendientes de los dioses y, por ello, no deben ser combatidos. La joven recuerda la promesa del retorno de Quetzalcóatl y la semejanza física que los hombres blancos y barbados tienen con él. Al contrario, Tizoc cree que los hombres blancos irán contra el Anáhuac y él deberá ir a la guerra para combatirlos.

Tlaxcala: Un lugar estratégico

Como es sabido, en el avance de Hernán Cortés hacia Tenochtitlan el paso por Tlaxcala dio lugar a estrategias tanto por parte del conquistador como de los tlaxcaltecas. Las crónicas de la conquista refieren el encuentro y la permanencia del conquistador. En *Los mártires del Anáhuac*, Tlaxcala es presentada con rasgos ejemplares: un pueblo que “conservaba su independencia en medio de tanta opresión”; “más de un siglo hacía que desafiaban el poder de los emperadores aztecas”. Su organización consistía en ser una “república aristocrática y federativa a la vez”, integrada por cuatro “estados soberanos”; el gobierno estaba a cargo de “un senado”, cuyos miembros eran “los cuatro señores de los pueblos confederados y algunos individuos de la primera nobleza”. Era un pueblo de agricultores con alta dedicación guerrera, “amante de su independencia e instituciones.” (*Los mártires del Anáhuac*, 472-473)

La semblanza anterior se asemeja a las crónicas españolas sobre la Conquista que, al referirse a la organización política, trasladan el término “república” para interpretar la unión de cuatro señoríos como instancia para resolver asuntos comunes al conjunto. En *Jicotencatl* (1826) de José María Heredia, Tlaxcala se presenta como una república dentro del modelo romano, como señala Alejandro González Acosta en su estudio sobre la novela¹⁴⁷.

¹⁴⁷ El investigador aporta pruebas para otorgar la autoría de la novela a José María Heredia. Afirma también que la representación literaria de Tlaxcala se inspiró en el modelo romano de república, al cual se aspiraba como forma de organización para la América recién independizada. Asimismo, examina la cercanía de la novela con el drama clásico. Véase *El enigma de Jicotencatl. Estudio de dos novelas sobre*

En la historiografía encontramos referencias a una organización que no sólo obedecía a la protección del territorio, sino también como una instancia de discusión sobre los asuntos internos. Entre otras fuentes históricas, Ricardo Rendón Garcini en su *Breve Historia de Tlaxcala*¹⁴⁸ refiere que entre los siglos XIV y XV, Tlaxcala, en plena bonanza, se convirtió en uno de los pueblos más importantes de Mesoamérica. El comercio se había expandido notablemente, llegaba hasta la costa del golfo, la península de Yucatán e, incluso, hasta las Hibueras. Pero el poder político y económico se vio amenazado por Huexotzinco, el vecino poderoso situado al suroeste, cuya hegemonía sobre los pueblos del valle de Atoyac lo hacía merecedor del apoyo de los señoríos de la cuenca de México. La defensa ante los enemigos y el orden interno llevó a los señoríos de Tlaxcala a confederarse, sin renunciar a la autonomía para los asuntos internos y recabar los tributos. Para decidir sobre los problemas comunes, como las guerras, había un consejo supremo compuesto por los caciques o *tecuhtli* de los cuatro principales señoríos. Muy probablemente, señala el historiador, alguno de los *tecuhtli* pudo haber ejercido el papel de *tlatoani*, es decir, que tuviera una autoridad más elevada sobre los demás. De ahí que: “Siglos más tarde, los españoles denominaron como ‘república’ a esa forma de organización indígena, y ‘senado’ a su consejo supremo”.¹⁴⁹

El desarrollo que en todos los órdenes de la vida social había en Tlaxcala cayó en la mira de los mexicas, muy interesados en expandirse hacia las costas del golfo y del sureste para acceder al comercio por esos lugares bajo el control de los tlaxcaltecas. El éxito de la empresa mexica no logró, sin embargo, someter a los tlaxcaltecas, pero sí

el héroe de Tlaxcala, 1997. En 2002 se publicó: José María Heredia, *Jicotenca* y Salvador García Baamonde, *Xicoténcal, Príncipe Americano*, en la Colección *Al siglo XIX: Ida y regreso*, con un estudio preliminar y notas de Alejandro González Acosta.

¹⁴⁸ Sobre Tlaxcala antes y a la llegada de Cortés consulté varias fuentes historiográficas, entre las más antiguas está la *Historia de Tlaxcala* de Muñoz Camargo. Elegí referir la más reciente -2004- de Rendón Garcini porque abreva de varias fuentes anteriores y, con sencillez, alude a las controversias sobre algunos puntos, de modo que ofrece una semblanza menos interesada o apasionada, por así decirlo, sobre la alianza de los tlaxcaltecas con Cortés, el punto que toca la novela de Eligio Ancona.

¹⁴⁹ Rendón Garcini, *Breve Historia de Tlaxcala*, 2004, pp. 26-27.

arrebatarnos gran parte de los pueblos tributarios y las rutas comerciales. Ante tal situación se vieron obligados a reforzar la defensa de su territorio “ya cercado por los mexicas”.¹⁵⁰ A principios del siglo XVI, Moctezuma asedió más fuertemente a los tlaxcaltecas y, del mismo modo, éstos aumentaban la fortificación de su territorio.

El grave peligro se cernía sobre Tlaxcala, de ahí que el historiador Rendón Garcini, dé al capítulo II de su libro el título “Los privilegios de una alianza”. Los españoles llegaron a Tlaxcala en septiembre de 1519; Cortés encontró a un pueblo con gran experiencia para combatir y hacer alianzas con otros pueblos asentados en la costa del golfo y el valle poblano-tlaxcalteca. Por lo tanto, el encuentro del ejército español con los señoríos de Tlaxcala “sería violento, pues la alianza no vendría sino después de un prolongado desgaste de fuerzas y de una serie de negociaciones y presiones de ambas partes.”¹⁵¹

A la llegada de Cortés, Tlaxcala era un espacio geopolítico armonioso, amenazado ahora por los extranjeros, de quienes ya había noticias. En nuestra novela, se retomará el delicado asunto, que fue uno de los puntos más atractivos tanto en las crónicas de la conquista como en la historiografía posterior, al grado de convertirse en un tema polémico que parece cifrarse en la palabra “traición”.

La versión de que los españoles eran dioses y, por esto, inmortales e invencibles, dio pie a que los tlaxcaltecas consideraran que la lucha carecía de sentido y traería desgracias. La oferta de paz de parte de Cortés tocaba –agrega Rendón Garcini– una parte muy delicada: el apoyo para ir en contra de los mexicas, “sus enemigos mortales”. Mientras se aceptaba la alianza, las batallas iban devastando el campo tlaxcalteca, es decir, la estrategia de Cortés rendía frutos pues, señala el historiador:

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 30.

Captó perfectamente que la clave de su victoria, no sólo sobre las tierras de Tlaxcala, sino también sobre la capital del imperio azteca, estaba en aprovechar, y si era posible ahondar, la enemistad mexica-tlaxcalteca.¹⁵²

Hacia una alianza: la fragua de un héroe

En *Los mártires del Anáhuac*, como referí anteriormente, la descripción de Tlaxcala se da en un tono laudatorio; la virtud que impulsará el episodio histórico se reúne en frase: un pueblo “amante y acostumbrado a la libertad”. El narrador aborda el episodio en el capítulo XIII, Parte I, con el título “Xicoténcatl. Discusión en el Senado”. El párrafo inicial se refiere al poder de los aztecas: “Grande era el poder de Motecuzoma. Millones de vasallos obedecían ciegamente sus órdenes” (*Los mártires del Anáhuac*, 473). Y en el párrafo siguiente presenta la “república de Tlaxcala”: “Había, sin embargo, un pueblo que conservaba la independencia en medio de tanta opresión” (*Los mártires del Anáhuac*, 473). De su organización política se dice que era una:

República aristocrática y federativa a la vez, puesto que se componía de cuatro estados soberanos que se habían reunido para contrarrestar juntos al creciente influjo del Anáhuac y se gobernaba por un senado en que solo tenían asiento los cuatro señores de los pueblos confederados y algunos individuos de la primera nobleza. (*Los mártires del Anáhuac*, 473)

La belleza de Tlaxcala no era menor a la de otras de la meseta central. El mejor testigo y cronista es el propio conquistador al haberla considerado “superior a la opulenta Granada en los tiempos de la conquista” (*Los mártires del Anáhuac*, 473), elogio que el narrador toma para presentar a Xicoténcatl, el guerrero, el jefe del ejército tlaxcalteca, quien duda sobre la alianza.

El primer retrato del joven tlaxcalteca realza la fortaleza de su cuerpo, en el que, sin embargo, contrastaban arrugas, reflejos de una mente ocupada en asuntos intelectuales. Mientras espera noticias de la reunión del Senado, se presenta un joven proveniente de Tenochtitlan; se trata de Tizoc, un joven sacerdote, originario de Cuauhtla pero vecino

¹⁵² *Ibid.*, p. 31.

de la capital del Anáhuac, que deseaba a incorporarse al ejército tlaxcalteca. Los dos personajes conversan sobre la conveniencia de pelear contra los extranjeros, asunto que se estaba debatiendo en el Senado.

La escena anterior, muy semejante a la representación teatral, cambia con el levantamiento de la cortina que cubría la entrada al salón, para dar el paso a un hombre de cabellos blancos que caían sobre una frente con “venerables arrugas” (*Los mártires del Anáhuac*, 476). El anciano es el amoroso padre de Xicotécatl, que informa de la entrevista con los embajadores de Cempoala. Ellos los previnieron de los extranjeros que parecían descendientes de Quetzalcoatl, disponían del trueno y el rayo, y sólo habían solicitado el paso por su territorio para dirigirse a la “corte de Motecuzoma” (*Los mártires del Anáhuac*, 476) Maxiscatzin recordó a los miembros del Senado las tradiciones de sus antepasados que ahora permitían verificar que los extranjeros venían del lugar donde había desaparecido Quetzalcoatl. Convencido por la interpretación del embajador cempoalteca y por otros hechos extraordinarios de los hombres blancos y barbados, recomendaba a los tlaxcaltecas no cruzar armas y darles el paso.

La arenga de Maxiscatzin, considera el padre de Xicotécatl, era suficiente para abrir las puertas a los extranjeros; sin embargo, difiere. Haciendo un revisión de sucesos pretéritos que habían dificultado conservar la “independencia de la república”, se pronuncia a favor de combatir a los extranjeros que lograron vencer a los “débiles totonacas”, pero que se enfrentarían a Tlaxcala, una “república [que] no deja hollar impunemente su territorio” (*Los mártires del Anáhuac*, 477). Mas la arenga del anciano no fue escuchada; algunos adujeron la ventaja de aliarse con los españoles. En medio del alegato, la voz de Temiloltécatl se alzó para lograr un acuerdo: que los embajadores cempoaltecas informaran a Cortés que podían pasar por Tlaxcala y, simultáneamente, preparar un ejército para salir al encuentro de los españoles y así medir fuerzas con

ellos. La victoria daría la oportunidad a la república de cubrirse de gloria por “haber libertado a todo el Anáhuac de aquellos temibles enemigos” (*Los mártires del Anáhuac*, 477). En caso contrario, la derrota sería atribuida a los salvajes otomíes, y después podrían recibir de paz a los españoles.

El anciano padre de Xicotécatl termina su relato comunicando a su hijo la orden del Senado: reunir a cinco mil guerreros para combatir por la noche a los extranjeros. El mandato fue recibido con alegría. Tizoc, el joven sacerdote que había venido desde Tenochtitlan, cumple su deseo de participar en la batalla, y nuestro narrador ha establecido una alianza entre dos personajes, el histórico y el ficticio, cuyas acciones realzarán la participación de otros pueblos indígenas en la lucha contra el conquistador español.

El joven guerrero *versus* el Senado

La imagen del ejército tlaxcalteca se construye con los diversos colores impresos en los cuerpos de los soldados; cada color pertenecía a un escuadrón. Las túnicas de algodón y las mallas de plata en el pecho de los jefes son el marco para el colorido de las plumas de los cascos. Situándose arriba, el narrador entrega al lector el panorama cubierto con las banderas y estandartes, entre las que resalta “el águila dorada con las alas extendidas y cubierta de piedras preciosas, que era el gran estandarte de la república” (*Los mártires del Anáhuac*, 480). Este ejército daría una de las batallas más sangrientas que todas las crónicas han registrado, apunta el narrador. Pero él se niega a entrar en los pormenores aduciendo que las “peripecias del combate” es tarea de los historiadores (*Los mártires del Anáhuac*, 481), un deslinde cuya pertinencia ratifica que las batallas del ejército tlaxcalteca al mando de Xicotécatl se desenvolverán dentro del halo virtuoso, embellecido, que circunda el destino del guerrero, el personaje que en su novela alcanzará la heroicidad.

La derrota en dos combates contra el ejército de Cortés desalentó al guerrero tlaxcalteca y lo hizo consultar la opinión de los sacerdotes: ¿Eran dioses los españoles y, por ello, invencibles? La respuesta niega la divinidad pero afirma que son hijos del sol, de ahí que convenía combatirlos por la noche. Xicotécatl reanima a los soldados y planea otra táctica: disfrazar a los soldados con la indumentaria de los campesinos para llevar víveres a los españoles y observar las posiciones de su ejército. En este punto, nuestro narrador intenta separar al joven guerrero de la interpretación de los augures, como se advierte en el siguiente comentario: “[...] confiando acaso más en los hombres que en los dioses disfrazó de campesinos a cincuenta guerreros” (*Los mártires del Anáhuac*, 481). Pero la táctica fue descubierta. Y es Marina la que da la noticia a Cortés; él deposita en la indígena la acción de la providencia, y en la resistencia de Xicotécatl a obedecer al senado que había ordenado cesar la lucha contra los extranjeros ve un obstáculo a la plena obra providencial. Esto merece un comentario del narrador que vale la pena citar: “¿Cómo no se había de hundir el Anáhuac si sus mismos hijos se unían a sus enemigos para destruirle? ¿Cómo no se había de creer Hernán Cortés en un milagro de la Providencia cuando veía sus filas aumentadas por los que debían diezmarlas?”. (*Los mártires del Anáhuac*, 483)

El castigo a los espías tlaxcaltecas, la mutilación de sus cuerpos, es de tal crueldad que nuestro narrador expresa su indignación ante los historiadores españoles que elogiaban la “*benignidad* de la pena” (485) aduciendo el derecho de Cortés para matar a los espías. El episodio sellado con este comentario comenzará a preparar la comparecencia de Xicotécatl en el senado. La derrota del jefe del ejército tlaxcalteca se imprime en sus ojos circundados por un color violeta que correspondían a la fatiga y también al llanto. La imagen del guerrero se extiende: “El dolor de Xicotécatl era el

dolor de toda la república” (*Los mártires del Anáhuac*, 485), y provoca el respeto y la admiración de los ancianos, no obstante haber decidido la alianza con los españoles.

El diálogo entre Xicotécatl y Maxiscatzin, el encargado de reprocharle la desobediencia, se presenta como un enfrentamiento generacional. Ante la grave pregunta del anciano sobre la suerte de los soldados, el joven responde: “Pregúntaselo a la fatalidad” (*Los mártires del Anáhuac*, 485). Y continúa aduciendo que su deber ante la encomienda del Senado lo habían llevado a combatir. El fuerte reproche de Maxiscatzin y la actitud beligerante de Xicotécatl da lugar a un importante comentario del narrador: “La dignidad del joven soldado lastimaba a aquel viejo prócer, débil y gastado, que acaso era el primer tlaxcalteca que había dado cabida en su pecho a la idea de la traición.” (*Los mártires del Anáhuac*, 485)

El castigo por la desobediencia que dicta el Senado pone a Xicotécatl en la cúspide de la ambigüedad interior. Debe ir a comunicar a Cortés que la república decidió combatir a su ejército al saber que en sus filas había “tropas mexicanas” y embajadores de Motecuzoma en el campamento; el odio de los tlaxcaltecas a los “emperadores” de Anáhuac, proveniente de las desgracias provocadas por éstos, fue el detonador de tal reacción. No obstante, el Senado acordó el permiso para pasar por el territorio tlaxcalteca a la “capital de Motecuzoma” y, además, celebrar una “alianza firme y duradera para vengar sus antiguos agravios contra los reyes de Anáhuac”. (*Los mártires del Anáhuac*, 486)

El mandato del Senado produce una gran indignación en Xicotécatl, pero es frenada con la sola mirada de su padre, el anciano en quien se representa la autoridad del Senado. La anuencia del máximo órgano de gobierno para permitir la entrada de Cortés a territorio tlaxcalteca es llevada al extremo: la orgullosa república “abdicó su independencia a favor de un monarca desconocido e inscribió su nombre en el catálogo

de las provincias españolas” (*Los mártires del Anáhuac*, 487). El severo juicio del narrador no hace más que ir preparando el ascenso de Xicotécatl, el personaje que alcanzará la cumbre.

La derrota del visionario

Tras la derrota de la Noche Triste, Cortés regresa Tlaxcala en busca de apoyo. Para su sorpresa, es bien recibido como muestra de la alianza que habían establecido antes de dirigirse a Tenochtitlan. Sin embargo, la lealtad de los tlaxcaltecas se pone a prueba cuando se presentan cuatro embajadores enviados por Cuitlahuatzin, el “nuevo emperador del Anáhuac” (*Los mártires del Anáhuac*, 596), quien propone a los tlaxcaltecas unirse para ir en contra del conquistador. El argumento tocaba un punto por demás sensible:

Tlaxcala y Tenochtitlan son dos pueblos que debían vivir eternamente unidos entre sí, porque el color de nuestra piel, el idioma que hablamos, el traje que vestimos, los dioses que veneramos en nuestros altares, el culto que tributamos, nos están revelando que descendemos todos del mismo origen. Tiempo es ya que se verifique esa unión [...] ¿Qué esperáis de esos extranjeros sacrílegos? Ved lo que han hecho con el débil Motecuzoma. Los recibió en la capital, satisfizo su voracidad con el tributo de cien ciudades [...] ¿Cómo pagaron tantos beneficios? [...] Tlaxcaltecas: abrid los ojos. Los extranjeros que hoy abrigáis en vuestro seno morderán mañana vuestra carne para infiltraros su veneno. [...] el gran señor de Tenochtitlan hará con la república una alianza firme y duradera [...] (*Los mártires del Anáhuac*, 596)

El delicado asunto se discute en el Senado y ahí las opiniones se dividieron. Xicotécatl, el joven, considera que la alianza con los de Anáhuac permitiría la paz, y que el comercio entre “las dos naciones” (*Los mártires del Anáhuac*, 597) los haría retornar a la prosperidad. El jefe del ejército tlaxcalteca que había entrado a Tenochtitlan junto al conquistador esgrime su mejor arma persuasiva: “Tlaxcaltecas: el que ha vencido varias veces a los mexicanos en los campos de batalla es el primero que os aconseja hoy que aceptéis su alianza.” (*Los mártires del Anáhuac*, 597)

El anciano Maxiscatzin se opone aduciendo la dignidad que enaltece la “magnánima nación que nos legaron nuestros padres” (*Los mártires del Anáhuac*, 597). Xicotécatl

no considera deslealtad el solicitar a los españoles que abandonen el territorio de Anáhuac; si no lo aceptan, sugiere unirse con los “mexicanos para destruir a los extranjeros” (*Los mártires del Anáhuac*, 597). Mientras que el joven guerrero piensa en la defensa del territorio y de todos sus habitantes, Maxiscatzin no olvida que el señor de Tenochtitlan siempre ha sido “pérfido y desleal a la república” (*Los mártires del Anáhuac*, 597). Las posturas del anciano y del joven difieren; el primero desea el retorno a la autonomía respecto del centro hegemónico indígena y el joven plantea una estrategia que los una a ese centro y, a la vez, los distinga de la debilidad de Moctezuma: “Ellos [los españoles] atribuirán vuestra generosidad a debilidad y llegará un día que lloraréis con lágrimas de sangre el error.” (*Los mártires del Anáhuac*, 598) Como última exhortación solicita a los miembros del Senado escuchar la voz de la juventud tlaxcalteca, capaz de expulsar a los extranjeros y así “hacer la felicidad de la patria”. (*Los mártires del anáhuac*, 598). La táctica del guerrero a punto de fracasar se convierte en voz profética: “[...] cuando gracias a nuestra alianza hayan reducido a escombros a Tenochtitlan, mexicanos y tlaxcaltecas seremos para siempre esclavos de los extranjeros.” (*Los mártires del Anáhuac*, 598)

Maxiscatzin expulsa a Xicotécatl del Senado y propone un castigo para que su ejemplo no cunda en la juventud. El anciano Xicotécatl, padre del joven guerrero, respeta el acuerdo de la asamblea, no contradice el castigo contra su hijo; llorando propone su aprehensión. Este acción merece el siguiente comentario del narrador: el delito del joven no era otro que “amar a la patria y leer con más acierto el porvenir que aquello próceres, débiles y gastados.” (*Los mártires del Anáhuac*, 598)

El profundo desencuentro entre las posturas de Xicotécatl y Maxiscatzin, es llevado por nuestro narrador con la fuerza de un enfrentamiento generacional que, sin embargo, resalta el embellecimiento de los argumentos del anciano y los del joven

guerrero. Uno y otro defienden la dignidad acendrada en una larga tradición, el honor y la responsabilidad de defenderla. No obstante, el punto sensible es, justamente, la lealtad *versus* la traición, palabra que de nuevo se carga de sentido. El anciano no admite la traición a los españoles sólo por acceder a la solicitud de Cuitlhuatzin. Xicotécatl aduce el conocimiento que tiene de aquéllos y los hechos verificables: desde que ellos, “pretendidos descendientes de Quetzalcóatl” (*Los mártires del Anáhuac*, 597), llegaron a su territorio, se han producido todo género de calamidades. La mejor secuela de la tradición tlaxcalteca es tomar las armas olvidando las derrotas para enfrentar la realidad, el momento propicio en la retirada de los españoles que se preparan nuevamente para ir contra los aztecas.

Maxiscatzin, indignado, descalifica la postura del joven guerrero, aduciendo que éste propone la perfidia, una palabra y una acción indigna de la nación tlaxcalteca. Invadido por la cólera al escuchar al anciano, Xicotécatl aclara que él no propone traicionar a los extranjeros y entregarlos a sus enemigos, sino que se les ordene salir del territorio y, en caso de aceptar, entonces unirse con los aztecas para vencerlos en “leal batalla” (*Los mártires del Anáhuac*, 597) Maxiscatzin responde con la seguridad de que el señor de Tenochtitlan ha cometido siempre deslealtad y perfidia hacia la república y, por ello, nada les asegura que una vez expulsados los españoles, repitan tal conducta contra los tlaxcaltecas. La respuesta de Xicotécatl se convierte en un presagio:

Y cuando gracias a nuestra alianza hayan reducido a escombros a Tenochtitlan, mexicanos y tlaxcaltecas seremos para siempre esclavos de los extranjeros [...] Ellos atribuirán vuestra generosidad a debilidad, y llegará un día que lloraréis con lágrimas de sangre el error que cometéis. (*Los mártires del Anáhuac*, 598)

Desbordado por la cólera, Xicotécatl lee en los ojos de los ancianos reunidos la reprobación y pronuncia la última exhortación señalando de nuevo la visión de la “juventud tlaxcalteca”: expulsar a los españoles para lograr de nuevo “la felicidad de la patria” (*Los mártires del Anáhuac*, 598). La arenga del joven guerrero indigna aún más

a Maxiscatzin y le da la fuerza física necesaria para arrojarlo hacia las gradas del edificio. El severo castigo busca la ejemplaridad entre los jóvenes y merece el respaldo del padre de Xicotécatl. Siguiendo la dignidad de su cargo, solicita la palabra y “con lágrimas en los ojos, propuso al senado que mandase prender a su hijo”. (*Los mártires del Anáhuac*, 598)

El Senado acordó sostener una postura frente a la petición de Cuitlahuatzin. Aceptarían la alianza, pero condicionada a que no mataran a los extranjeros. Sin embargo, el acuerdo no pudo ser informado a los embajadores de Tenochtitlan pues éstos habían retornado a la capital de Anáhuac. Cortés fue informado del debate en el Senado y agradeció la postura de los tlaxcaltecas. En seguida preguntó por la suerte de Xicotécatl a propósito de que sabía de su castigo y solicitó la libertad del valiente guerrero. El Senado accedió; y el narrador coloca en la voz de Cortés la decisión de castigarlo más fuertemente que “esos débiles senadores. ¡Meterle en una jaula cuando debía ya haber pagado en la horca sus imprudentes palabras!” (*Los mártires del Anáhuac*, 599) El anunciado desenlace reafirma la premonición de Xicotécatl y, a la vez, el nuevo cuño de la palabra traición, en la voz del conquistador.

Muerte del personaje

Xicotécatl, al mando de cincuenta mil soldados, llegó a Texcoco para sumarse al ejército español y a la estrategia para entrar a Tenochtitlan: Pedro de Alvarado se situaría en Tlacopan, Cristóbal de Olid en Coyohuacan, Gonzalo de Sandoval debía destruir Iztapalapan y unirse con los aliados de Chalco, Huexotcinco y Cholula, Hernán Cortés estaría al mando de los Bergantines, una flotilla con trescientos soldados españoles y trece falconetes.

Antes de poner en marcha el plan anterior, Pitecuatli, primo de Xicoténcatl fue herido en una disputa con un español, el suceso provocó un gran disgusto en el jefe del ejército tlaxcalteca. La reacción se presenta como un acto coherente del personaje:

Resentido Xicoténcatl por este ultraje inferido en su pariente y disgustado, sobre todo con aquella odiosa alianza extranjera tan contraria a sus sentimientos patrióticos, llamo a Pitecuatli y algunos compatriotas suyos y una mañana abandonaron juntos el campamento tomando camino a Tlaxcala. (*Los mártires del Anáhuac*, 604)

Alvarado avisa a Cortés sobre “la deserción de Xicoténcatl” y la reacción del conquistador corresponde también a la animadversión hacia el tlaxcalteca, ve la oportunidad de “vengar el odio que el general Tlaxcalteca profesaba a los aventureros” (*Los mártires del Anáhuac*, 604). Alonso de Ojeda fue el responsable de aprehender a Xicoténcatl; en las inmediaciones de Texcoco el joven guerrero fue ejecutado por la noche, por temor a que los tlaxcaltecas fueran a sublevarse¹⁵³. El narrador finaliza el cruel episodio subrayando la satisfacción de Cortés por haber eliminado a Xicoténcatl, el guerrero que se había convertido en una pesadilla, no sin antes resaltar la mayor virtud del tlaxcalteca, el haber sido “un caudillo que tantos días de gloria había dado a la patria” (*Los mártires del Anáhuac*, 605)

Del pasado al presente: Yucatán en Tlaxcala

En la fuerte y decisiva discusión en el Senado tlaxcalteca, se aprecia un encuentro del pasado con el presente de la escritura de la novela. Ciñéndonos a la discusión, se resaltan los valores morales acuñados durante siglos y la interpretación que los jóvenes, representados en Xicoténcatl, hacen en un presente gravemente amenazado. Nuestro narrador toma este asunto que la historiografía consignó y, a la vez, está aludiendo a su presente, al momento de la producción. El autor-narrador aborda el episodio cuando él

¹⁵³ En su estudio sobre *Jicotencatl*, Alejandro González Acosta examina la muerte del guerrero tlaxcalteca. La versión sobre el suceso en *Los mártires del Anáhuac* muestra entre sus fuentes la crónica del Bernal Díaz del Castillo y también coincide con la de Antonio Herrera en su *Historia General de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano*. En *El enigma de Jicotencatl. Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala*, 1997, p.63.

mismo está escribiendo las entregas de la novela y, a la vez, está ocupando una curul en la Cámara de Diputados, en representación de su estado natal, Yucatán. Las discusiones políticas en el Senado tlaxcalteca permiten ensayar una interpretación siguiendo el alegato de Maxicatzin y Xicotécatl, en la intriga novelesca ante las circunstancias y la postura ideológica de Eligio Ancona.

La reunión de ancianos, el Senado, como se interpretó la reunión de señoríos de Tlaxcala, se asemeja al Congreso de la Unión, en el siglo XIX – y ahora-, cuyos representantes se corresponden a una federación de estados la república. En la novela, Xicotécatl se refiere a ése sistema:

¿ Qué mayor felicidad para la república que formar una alianza con el poderoso señor de Tenochtitlan? La paz quedaría para siempre establecida en nuestro territorio, porque éste es el único país de Anáhuac capaz de provocar nuestra cólera. El comercio entre las dos naciones nos proveería de muchos artículos de que hace tantos años estamos privados, y nuestros hermanos y nuestros hijos nos bendecirían eternamente por la prosperidad que daría a nuestro pueblo sabiduría. (*Los mártires del Anáhuac*, 597)

Nuestro autor-narrador está tocando su presente sirviéndose de las palabras de Xicotécatl, que veía en las relaciones comerciales el provecho de los pueblos dominantes a la llegada del conquistador. En su discurso resalta también la dignidad en la defensa de su “patria”, de su “región”. El orgullo de pertenecer a un centro político y cultural que parece armonioso, una organización política fuerte que, sin embargo, necesita de otras para su abasto; la federación uniría la diferencia conservando la autonomía de cada pueblo y a la a vez, preservaría la unidad.

En la diferencia entre el joven Xicotécatl y el anciano también puede apreciarse el paso del tiempo en relación con la escritura de la novela. Restaurada la república, Ancona resalta la concertación, la tolerancia, luego de muchos años de pugnas internas e intervenciones extranjeras. En 1870 da al lector mensajes de unidad en la diversidad, para ir acuñando la identidad nacional cuya idea estaba en ciernes.

Después de 1867 las ideas liberales de la primera mitad del siglo XIX comenzaron a tomar cuerpo, señala Charles A. Hale. El individuo libre, no coartado por el gobierno o la corporación, y la igualdad de todos en la ley constituían el “meollo de la idea liberal”. Y para alcanzarlo las tareas en ámbito político eran: poner límites a la autoridad del gobierno central vía restricciones legales llevadas a la Constitución; la protección de las libertades civiles; la creación de instituciones representativas; la separación de poderes; el federalismo y la autonomía institucional. Todo lo anterior confluía en el constitucionalismo.¹⁵⁴

La confederación tlaxcalteca del siglo XVI permitía conservar la autonomía de cada señorío y, a la vez, unirse para enfrentar dificultades ante sus vecinos. La “república”, como fue denominada por los cronistas y los historiadores, resistió el avasallamiento por parte de los mexicas, aunque a costa de la pérdida de algunos pueblos tributarios, y funcionó en la llegada de Cortés, la adversidad mayor. En nuestra novela el sistema de gobierno es interpretado por el anciano Maxiscatzin y el joven guerrero Xicoténcatl en la discusión del Senado. El primero piensa, seguramente con nostalgia, en retornar a la autonomía plena de Tlaxcala, es decir, al pasado más remoto, a un orden anterior al de la hegemonía azteca, mientras que el joven propone y defiende la federación, el sistema adoptado en un pasado más cercano, precisamente cuando los mexicas intentaban destruirlos o, al menos, avasallarlos por completo.

Xicoténcatl postula la unidad de los pueblos indígenas para vencer a los extranjeros, elemento real e inminente; mira un presente gravemente amenazado y, por lo tanto, un futuro incierto e, incluso, trágico. Desde el aliento juvenil y la estratagema del guerrero, desea defender a la patria, concepto que en la novela se ha expandido mediante el término “unidad”, acaso inexacto en la circunstancia histórica del momento, pero

¹⁵⁴ Hale, *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*, 2002, p. 16.

justamente verosímil en el momento de la escritura de la novela, el año de 1870, sesenta años después de la independencia de México. De este modo, el autor-narrador, Eligio Ancona, puede introducir el concepto de “nación” en la voz de Xicoténcatl e, interesadamente, discutir el término como el más adecuado para la república, muy probablemente sosteniendo la postura que Yucatán defendió durante casi todo el siglo XIX.

Luego de la conquista Yucatán fue tenido por el Estado español como un lugar estratégico para frenar el avance en América de otras potencias europeas. No era un territorio con minerales, sino más bien virgen, muy alejado de la sede del poder central. En *La hija del judío*, de Sierra O'Reilly, por ejemplo, los reproches sobre tal distancia durante los siglos coloniales no cesan.

Al principio de esa etapa Yucatán siguió dependiendo de la metrópoli española. Después de la independencia, los yucatecos se preocuparon por incorporarse a la república y así participar en la formación del nuevo Estado-Nación. La figura posible era el federalismo que les permitiría conservar una autonomía relativa y ciertas prerrogativas fiscales, heredadas del periodo colonial¹⁵⁵.

De 1834 a 1842 Yucatán no formaba parte de la república mexicana; hubo una reincorporación temporal con Santa Anna en 1843. El separatismo avivó el proyecto federalista, sin embargo en 1845 la Asamblea Departamental desconoció la segunda república central, hecho que, de nuevo, separó a Yucatán, y al año siguiente comenzó la Guerra de Castas. Finalmente, al pedir ayuda militar al gobierno de México, se acordó la reincorporación de Yucatán al territorio mexicano en 1848.

La particular relación de Yucatán con la república mexicana existió desde la conquista; recordemos que fue el primer territorio a donde llegaron los españoles, pero

¹⁵⁵ En Sergio Quezada, *Breve Historia de Yucatán*, 2001 pp. 21ss.

en los siglos coloniales la formación sociocultural destaca las pugnas de los criollos con los gobernantes españoles y de unos y otros con el clero, rasgos que Eligio Ancona llevó a sus novelas históricas. En 1870 aborda la conquista de México en *Los mártires del Anáhuac*, un acercamiento al centro político de la república, a la historia del país entero, de ahí que la palabra clave sea la unidad. ¿Cómo unir en la diversidad? La respuesta se acerca al dilema de Tlaxcala.

Como es sabido, durante el siglo XIX se dio en Hispanoamérica un lento proceso de construcción nacional en la escritura; los historiadores y los literatos participaron activamente y así cumplieron una responsabilidad política urgente. En palabras de Mónica Quijada, “[...] ellos imaginaron la nación que querían y a esa imaginación la aplicaron sus posibilidades de acción pública”.¹⁵⁶

Uno de los sentidos que adoptó el concepto de nación fue para designar un territorio o población, y corresponde a una dimensión institucional por estar sujeta a un mismo gobierno, prosigue Mónica Quijada, punto en el que podríamos ubicar el término que en la voz de Xicotécatl escuchamos en nuestra novela. Y también por cuanto la distinción Estado-nación, que supone unidad de la población que habita en un territorio demarcado, una economía común, sistema educativo y, lo más importante, una “única ideología cívica”. Y la concepción étnica o genealógica de nación supone poblaciones con un ancestro, costumbres y memoria histórica comunes.

“Patria” es una palabra que fluye constantemente en nuestra novela, en la sinonimia con el lugar en el que se ha nacido, pero también en la dimensión institucional fundiéndose a la forma de gobierno. La idea de nación, afirma Luis González y González, produjo un culto nacionalista pleno de símbolos y, agrega:

De hecho, como una tendencia general, el principal afecto para el común de la gente no era la nación sino, por ejemplo, su terruño, su patria y, al mismo tiempo, el afecto a

¹⁵⁶ “¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispano-americano”, en Antonio Annino y Francois-Xavier Guerra, Coords., *Inventando la nación, Iberoamérica, siglo XI*, 2003, p. 288.

la cultura católica. La nación que se insiste en considerar como el principal ente de adoración está más que nada en la literatura, es decir, existe sólo en los discursos.¹⁵⁷

Nicole Giron, a quien le debemos excelentes estudios sobre la ideología liberal del siglo XIX, ha señalado que Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez, entre otros escritores, se propusieron construir o reforzar la nación mexicana:

La noción de ‘cultura nacional’ se vuelve más plural y próxima a las ideas del nacionalismo, incluso de regionalismo. [...] se opone entonces a una idea fija de ‘cultura universal’ y se torna premisa indispensable de la conciencia nacional. Ramírez y Altamirano tratarán de sobrellevar las contradicciones entre un concepto universal de ‘cultura’ –entendida ésta como posesión de un saber de naturaleza científica, aceptación de la finalidad moral positiva del progreso y de la civilización (empresa a la que se suscriben sin reservas)- y de la necesidad política apremiante de hallar los valores capaces de cimentar la integración nacional, definir una identidad mexicana y sobrellevar los conflictos sociales del país. No aparece el concepto de ‘cultura nacional’ en sus escritos porque todavía no se da claramente una ‘realidad nacional’ integrada.¹⁵⁸

En *Los mártires del Anáhuac* Eligio Ancona abrevó en la historiografía y, de manera significativa, va haciendo soterredamente un trueno en la temporalidad del mundo narrado: el pasado prefigura el presente; dicho de otro modo, el espacio tlaxcalteca corresponde al espacio yucateco, dos espacios geopolíticos que se alían para trazar un mapa de una república federal, necesaria en los albores de un nuevo régimen, planteamiento que dota a la novela de un sentido político, un rasgo semejante a las novelas de Riva Palacio. Los dos escritores retroceden al pasado colonial para señalar yerros del gobierno virreinal y, a la vez, impulsan el modelo republicano subrayando el valor de las instituciones.

En *Los mártires del Anáhuac* Xicotécatl, el joven guerrero, conversó con Tizoc, el joven sacerdote de Tenochtitlan que deseaba combatir con los tlaxcaltecas a los españoles. En la alianza de los personajes se toca el pasado con el presente de la escritura de la novela; el personaje histórico simpatiza con el personaje ficticio, porque

¹⁵⁷ “El liberalismo se afirmó negando la tradición”. Entrevista a González y González realizada por Conrado Hernández, en “El liberalismo en México”, *Dossier en Metapolítica*, 2003, p. 78.

¹⁵⁸ Giron, “La idea de la ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, en *En torno a la cultura nacional*, 1983, pp. 51-52.

él es hijo de un guerrero de Cuauhtla y fue apresado y sacrificado por los aztecas. Los dos personajes representan la pertenencia a pueblos que fueron sometidos por los guerreros de Tenochtitlan, Xicotécatl fue asesinado y Tizoc morirá en la última batalla contra el conquistador español. Uno y otro son llevados a la heroicidad, ellos son los mártires del Anáhuac, como se titula la novela.

Los mayores personajes históricos indígenas, Moctezuma y Cuauhtémoc, figuran en el gran cuadro de acciones en abono de la veracidad histórica. Cortés es llevado a la intriga amorosa; deja preñada a Geliztli, la hija de Motecuzoma, con el fin de proponer un origen del mestizaje, materia que abordaré en el Capítulo V. El ingreso del conquistador a la historia amorosa para contribuir a la fatalidad en el sentido romántico, confirma, una vez más, que el narrador imprime, además en los personajes rasgos maniqueos que la historiografía romántica suele tener.

Xicotécatl fue el modelo a seguir por Tizoc, el guerrero tlaxcalteca asesinado por el conquistador, pero deja la semilla de la libertad en Tizoc, quien regresa a Tenochtitlan y muere en la última batalla contra los españoles. Xicotécatl y Tizoc son originarios de pueblos distantes del centro hegemónico a la llegada del conquistador, sin embargo el tlaxcalteca propone la federación para vencerlo, y Tizoc parece escuchar la voz de Mazatl, su padre, originario de Cuauhtla, y se vuelve guerrero, para salvar al Anáhuac, expandiendo así el concepto de patria a un territorio amplio y diverso. Y nuestro autor-narrador, Eligio Ancona, no hace más que representar su presente y dar señas de su origen, de su pertenencia a un estado de la república mexicana con una historia diferente, signada por el separatismo y la unión. No obstante, en 1870, fiel a la ideología liberal, propone la unidad nacional, la concertación política y, acaso la mejor manera de dejarlo en la memoria de sus lectores, es escribiendo *Los mártires del Anáhuac* en la

ciudad de México¹⁵⁹. Se ubica en el centro político del país, pero no cambia su mirador, Tlaxcala es Yucatán y, como Xicoténcatl, su personaje, propone una estrategia para unir un país que en 1870 inauguraba un nuevo tiempo, en el que las novelas históricas bien podrían sustituir a los libros de historia, intención que lo acerca a Riva Palacio.

¹⁵⁹ El mensaje ideológico de unidad nacional en 1870 que interpreto en la novela no ha sido suficientemente apreciado en Yucatán. Llama la atención que en la *Enciclopedia Yucatanense*, leemos un juicio sobre la serie de novelas históricas de Ancona: “Leyendo las 6 novelas [...]nos parece encontrar una cierta unidad de pensamiento que enlaza una sola intención recóndita, de manera que pueden agruparse en serie, siendo cada una de ellas de inmediato antecedente en el pensamiento total. Hay que exceptuar, sin embargo, *Los mártires del Anáhuac*, y colocar la *Mestiza* -su obra de juventud- como la última de la serie”, p. 640. La inversión, el poner la primera novela que no es histórica pero sí se refiere a Yucatán, subraya el regionalismo, sin embargo cabe destacar que el comentario considera el género novela como un vehículo para conocer y divulgar la historia.

CAPÍTULO V

DERROTA INDÍGENA Y HEROICIDAD ROMÁNTICA

La conquista de México: un tema necesario en la novela histórica

En la novela histórica mexicana del siglo XIX el punto de partida de la retrospectiva al pasado fue, directa o indirectamente, la Conquista como vía de acceso a los siglos coloniales, aunque con frecuencia ese punto se movió vertiginosamente hacia sucesos apenas acontecidos. Dos ejemplos significativos a este respecto: *Calvario y Tabor* (1868) de Vicente Riva Palacio y *El cerro de las campanas* (1868) de Juan Antonio Mateos, novelas que toman el Segundo Imperio y su caída como materia novelesca. El suceso ocurrido apenas seis meses antes se convierte en materia de las dos novelas, en cuyo subtítulo se lee: “Novela Histórica y de costumbres”. En la breve retrospectiva temporal de estas dos novelas se aprecian al menos dos rasgos: la necesidad de calificar como hecho histórico la restauración de la república y, a la vez, la urgencia de narrar los sucesos literariamente, discurso que ya había dado muestras de atraer a los lectores, y la novela histórica era un género versátil para ofrecer lecciones de historia, sucesos vivos, recién acontecidos.

Es así como el género novela histórica cubría y/o completaba a la historiografía que, en sus propios terrenos, también se ocupaba de narrar hechos apenas acaecidos. Un ejemplo es la *Historia de Méjico, desde 1861 a 1867*, de Pedro Pruneda, un español liberal que toma el Segundo Imperio y su caída situándolo como el final de los grandes sucesos, que van de la Conquista hasta 1867. El libro de Pruneda tenía como

destinatarios a los europeos, tanto en aquél momento como ahora, su lectura pone en relieve el apoyo al proyecto de los liberales mexicanos.¹⁶⁰

Tras la urgencia de apuntalar el nuevo orden de Estado y las instituciones de gobierno, Riva Palacio aborda la conquista de México en *La vuelta de los muertos* en 1870, año en que Eligio Ancona deja Mérida, su ciudad natal, para residir en la ciudad de México y atender las tareas como Diputado en el Congreso de la Unión. La distancia del lugar de origen, de su centro cultural, no impiden la continuidad en la escritura de novelas históricas; obsequia a los lectores de la capital de la república *Los mártires del Anáhuac*, pone su mirada en la Conquista de México, materia del Capítulo anterior.

La derrota indígena, la caída del antiguo orden que dio paso a los siglos coloniales, ya había sido abordada por Riva Palacio en *Martín Garatuza. Memorias de los tiempos de la Inquisición*, la segunda novela sobre la etapa colonial, publicada en 1868. En esta novela la audacia del autor-narrador es notoria; narra un romance entre Cuauhtémoc e Isabel de Carbajal y de la unión amorosa nace Felipe de Carbajal, en cuyo nombre se acuña el mestizaje, uno singular pues Isabel pertenecía a una familia judeoportuguesa que fue objeto de uno de los juicios más crueles del tribunal de la Inquisición. Eligio Ancona se había ocupado también de la Conquista, la de Yucatán, su lugar de origen, en su primera novela histórica *La cruz y la espada*, de 1864.

Las simpatías y las diferencias sobre la Conquista de México en *Los mártires del Anáhuac*, de Eligio Ancona y *La vuelta de los muertos*, de Vicente Riva Palacio, se da en varias vertientes. Entre éstas llamó mi atención la heroicidad romántica de los personajes jóvenes, en cuya intervención recae el peso de los últimos combates frente al ejército de Cortés, porque los autores-narradores –Riva Palacio y Ancona- plantean la pérdida del mundo indígena que parece segar la herencia de los padres otrora guerreros

¹⁶⁰ La edición facsimilar de *Historia de Méjico, desde 1861 a 1867*, de Pedro Pruneda, lleva un Prólogo-Nota Preliminar”- de Ernesto de la Torre Villar, México, 1994.

e hicieron del Anáhuac el centro político hegemónico destruido por el conquistador. Y en los personajes jóvenes se dan los trazos de la heroicidad romántica, en ellos reside la paradoja de la opresión y la libertad, el anhelo, el acceso al amor, la defensa de la patria invadida por los extranjeros.

El tema de la derrota de Tenochtitlan fue materia para la novela histórica de los años treinta del siglo XIX, tramo en el que *Netzula*, la novela corta que José María Lacunza escribió en 1832 y apareció en las páginas de *El Año Nuevo* de 1837, abre luminosamente el tema. Imposible dejar de lado una comparación entre esta novelita y las de Riva Palacio y Ancona, con el fin de ensayar el temple romántico de los personajes heroicos, inseparable de la dignidad de los guerreros que defienden por última vez el Anáhuac, materia que permitió a los escritores imprimir trazos en el imaginario del nacionalismo, uno de los mayores propósitos de la novela histórica mexicana del siglo XIX.

Geliztli y Tizoc: los presagios

En *Los mártires del Anáhuac*, de Ancona, la llegada de Hernán Cortés a Veracruz y algunos de los presagios mencionados en las Crónicas de Indias ingresan al mundo narrado, como señalé en el Capítulo IV. Tizoc, hijo de un guerrero de Cuauhtla, es sacerdote y profesa en el altar de Huitzilopochtli en Tenochtitlan, conoce la relación entre el regreso de Quetzalcóatl y la llegada de los españoles y también su propósito de avanzar a Tenochtitlan. Comprende la grave amenaza y, por eso, se dirige a Tlaxcala, donde se entrevista con Xicotécatl. La primera conversación se convierte en una alianza de los dos personajes, materia que abordé en el Capítulo IV. En ese primer encuentro Tizoc avizora el futuro: “Desgraciado Anáhuac –prorrumpió Tizoc con

acento profético- si la valerosa república de Tlaxcala tiende los brazos a los enemigos de nuestra raza”. (*Los mártires del Anáhuac*, 475)¹⁶¹

Pero el mayor augurio será la visión que Papatzin, esposa del gobernador de Tlatelolco y hermana de Moctezuma tuvo. Papatzin murió y resucitó al día siguiente de su sepultura, una gruta subterránea en medio de los jardines de su palacio. Una niña, hija del mayordomo de la princesa, vio a la princesa sentada en los escalones del estanque y creyó que, como era su costumbre, iba a bañarse; Papatzin le pide que llame a su madre. Inocentemente accedió a la solicitud; los criados de la casa, atónitos, miraron a la princesa y creyeron en su regreso a la vida, accedieron a ir a avisar a Netzahualpilli su deseo de hablar con él, pues suponía que Moctezuma no creería en la resurrección de su hermana.

El texcocano escuchó el siguiente relato de Papatzin: Por el camino de una llanura divisó una bifurcación: en un lado fluía un caudaloso río con aguas fuertemente agitadas; para esquivarlo caminó por la ribera opuesta. Justamente antes de arrojarle al agua, un joven se apareció; su vestido era “blanco como la nieve y resplandeciente como el sol”, en las espaldas tenía dos alas de “bellas y vistosas plumas” y en la frente dibujada una cruz. El joven le habló a Papatzin y le dijo que si pasaba el río Dios la amaría; ella accedió y caminó junto a él por un lugar repleto de restos de humanos que gemían. Ante tal experiencia vaciló en continuar caminando, pero el joven la obligó a mirar hacia el río. En las agitadas aguas flotaban unas piraguas con hombres diferentes a los habitantes de Anáhuac: rostros blancos y barbados, cascos en la cabeza y en las manos portaban estandartes en los que se hallaba plasmada la misma señal que brillaba en la frente del conductor. La interpretación que hizo Papatzin sobre tal visión era,

¹⁶¹ En este capítulo abordo tres novelas; para agilizar la lectura las citas irán en el texto anteceditas por el título correspondiente.

precisamente, “un augurio de las grandes revoluciones que han de sobrevenir al Anáhuac”. (*Los mártires del Anáhuac*, 451)

La visión premonitoria de Papatzin es referida en la *Historia Antigua de México* de Francisco Javier Clavijero. Es uno más de los “Presagios de la conquista”, entre los que figuran la aparición de un cometa y la reacción de Moctezuma, “demasiado supersticioso”¹⁶², pero incrédulo frente la respuesta afirmativa de Nezahualpilli sobre la inminencia de futuras desgracias ante la llegada de gentes extrañas. Siguiendo a Torquemada y Acosta, el historiador menciona el incendio de las torres del Templo Mayor de México “en una noche serena, sin haberse podido jamás averiguar su causa”; el año anterior se habían agitado de pronto y con tanta violencia las aguas del lago que arruinaron las casas de la ciudad, sin haber habido viento, terremoto ni otra causa natural a que se pudiera atribuir aquel extraño acaecimiento” Y, por último, que en 1511: “se vieron en el aire hombres armados que combatían entre sí y se mataban”.¹⁶³

El juicio de Clavijero merece citarse:

No es inverosímil que habiendo Dios anunciado con varios prodigios la pérdida de algunas ciudades, como consta por la Sagrada Escritura y por el testimonio de Josefa, de Eusebio de Cesarea, de Orosio y de otros escritores, quisiese también usar de la misma providencia con respecto al transtorno general de un mundo entero, que es sin duda el suceso más grande y extraordinario de cuantos encierra la historia profana.¹⁶⁴

La intervención del demonio actuaba también en los presagios para engañar a los pueblos indígenas. Pero, agrega el historiador, “el piadosísimo Autor de la verdad las anunciaba también para disponer sus espíritus a la admisión del Evangelio”.¹⁶⁵ Y es precisamente la resurrección de la princesa indígena la que confirma la acción providencial: “El suceso que voy a referir en confirmación de esta verdad, fue público y estrepitoso, ocurrido en presencia de dos reyes de toda la nobleza mexicana. Hallábase

¹⁶² Clavijero, *Historia antigua de México*, 1917, t.I, 237.

¹⁶³ *Ibid.*, 240-1.

¹⁶⁴ *Ibid.*, 241.

¹⁶⁵ *Ibid.*, 238.

además representado en algunas pinturas de aquella nación y de él se envió un testimonio jurídico a la corte de España.”¹⁶⁶

En *Los mártires del Anáhuac* el episodio de Papatzin sigue casi literalmente la versión de la *Historia Antigua de México*; ingresa al mundo narrado para reforzar un presagio, justamente el destino de Geliztli y Tizoc, los jóvenes que simbolizarán la caída de Anáhuac. Luego de escuchar el relato de Geliztli sobre la visión de Papatzin, su tía, Tizoc se resiste a creer, él ve claramente la realidad: “yo sé, Geliztli, que los hombres que han desembarcado en Chalchihuecan son los enemigos de los dioses y de la patria, y ningún azteca, por débil que sea, debe vacilar un instante en empuñar las armas contra ellos”. (*Los mártires del Anáhuac*, 451)

El punto de vista de Tizoc es distinto al de Geliztli, una señal de que, al abreviar en la obra de Clavijero, nuestro autor-narrador está retomando el providencialismo como interpretación de la conquista de México, en la que subyace la presencia de signos ocultos en el devenir histórico en los antiguos mexicanos y, a la vez, ha creado un suspenso que actúa como augurio del destino de los dos jóvenes. Muy probablemente una de las fuentes del historiador jesuita es *La idea de una nueva historia general* de Lorenzo Boturini, obra impregnada por la idea providencialista de Vico. En su estudio sobre tal influencia, Álvaro Matute señala los fundamentos en *La ciencia nueva*:

La Providencia es el origen y la meta de la historia; la historia, además, es su realización. La Providencia dicta la legislación que establece la historia ideal eterna sobre la cual se realizan las historias particulares de las naciones. Los hombres inconscientes de ser instrumentos providenciales- salvo el Pueblo Elegido- realizan la historia guiados por el sentido común que se les dispuso. Este sentido común debe entenderse como el criterio enseñado por la Providencia para establecer lo cierto en el derecho natural de las gentes, que es el que regula la vida de las primeras sociedades. Para Vico, depende de la acción providencial el que todas las naciones, independientemente unas de otras, realicen una historia dentro de un mismo canon, por ellas mismas. El hombre es creador, por ser libre, y es libre por la libertad que le otorga la Providencia¹⁶⁷.

¹⁶⁶ *Ibd.*, p. 238.

¹⁶⁷ Matute, *Lorenzo Boturini y el pensamiento histórico de Vico*, 1976, p.53.

Semejante al camino que se bifurca ante dos afluentes en el relato de Papaptzin, la relación amorosa que sobrevendrá entre Geliztli y Tizoc se apartará de las aguas agitadas sólo por momentos; fluirá más bien en una corriente subterránea, oculta, hasta retornar nuevamente en un torbellino que los arrastrará y los llevará a la muerte.

Tizoc: Perfil y vocación de un guerrero

Tizoc anhela tomar las armas y abandonar el sacerdocio, así lo solicitó a Motecuzoma; ante la negativa se dirigió a Tlaxcala y ahí conversó con Xicotécatl. En su empeño por renunciar a las tareas religiosas conoce la historia de sus padres. Tayatzin, el sacerdote que lo ha cuidado desde niño, le cuenta la historia de Mázatl, su padre, uno de los jefes del ejército de Cuauhtla en la guerra contra los aztecas, quienes al vencerlos lo aprisionaron. Nuestro narrador pone de relieve la táctica de los triunfadores: Mázatl hará el papel de Tezcatlipoca en la fiesta que se le hacía el quinto mes en el Templo Mayor. La lujosa indumentaria del personaje y su desfile por las calles de la ciudad en medio de los sonoros himnos realzan la belleza del hombre que, sin saberlo, sería sacrificado. La fastuosidad encierra la emboscada mortal para el guerrero que había defendido Cuauhtla. Previamente había sido advertido por Xilonen, la hermosa mujer que conoció y amó en Tenochtitlan; ella, ya preñada, solloza ante la inminente desgracia. Meses después nace Tizoc y Xilonen muere; antes le entregó el niño a Tayatzin para que lo dedicara al altar de Huitzilopochtli, con el fin de que no fuera guerrero como su padre.

Tizoc había conocido a Geliztli en el “seminario”, el lugar donde la hija de Motecuzoma era aleccionada en la religión. Los dos jóvenes estaban enamorados, pero el sacerdocio de Tizoc impedía la revelación, tanto entre ellos como hacia los demás. La llegada de los españoles es motivo de varias conversaciones; ella cree en los augurios, Tizoc se resiste, duda, no encuentra relación entre el retorno de Quetzalcóatl y los

hombres que ya han llegado a Chalchihuecan, punto en el que el narrador realzará el destino del futuro guerrero; para él la carrera de las armas es la “única que puede hacer grandes a los hombres del Anáhuac” (*Los mártires del Anáhuac*, 448), mientras que Geliztli continúa escuchando los augurios.

El diálogo de los jóvenes toca el sentimiento amoroso. Tizoc se ve a sí mismo como un guerrero que lo hará digno de Geliztli; ella solloza cuando él sigue defendiendo su propósito de ir a pelear “por la religión y por la patria” (*Los mártires del Anáhuac*, 452) y, en el intento de detenerlo, vuelve a mencionar la creencia de que los dioses protegen a los extranjeros. La imposibilidad de la unión amorosa queda planteada. Los “Presagios”, como se titula el capítulo VIII (Parte I) de la novela son expresados nuevamente por Geliztli, y la rebeldía ante ellos y el sentido de realidad se colocan en Tizoc, que son al fin aceptados por la joven: “Eres un hijo digno de Anáhuac –repuso Geliztli con los ojos empañados en lágrimas- Ve a pelear con los enemigos de la patria, y que los dioses te sirvan de escudo”. (*Los mártires del Anáhuac*, 452)

Geliztli y Hernán Cortés

Nuestro autor-narrador se adhiere a la debilidad de Moctezuma que figura en algunas fuentes historiográficas sobre la conquista de México y, además, ese rasgo figura en la intriga y se convierte en un elemento que subrayará la imposibilidad de la unión amorosa entre Geliztli y Tizoc. Cuando el conquistador aprehende a Moctezuma y lo aprisiona en el Palacio de Axayácatl, la ingenuidad del monarca indígena lo lleva a ofrecer a su hija como esposa de Cortés, momento en que el personaje histórico ingresa a la historia amorosa de los jóvenes indígenas que sólo es conocida por ellos y se ha venido deslizado en secreto. Tal ofrecimiento entristece a la joven, pero lo considera hasta cierto punto normal; era común que las mujeres no eligieran esposos, éstos llegaban por arreglo de los padres o por conveniencia. Geliztli piensa que a ella se le

pudo haber reservado un matrimonio con algún hijo de los “reyes” de Texcoco o de Tlacopan, por “conveniencias de la política” (*Los mártires del Anáhuac*, 509), de ahí que le parezca conveniente su futuro enlace con el español. La aclaración, por parte del narrador, dota de verosimilitud el gesto de Moctezuma y contribuye a reforzar el amor imposible entre Geliztli y Tizoc.

Los celos de Marina la llevan a aliarse con Geliztli para liberarla a ella y a su padre; sabedora del amor de Tizoc por la hija de Moctezuma, lo llama. La entrevista ocurre cuando Tizoc ha regresado de Tlaxcala, donde Xicoténcatl le dio un lugar en el ejército y ya ha enfrentado a los españoles, hecho que lo apartó del sacerdocio y fue autorizado después gracias a la intervención de Cuauhtémoc. Apesadumbrado, Tizoc cree que Geliztli ya ha sido desposada por Cortés. Antes de desmentir esto, ella de nuevo relata un presentimiento: una noche más de insomnio vio en el umbral de su dormitorio la figura de un hombre cuya indumentaria se asemejaba al dios Tezcatlipoca, vocero de la felicidad o la desventura; en el impulso de arrodillarse ante la deidad, advirtió que el fantasma iba vestido como los españoles y tenía cubierto el rostro con barbas y cubría su cabeza con un manta negra. El retorno del fantasma la noche siguiente descubrió a un hombre con una antorcha en la mano, cuya luz alumbró su rostro y su identidad, era justamente “Malinche”, el conquistador¹⁶⁸, quien huyó ante los gritos de la joven, sumida en el entresueño.

La furia de Tizoc lo lleva a unirse a los celos de Marina y a proponer un plan: aprovechar la única salida que el monarca indígena tenía, el ir a cazar al bosque de Chapultepec, y acompañarlo de su hija; en la espesura de los árboles se esconderían

¹⁶⁸ Malinche era el nombre que daban a Cortés los aztecas. El autor-narrador lo aclara y lo usa indistintamente, mientras que Marina conserva su nombre. El uso de los nombres es interesante por cuanto la acuñación del Malinchismo en relación con Malintzin, el nombre indígena de Marina.

guerreros aztecas y liberarían a Moctezuma y a Geliztli. El Plan marca un suspenso con el que termina la Primera Parte de *Los mártires del Anáhuac*.

Geliztli: la Judit del Anáhuac

El subtítulo de este apartado es el mismo del capítulo VI de la parte segunda de *Los mártires del Anáhuac*, cuyo desarrollo es decisivo en el destino de Geliztli y Tizoc. Tayatzin, el viejo sacerdote que continúa siendo protector de Tizoc, conversa con éste sobre el grave asunto del aprisionamiento de Moctezuma y su hija. Recordemos que el joven es ya un guerrero y su más grande aspiración es echar a Cortés de Tenochtitlan y así recobrar el orden público gravemente amenazado, entre otros factores, por la debilidad de Moctezuma.

Tayatzin dará a Geliztli un grave encargo: dar a Cortés un narcótico cuya consecuencia lo pondría ante las armas de los indígenas. La joven recibe el encargo como un deber: los aztecas –piensa- estarán sometidos por los dioses a “grandes pruebas” (*Los mártires del Anáhuac*, 539) A partir de tan delicado encargo, como Judit, el personaje bíblico, debe salvar a su pueblo. Imagina el resultado de su acción:

Veía ya a Hernán Cortés dormido en su habitación, conducido luego a la cima del templo Mayor y clavada finalmente su cabeza en una asta que servía de bandera a los Aztecas. Oía el rumor del combate que se encendía después [...] el grito de guerra de los salvajes y las quejas e imprecaciones de los moribundos. Contemplaba, finalmente, los cadáveres que yacían en tierra y la sangre que manaba de sus heridas, y su corazón se estremecía de espanto. (*Los mártires del Anáhuac*, 542)

Pero el anhelo no se cumplirá. El narcótico que Geliztli había depositado en el lecho a donde la llevaría Cortés es descubierto, ella será la víctima. Adormecida, quedará preñada. Y las consecuencias del terrible episodio quedan en suspenso, serán retomadas siete capítulos más adelante, justamente en un momento importante, el episodio de “La noche triste” (el título del capítulo XII); Cortés ordena matar a los prisioneros que acompañaban a Motecuzoma. Geliztli será rescatada por Tizoc.

Geliztli: el camino de la heroína

A punto de consumarse la derrota de los españoles en La Noche Triste, Tizoc lleva en una barca a su amada Geliztli a la casa de Cuauhtemotzin, pero ella no acepta. La culpa y el remordimiento por lo que considera una falta comienzan a minar su mente y su alma; comienza así un recorrido que se desliza en secreto, ingrediente verosímil por la guerra y por ser hija de Motecuzoma, pero siempre al servicio de la construcción heroica que de ella y Tizoc ha venido haciendo el narrador. Es éste un momento en el que la fallida Judit del Anáhuac comenzará un camino en busca de la redención en varios sentidos: ante sí misma por haber seguido la orden del sacerdote Tayatzin, por haber fallado, por estar embarazada, por haber traicionado el amor de Tizoc. Geliztli es ahora una joven sumida en tal confusión que prefiere morir: “¡Pluguiera a los dioses que yo descansase ahora sobre el helado lecho de la tumba!” (*Los mártires del Anáhuac*, 587), pero su deseo es retomado por Tizoc en otro sentido: “Hacemos correr la voz de que has muerto en la batalla de anoche”. (*Los mártires del Anáhuac*, 587)

Geliztli es, auténticamente, una muerta en vida; semejante a Papatzin, fue transportada en una barca por las aguas donde se había dado una sangrienta batalla que le dio el triunfo a los aztecas frente a los hombres blancos y barbados, pero Tizoc, el conductor, se ha negado a ver en ellos la cruz; él es un guerrero, siempre creyó que era necesario combatir a los extranjeros. Sin duda, el narrador ha colocado a los amantes en una encrucijada.

Refugiada en una casa humilde y acompañada por una antigua criada, Geliztli, sumida en la depresión, recibe la solicitud de matrimonio por parte de Tizoc. Además de la autenticidad del joven guerrero, él desea poner a salvo al hijo de su amada, ya que las mujeres que han dado a luz a mestizos han sido objeto de vejaciones y, sobre todo, tiene la certeza de que los sacerdotes de Huitzilopochtli actuarán: “Arrancarían al hijo de

Malinche de tu regazo y, sin tener compasión de su tierna edad, le ahogarían en el lago o le arrancarían el corazón en el templo”. (*Los mártires del Anáhuac*, 590)

El mayor castigo a la infracción es materia para que el narrador fustigue los excesos del fanatismo religioso; lo había anotado ya en la estrategia del sacerdote Tayatzin y, antes, en el engaño que llevó a la muerte a Mázatl, el padre de Tizoc. De hecho, el propio Tizoc nació en la infracción, una falta correspondiente al orden geopolítico: su padre era Cuauhtleco, sometido por los aztecas, y su madre azteca renegó del mortal castigo de su propia religión y por eso muere. En la lealtad a Geliztli reconociendo al hijo de Cortés, está reivindicando su propio nacimiento, sin más armas que el sentimiento amoroso y la dignidad del guerrero, su verdadera vocación, muy alejada del sacerdocio que forzosamente profesó.

Gelitli accede a casarse con Tizoc. Para la ceremonia ella se llamará Tlancuéitl. Siguiendo el ceremonial del Anáhuac, las bodas se hacían cuando el sol estaba en el ocaso. El sacerdote unió la punta del vestido de Geliztli a la capa de Tizoc; luego tomaron un incensario y ofrecieron el humo de las brasas del copal, para sellar la bendición del matrimonio. Ésa noche y las tres siguientes los esposos oraron mientras los invitados los vigilaban. Tizoc oró, rogó al cielo para que tuviera compasión de su amada, y ésta solicitó al cielo traer bienes a Tizoc. El cuarto día Tizoc llevó a Geliztli a la casa donde seguiría siendo cuidada por Xiloxóchitl, la fiel sirvienta, y se marchó a buscar a Cuauhtemotzin, “el general de los ejércitos aztecas, para salvar a la patria” (*Los mártires del Anáhuac*, 594). La despedida provoca un intenso llanto en Geliztli, lágrimas que ya anuncian que la unión amorosa dependerá de la lucha ante el conquistador que se ha marchado a Tlaxcala.

La cuna del primer mestizo: una nueva propuesta del origen

Tras el asesinato de Xicoténcatl por haber desertado de las filas del ejército de Cortés, el narrador retoma el destino de Geliztli, hacia el final de la novela ¹⁶⁹ colocado en el inicio de la resistencia indígena ante las armas del ejército español. El capítulo se intitula “¡Pobre Madre!”, frase que corresponderá a la hija de Motecuzoma; recordemos que ella ya ni siquiera conserva su nombre, Geliztli es ahora Tlancuétl, y la pérdida de identidad intenta, sin lograrlo, ocultar la culpa de la joven por haber obedecido al sacerdote Tayatzin y haber fracasado en la trampa hacia Cortés.

El alumbramiento del hijo del conquistador produce en Geliztli una reacción ambivalente: el bello rostro del niño la conmueve pero el gran parecido con el padre la lleva al rechazo, al grado de que no podrá alimentarlo y ella caerá en un sueño profundo, de huída ante la realidad. El intenso sufrimiento se coloca en el delirio, un estado en el que la joven madre maldice a Tayatzin, a quien considera culpable del nacimiento del primer mestizo, hijo de Cortés (Malinche). La joven madre acuña el símbolo sobre el origen del mestizaje: el niño es “el hijo del crimen”. (*Los mártires del Anáhuac*, 609)

Sumida en una intensa crisis emocional, Geliztli solicita a Xiloxóchitl, la fiel sirvienta, que busque al sacerdote y lo haga venir a su lecho de moribunda. La entrevista aporta claves para desentrañar el destino de la madre y el hijo. En una especie de confesión en el sentido católico, el diálogo trasluce la autoridad del sacerdote inmiscuida en los asuntos políticos. La mayor sorpresa de Tayatzin es el hecho de que el narcótico no había sido tomado por Cortés, sino por Geliztli. Al expresar la ambigüedad frente a su hijo, la joven cree que los dioses permitieron el crimen para que ella viviera con remordimientos. La confesión prosigue y llega al punto más delicado: Geliztli ha

¹⁶⁹ Capítulo XIX, Parte II, al que seguirán los cuatro últimos de la novela.

deseado mandar al Templo Mayor a su hijo, para ser sacrificado. De la rebeldía al arrepentimiento, la joven termina por solicitar consuelo al sacerdote: sus palabras para señalar que su hijo no es “un castigo [...] para que me ordenéis en nombre de los dioses que deseche todo temor y vea en él lo que es: ¡un hijo mío!” (*Los mártires del Anáhuac*, 610). Pero la respuesta de Tayatzin descubre el grave peso de la religión:

Ese niño [...] será tu eterno suplicio. Mientras viva a tu lado, tú no gozarás ni un instante de reposo [...] no te levantarás nunca del lecho en que yaces [...], los proyectos que acabas de confesarme no cesarán de bullir en tu imaginación. [...] –Si quieres que cesen tus tormentos, haz que ese niño sea criado lejos de ti. [...] Yo lo llevaré al templo Mayor [...] –¡Vos!- exclamó la princesa estremeciéndose-. [...] –¿Por qué no, hija mía? Allí se educaría más tarde para el sacerdocio y purgaría con la austeridad de su vida el crimen de su nacimiento. (*Los mártires del Anáhuac*, 611)

El trágico destino de Geliztli y de su hijo ha sido depositado por el narrador en la práctica religiosa de los aztecas. En la confesión de Geliztli aproxima a los personajes a la religión católica en la vertiente del castigo, alejada de la misericordia y la caridad. La atribulada joven primero se niega a entregar a su hijo, pero inmediatamente después es convencida por el sacerdote. Éste le recuerda que Tizoc fue entregado, a petición de Xilonen, su madre, al Templo de Huitzilopochtli, para resguardarlo de la herencia guerrera de Mázatli, su padre. El recurso de Tayatzin provoca una gran conmoción en Geliztli; el torrente de lágrimas actúa como una purificación –“la pobre madre se había salvado”-, frase que subraya el nuevo sometimiento de la joven ante el sacerdote.

El diálogo anterior entre Tayatzin y Geliztli se inscribe en dos vertientes: la ácida crítica al fanatismo religioso y el papel del sacerdote, dueño de vidas, y el torrente de lágrimas que expía las culpas de la joven frente a su amado Tizoc. Es posible suponer que Geliztli crea que su amado comprenderá que el destino de su hijo podrá ser igual al de él. La conmoción de Geliztli no es, en este sentido, una resignación, sino el deseo de que el “hijo del crimen” algún día abandone el templo de Huitzilopochtli y expulse a los españoles, se insurja ante el padre maldito. A partir de la intensa conmoción y del retiro

del niño, Geliztli se sintió liberada, vuelve a ser la princesa, hija de Motecuzoma, que vive en una humilde casa cuando Tenochtitlan está a punto de ser sitiada por los españoles.

La otra vertiente ideológica pertenece a la religión azteca en su estricto sentido, por así decirlo, pues en su delirio Geliztli exclama:

Tayatzin, yo me muero [...] ¿Por qué dejas morir a tu víctima? ¿Por qué no vienes a revelarle la voluntad de los dioses? Si Huitzilopochtli quiere una víctima más [...], si su sangre puede servir para aplacar la cólera de los dioses [...], para dar al Anáhuac la victoria a los extranjeros [...] ¡tómale! ¡Sálvese la patria y muera yo! (*Los mártires del Anáhuac*, 607)

En las frases de la joven leemos el retorno de los presagios sobre la conquista. Recordemos que en sus primeras conversaciones con Tizoc muestra su creencia en el regreso de Quetzalcóatl, pero, más importante aún, en el relato sobre la resurrección de su tía Papatzin; ella narra que al morir caminó y llegó a la bifurcación de las aguas de un río, siguió por la ribera opuesta y, antes de arrojarle al agua, se apareció un ángel en cuya frente estaba dibujada una cruz. El ángel la invitó a cruzar el río con la promesa de obtener el amor de Dios, no sin antes caminar en medio de cadáveres. Siguiendo el camino, Papatzin divisa una barca con hombres blancos y barbados que llevaban estandartes con la cruz.

Papatzin, tía de Geliztli, resucitó para augurar la guerra de los aztecas ante el ejército español, y Geliztli, sumida en el delirio, se encomienda a sus dioses y ofrece el sacrificio de su hijo a cambio de la salvación del Anáhuac. El relato de Papatzin se inscribe en el providencialismo y en la súplica de Geliztli destaca el fracaso en su misión, salvar a su pueblo como la “Judit del Anáhuac”. Ella es víctima del “Dolor moral que despedazaba su alma [...] como si los dioses del Anáhuac, a quienes invocaba de todo corazón, hubiesen querido dar tregua a su angustia” (*Los mártires del*

Anáhuac, 606). En tal estado sobresale la rabia hacia Cortés, quien le robó todo: el amor y el porvenir.

Alianzas en torno al mestizaje

El capítulo I del “Prólogo”¹⁷⁰ a *La vuelta de los muertos*, de Vicente Riva Palacio, nos introduce a la fiesta que los españoles cercanos a Cortés han organizado como símbolo de unión y fidelidad al conquistador. Ya se han realizado las nupcias entre Isabel, una joven indígena, hija de un cacique amigo de Rodrigo de Paz, y Martín Dorantes, paje y soldado de Cortés. Esta unión, todavía no consumada, forma parte de la alianza de algunos caciques indígenas con el Conquistador.

La belleza de la joven realza su calidad de pertenencia a un estrato social elevado antes de la Conquista, que permanecerá al castellanizar su nombre y adoptar el apellido De Paz, en honor al padrino de su bautizo cristiano. Tanto este acto de acceso a la nueva religión como la boda, señalan el paso del tiempo, de 1519 a 1524. El narrador nos introduce a las esferas del poder, a un acto de tal cordialidad que Tenochtitlan parece ya la ciudad del pasado y, ahora, la ciudad de México es la capital del virreinato. La intención del narrador no es otra que dotar de prestigio el futuro mestizaje. La primera semblanza de Isabel –“una reina ideal”- y la de Dorantes –“de rostro blanco y sonrosado como los hijos del sol”- (*La vuelta de los muertos*, 7)-, así lo verifican, mas la unión permanecerá en vilo pues el soldado formará parte del ejército de Cortés en su salida a las Hibueras.

El suspenso que abre la primera parte del “Prólogo” a la novela se fortalece con un presagio que también señala la diferencia cultural: la noche anterior a la boda, el insomnio de Isabel es perturbado por un tecolote negro; ella lo interpreta como una

¹⁷⁰ En el Capítulo I, “Los Umbrales”, señalé que el Prólogo a *La vuelta de los muertos*, bien puede considerarse como una novela corta, autónoma por cuanto las partes de en medio refieren la historia amorosa entre Isabel y Tetzahuitl; el idilio se pierde en la intriga novelesca, aparece y se resuelve al final. De ahí que lo haya reservado para el presente capítulo.

señal –“el canto tristísimo de aquel mensajero de las desgracias”-, mientras que Dorantes afirma: “esos presagios, estoy seguro de que sólo hablan con los indios, y no con nosotros” (*La vuelta de los muertos*, 9). El aura del pájaro actúa como una sombra sobre el “pueblo indígena”, como se le denomina en la novela, y la respuesta de Dorantes prelude la comedia que el narrador desarrollará para mostrar las ambiciones de los encargados del gobierno, una muestra de la característica antiolemonidad y el sentido del humor de Riva Palacio.

Tal recurso se adelanta en el “Prólogo”, como podrá apreciarse en el fragmento que citaré. Se trata de un diálogo entre Mencia y Zapata acerca de un delicado encargo: Juana, la hija de ambos, deberá cuidar a Isabel durante la ausencia de Martín Dorantes; el encargo proviene de Salazar, uno de los hombres que tramarán una conspiración para apoderarse del gobierno de la Nueva España:

-Se trata de prestar a su majestad un gran servicio, que sin duda sabrá premiar con la grandeza que acostumbra. Escúchame con atención. –Toda soy oídos. –Lo que voy a decirte es cosa de mucha reserva y de muy loado cumplimiento [...] –¡Ave María! –No te asombres, y escucha. Sabes ya que vamos a partir; pero esperando en Dios, yo daré inmediatamente la vuelta: aquí en esta misma ciudad se trama una conspiración para levantarse con el reino, y quitársele a su majestad, que es el legítimo dueño.

-¡Nuestra Señora de Covadonga nos ampare! –Ni a tu mismo confesor digas lo que voy a referirte: el que tal pretende, es precisamente el hombre que más favores debe al rey nuestro señor. –¡Ingrato! ¡Ingrato!. ¿Y quién es él? –Guarda el secreto; es Hernán Cortés. –¡Jesús! –exclamó la vieja espantada. –Silencio, y ayúdame a destruir sus maquinaciones: Cortés para todo esta está de acuerdo con los indios, y ellos serán sus más principales aliados. –¿Pero por qué no dar parte vuesa merced al emperador? –Ya, ya...pero necesito tener más pruebas, y sobre todo, impedir que hagan un tumulto: Martín Dorantes es el confidente de Hernán Cortés, y este se entiende con los indios, por medio de Da. Marina y de Da. Isabel. –¡Ah! –Pero como la Marina se va con Cortés, seguramente aquí Da. Isabel queda encargada de todo: a ella es a quien se necesita vigilar... –¡Muy bien! Razón tiene vuesa merced [...] ¡Ah! ¡Qué hombres!... (*La vuelta de los muertos*, 36).

Tan delicado encargo subraya la falsedad de Salazar y su propósito de regresar lo antes posible para ir en contra de Cortés, mientras tanto esta parte del “Prólogo” anuncia una comedia de equivocaciones pues la cuidadora de Isabel confundirá los galanteos de Tetzahuitl, creará que ella es asediada por el indígena.

Tetzahuitl: ¿heredero de Cuauhtémoc?

Los capítulos terceros y cuarto del “Prólogo”, justamente en su intermediación, tocan la derrota indígena y la aspiración de recobrar el orden perdido. El capítulo 3 “Tetzahuitl” muestra a un joven guerrero que, disfrazado de danzante, pulsa la atmósfera de la fiesta de despedida de Cortés. Nuestro narrador afoca al personaje con el vestido de águila cuando ya en la noche camina hacia el cerro de Iztapalapa. El embozo y la oscuridad ocultarán también el lugar secreto al que se dirige: una gran peña disimulada por matorrales. El personaje mueve la tapa y desciende a la caverna, recorre un camino en medio de la oscuridad palpando los muros que lo llevarán a un espacio luminoso, una “gran hoguera” (*La vuelta de los muertos*, 31), rodeada por algunos hombres enfrascados en la conversación. La presencia del joven provoca la retirada de los ahí reunidos, sólo permanece un anciano, ante el que se descubre la identidad del caminante:

Era un joven azteca de veinte y cinco años; su estatura no era de las más elevadas, pero su desarrollada musculación demostraba que aquel joven tenía un vigor y una fuerza poco comunes; su frente ancha y despejada estaba sombreada por dos largos mechones de un pelo tan negro y tan brillante como el ala de un cuervo...sus ojos chispeantes parecían algunas veces lanzar relámpagos: Tetzahuitl era el tipo de un hermoso azteca. (*La vuelta de los muertos*, 22)

En la fisonomía del joven, sin embargo, resaltan los signos de la tristeza. En el siguiente capítulo (4) del “Prólogo” -“Viejo y joven”-, anuncia la conversación entre Tetzahuitl y Temachtli, el anciano que escuchará las cuitas del joven guerrero:

-Temachtli!- dijo con dulzura. – ¡Hijo mío! –Contestó el viejo- ¿por qué te miro hoy más triste que otros días? Cuéntame tu pena: si el árbol viejo y seco no puede ya defenderte ya de la tempestad y el rayo, tiene al menos una sombra para cubrirte de los ardores del sol: ¿qué tienes? (*La vuelta de los muertos*, 23)

La imposibilidad del amor de Tetzahuitl hacia Isabel debido a su enlace con Dorantes, recibe el sabio consejo del anciano: la aceptación de la derrota intensifica el dolor de la pérdida e impide el movimiento implícito en la lucha. En tal estado,

Tetzahuitl intenta rebasar su origen: a cambio de recuperar el amor de Isabel, sería capaz de convertirse a la religión cristiana y de servir de “esclavo de los castellanos” (*La vuelta de los muertos*, 26). Ante tal blasfemia, el anciano le recuerda su linaje:

Tetzahuitl [...]vuelve esas palabras a tu pecho: el nieto de un grande emperador, el caudillo que ha luchado tanto por la independencia de su patria, el árbol que da sombra a los vencidos, el águila joven que es la esperanza del porvenir, no debe decir eso, no lo debe pensar siquiera[...] (*La vuelta de los muertos*, 26)

El impulso que el anciano inculca en el joven va a sostenerse en la consulta a los astros y la revelación onírica:

He visto en sueños una tórtola acariciando un águila [...]La tórtola venía de una prisión, el águila de nuestras montañas; la tórtola que hoy canta prisionera, tendrá para ti sus caricias [...] ¿cuándo? ¿Cómo? Los dioses sólo lo saben, y ellos me harán saber sus altos designios, si así me fuere conveniente; entretanto, espera -¡Oh! Esperaré, esperaré, Temachtí; bendita sea la voluntad de los dioses, ¡bendita sea tu voz! (*La vuelta de los muertos*, 27)

Pero el mensaje del anciano sube de tono cuando inmiscuye en el joven la idea de la venganza: “¿No hierve el rencor en tu pecho?, el soplo de la venganza, ¿no mitiga el ardor de tu corazón? ¿Llorarás como una mujer o te vengarás como un Dios?” (*Los Mártires del Anáhuac*, 27). Las palabras de Temachtí revelan la misión de Tetzahuitl y le recuerdan que él será “el caudillo de un pueblo” y, en tal calidad, “no debe nunca descender así de su altura [...]” (*La vuelta de los muertos*, 27)

El diálogo entre Temachtí y Tetzahuitl señala los presagios. El anciano padre augura la unión entre su hijo e Isabel, pero los dioses tendrán la última palabra. Tetzahuitl recibe consuelo y, a la vez, el acicate para encabezar una rebelión indígena, la que un grupo de ancianos están preparando. Por lo tanto, Temachtí anuncia la posibilidad de que su hijo consiga el amor de Isabel, puesto que su unión con Dorantes no ha llegado a consumarse, a pesar de la ceremonia de la boda, y además, la recuperación del gobierno indígena aprovechando la salida de Cortés a las Hibueras.

Hacia la heroicidad romántica: Isabel y Tetzahuitl.

El capítulo 1 del Libro Primero de *La vuelta de los muertos* lleva el título “La tórtola, el buitre y el águila”; conecta el “Prólogo” con la intriga novelesca. Comienza recordando al lector la expedición de Cortés a las Hibueras, que para el mes de noviembre de 1525 debía estar ya “en Coatzacoalcos” (*LVM*, 42), y en la ciudad de México el gobierno estaba a cargo de Suazo, Albornoz y Estrada. Mientras los intereses del conquistador eran celosamente vigilados por Rodrigo de Paz, la avaricia por el poder político empieza a movilizar todo género de alianzas. El título del capítulo que abre la novela parece movilizar también el símbolo acuñado en torno a Isabel y Tetzahuitl –la tórtola y el águila-, bajo el acecho del buitre.

Burlando la vigilancia de que era objeto Isabel, Tetzahuitl logra confesarle su amor. La escena nocturna acentúa el tono romántico. Isabel conoce al joven guerrero y le cuenta su origen: hija de un cacique que murió en la lucha contra los españoles, quedó a merced de ellos. La orfandad del personaje se une a la pérdida del mundo indígena:

Llegaron los españoles como un torrente irresistible, y todo cayó, todo se allanó para darles paso; nuestros dioses, sordos a nuestras súplicas y a nuestros sacrificios, huyeron ante el Dios de los extranjeros: entonces murió mi padre. ¡Pobre de mí! Como la flor que sube a favor de un muro, el día que se hundió el muro que me prestaba su amparo, el viento del infortunio me arrebató, y el jefe de nuestros enemigos me recogió en su casa; allí me enseñaron la religión que ellos saben, aprendí idiomas, y un día Dorantes me ofreció casarse conmigo. (*La vuelta de los muertos*, 52)

La vehemencia de la confesión de amor por parte de Teztahuitl conmueven tanto a Isabel que le hacen renegar de la religión cristiana; el efluvio de lágrimas le permite retornar al origen perdido y aceptar la posibilidad de recuperarlo mediante la rebelión que trama Tetzahuitl. Éste une el amor con el momento de la derrota indígena:

-¡Señora! ¿Por qué te conocí tan tarde? ¿por qué no morí a manos de mis enemigos de mi patria, antes de haberte visto en brazos de otro?...Te encuentro...cuando ya no puedo sino llorarte perdida; eres cristiana y eres mujer de otro, y estás unida a los vencedores de mis hermanos; y yo soy como el ave de las sombras, y los que son ya los tuyos, me buscan para matarme, y el rayo está ya sobre la cabeza del águila, ¿por qué me respetaron las armas de mis enemigos? (*La vuelta de los muertos*, 51)

La atmósfera de la escena amorosa es comentada por el narrador:

Durante algunos instantes se escucharon allí más que los mal reprimidos sollozos de la joven y la agitada respiración de Tetzahuitl, y a lo lejos el rumor del viento hacía ondular las graciosas copas de los sauces, y de cuando en cuando el perdido grito de alguna ave nocturna. (*La vuelta de los muertos*, 53).

La escena se cierra con la aspiración de un futuro en el amor y la rebelión contra el conquistador. Mas en el ímpetu de Tetzahuitl se presagia el fracaso, la viveza del amor se convierte en tono lúgubre; en tal mudanza se une el estado íntimo del enamorado con la futura lucha que debe acaudillar: “México y Da. Isabel tenía la misma forma; representaban una sola idea, un amor, una esperanza”. (*La vuelta de los muertos*, 53)

De la pasión amorosa a la representación espacial, el narrador imprime en Isabel el sentido femenino de México, el territorio, la patria, que esperará la misión del caudillo. Seguramente el lector de 1870 tenía frente así la figura del joven que debería insurgirse tanto para arrebatarse a su amada de Dorantes como para recobrar el imperio indígena, señal de que había escuchado el consejo del padre y buen ejemplo del suspenso, pero éste se extiende demasiado pues el narrador retomará el destino de los jóvenes hacia el final de la novela.

El diálogo entre Isabel y Tetzahuitl en el capítulo 1 (Libro Primero) de la novela – “La tórtola, el buitre y el águila”- discurre en el momento más elevado de la noche y termina al amanecer; la luz presagia una realidad que terminará por imponerse al idilio amoroso. Isabel odiará la luz y a la vez le representará la esperanza; en el pálido color de la aurora quedará sellado el pacto amoroso intensamente iluminado por una litografía inserta en la penúltima página del capítulo: sobre el dintel de una ventana enrejada, Isabel besa la mano de Tetzahuitl, quien porta un traje alusivo a su elevada posición indígena. Al pie de la litografía se lee: “Da. Isabel imprimió un beso en la mano del

Guerrero”. La imagen acentúa el halo romántico y, a la vez, la dignidad de los jóvenes indígenas que no son dueños ya del espacio en el que nacieron.

En el capítulo 1 de la novela quedará la búsqueda de la libertad como un símbolo de la aspiración expresado por Tetzahuitl: “Pienso que la tórtola prisionera algún día irá a buscar el nido del águila, entre las rocas” (*La vuelta de los muertos*, 53-54), que descifra el sueño de Temachti, el anciano que lo había aconsejado desde la caverna de Iztapalapa.

Netzula. la derrota indígena y la conquista amorosa

Las señas de una novela histórica están dadas, generalmente, en la propia enunciación. De su composición ya esperamos la elección de uno o varios sucesos históricos por parte del novelista, sea que explícitamente se exhiban fuentes historiográficas o que se refieran sin tales apoyos. Por lo tanto, los datos, sean éstos fechas, descripciones, inserción de documentos, pueden ingresar a la intriga novelesca y/o a manera de un telón de fondo en el umbral, que puede denominarse Prólogo, Introducción, Advertencia, etcétera. Singularmente *Netzula* sólo en el primer párrafo del Capítulo I explicita el dato, la situación temporal, a manera de telón de fondo:

Eran los últimos días de Moctezuma: el imperio volaba a su ruina, y la espada de los españoles hacía estremecer el trono del monarca; donde quiera se escuchaban sus victorias, y los hijos de América doblaban el cuello a la cadena de los conquistadores. (*Netzula*, 129)¹⁷¹

En tal contexto la intriga novelesca aborda la inminencia de la derrota indígena en un lugar del Anáhuac, inombrado, donde los ancianos Ixtlou y Ogaule, otrora prestigiosos guerreros, se retiran a la cueva de una montaña a esperar el desenlace de la guerra contra los “hijos del mar”, frase que designa a los españoles. Los ancianos son padres de dos jóvenes guerreros: Utali es hijo de Ixtlou y Oxfeler, de Ogaule.

¹⁷¹ Citaré por la edición en *La novela corta del primer romanticismo mexicano*, 1998.

En la gruta Ixtlou y Ogaule recuerdan las glorias pasadas, las batallas que les dieron prestigio e hicieron del Anáhuac un imperio ahora gravemente amenazado. Octai, la esposa de Ixtlou, ya enferma, también espera la batalla decisiva frente al conquistador, acompañada por Netzula, la hija fiel que cumple cotidianamente su deber ante los padres ancianos: cuida a su madre y visita a Ixtlou en la gruta, donde ambos expresan su preocupación por la suerte de Utali ante las armas de los “hijos del mar”: “Los hijos de España se han extendido por los campos de Anáhuac” (*Netzula*, 142).

Por los caminos de regreso de la cueva donde permanecían los ancianos, Netzula se encuentra a un joven guerrero. Ese día los dos jóvenes conocen el amor y también comienza el conflicto de Netzula: ella debía casarse con Oxfeler, el hijo de Ogaule, uno de los más prestigiados guerreros del Anáhuac, siguiendo el acuerdo de los ancianos que deseaban unir la sangre de sus hijos. Como podrá notarse, el narrador centra la intriga en el delicado asunto de la herencia: los jóvenes -Netzula y Oxfeler- deben continuar el linaje, el más elevado socialmente, podemos inferir. Y en la herencia los valores morales deben permanecer. De ahí que Netzula esté ya inserta en el deber como la mayor virtud, cualidad a la que será fiel aún en los momentos más intensos del amor hacia el joven guerrero del que ni siquiera conoce su identidad. Y este joven, cuyo nombre es Oxfeler, seguirá correspondiendo a la expectativa de su padre Ogaule, es ya el más valiente defensor del Anáhuac, su fama es reconocida. También seguirá correspondiendo al sentimiento amoroso por la bella joven que se encontró en el jardín.

La intensidad del amor callado entre Netzula y Oxfeler va en paralelo con las noticias que llegan a la cueva de los ancianos: los combates contra los hijos del mar son cada vez más cruentos. El compromiso de matrimonio entre los jóvenes ha sido sellado a través de misivas, señal del cumplimiento de un deber no obstante que ellos siguen

amando en secreto: Netzula no olvida al joven guerrero del jardín y Oxfeler sólo piensa en escaparse de las batallas para acechar el camino de Netzula.

Octai, la madre de Netzula, muere; Ixtlou sale de la cueva para sepultar a su amada esposa. El camino de regreso acompañado por su fiel amigo Ogaule y por Netzula, señalan su último descenso, momento en que el narrador prepara la cúspide del conflicto amoroso unido ya a la lucha decisiva entre los indígenas y los españoles. Netzula, deprimida por la muerte de su madre e intensamente perturbada por el guerrero del jardín, decide comunicar a Ixtlou y a Ogaule, padre de Oxfeler, que no se casará con éste.

Con tal antecedente sobreviene el desenlace. En último capítulo –VIII-, el narrador lo anuncia:

¿Qué es la vida? El sueño del infortunio. El llanto en la cuna, los pesares de la juventud, el sepulcro por término de la carrera. Tal es la suerte del hombre. Abatida por los dolores, la hija de Ixtlou sentía arder sobre su frente, la fiebre que la conducía a la tumba; pero no queriendo afligir a su padre, callaba, y miraba la muerte como el lecho de su descanso, el asilo contra la tormenta. (*Netzula*, 149)

Y el día fatal se cumple. Ixtlou sale de la cueva de la montaña, camina junto a Netzula por los campos de los guerreros. El anciano cree que al día siguiente se dará la gran batalla, entonces expresa su resolución: si los soldados del Anáhuac triunfan, será el mayor día de gloria, si fracasan, morirá junto a los defensores. A mediodía, ya cercanos al campo de batalla, un guerrero les da la infausta noticia: las armas de “los hijos del océano” han hecho grandes estragos, el mayor ha recaído en Utali y en Oxfeler. Ixtlou mira a su hijo muerto y Ogaule encuentra a su hijo Oxfeler ya moribundo. La revelación de la identidad del joven guerrero suscita el único y último diálogo entre Netzula y Oxfeler. El guerrero muere en brazos de su amada y ella es herida por un soldado español, la sangre se vierte sobre el cuerpo del amado. El trágico desenlace queda sellado con las siguientes frases del narrador: “[...] los deseos de

Netzula están cumplidos: su sangre se ha mezclado a la del jefe de Anáhuac”. (*Netzula*, 151)

Por los caminos de la heroicidad romántica: opresión y delirio.

Netzula y Oxfeler escuchan los sabios consejos de sus padres, simbolizan la herencia del mundo indígena, la última gran resistencia armada frente al conquistador, mientras que en *La vuelta de los muertos*, de Riva Palacio, Isabel representa la orfandad, ni siquiera es presentada con su nombre primigenio, señal inequívoca del paso del tiempo, brevísimo, respecto del triunfo de Cortés; en su nombre hispano ya el narrador envía al lector la señal del mestizaje. Oxfeler y Tetzahuitl, los jóvenes guiados por sus padres, reafirman el amor antes de la última batalla contra los españoles. El primero conoce a Netzula en el jardín de su casa, en medio de la armonía de la naturaleza; el narrador realza la fatiga del guerrero finamente ataviado que, sin averiguar quién es la joven, le solicita las frutas de su jardín y luego de comerlas, le informa de los combates ante las armas españolas. El encuentro basta para desatar un amor correspondido; sin saber la identidad de la joven ni ésta de él, Oxfeler sigue su camino y su misión, pero el recuerdo de Netzula lo oprime y, a la vez, lo incita a la conquista amorosa.

Tetzahuitl reafirma su amor ante Isabel en un diálogo nocturno, pero antes, en la caverna de Iztapalapa lo ha descubierto ante Temachtli. La exacerbación sentimental del joven ocurre en la gruta donde los caciques planean la reconquista del Anáhuac. El anhelo de conquistar el amor de Isabel lleva al joven a la blasfemia: sería capaz de convertirse en esclavo de los españoles, de volverse cristiano, presuntas decisiones que corresponden a la opresión, al sufrimiento interior. En la voz del joven enamorado escuchamos la tormenta sentimental que inunda su alma:

[...] ¿Que si la quiero me preguntas?, Temachtli. Escúchame: cuando pienso en ella, mi sangre se enciende, mi corazón se azota con violencia, una nube de fuego cruza ante

mis ojos [...] y si estoy solo, si puedo entregarme libremente a mis ilusiones [...] desde que conozco a esa mujer, mi corazón es un santuario, mi alma es un templo en donde vive su imagen eternamente [...] desde ese día ningún pensamiento negro ha cruzado por mi alma, porque ahí está ella [...] algunas veces siento que el fuego de la desesperación me abrasa, y entonces la adoro [...] y otras, una ternura dulcísima y profunda se apodera de mí, mi ser se desvanece como el contorno de las montañas entre las sombras de la tarde, y brota el llanto de mis ojos, y las lágrimas surcan mis mejilla[...] (*La vuelta de los muertos*, 24-25)

La respuesta de Temachtli, el padre, intenta distanciar la exacerbación sentimental de Tetzahuitl alentando la lucha en el terreno de la reconquista del Anáhuac, cuyo trono le está reservado como sucesor de Cuauhtémoc. Pero el joven apenas si escucha; entonces Temachtli acude a los símbolos de su cultura: la consulta a los astros se ha revelado: “he visto en sueños una tórtola acariciando a un águila”. (*La vuelta de los muertos*, 27) Es así como el presagio indígena se introduce en la pasión amorosa que no llegará a su culminación pues la boda de Isabel y Tetzahuitl ocurre en la gruta momentos antes de la llegada de Dorantes, el esposo de la joven, y de otros españoles, acto que pondría al descubierto la alianza entre los caciques indígenas y los traidores a Cortés. La boda de Isabel y Tetzahuitl se convierte en la inminencia de la muerte en la gruta, que será la tumba de los enamorados y también de los indígenas que pretendían reconquistar su territorio.

Tetzahuitl seguirá tramando una rebelión, mientras que Isabel seguirá recordando el pasado mediante una serie de reflexiones y, a la vez, el futuro con imágenes. Así, cuando recibe un brazalete de oro, un regalo que le envía Tetzahuitl, se transporta a otro espacio y otro tiempo: “su imaginación salvó la distancia, y entre los bosques desconocidos para ella, encontró al hombre que enviaba un tributo de servidumbre a su amor, y le vio rodeado de sus guerreros y dispuestos a morir por su patria, pero pensando en ella”. (*La vuelta de los muertos*, 102)

En el fragmento citado Isabel se coloca entre el pasado y el futuro, el tiempo anhelado, una visión que recuerda el último y decisivo encuentro entre Netzula y Oxfeler, los personajes de *Netzula*. La joven, acompañada de su padre Ixtlou y de Ogaule, el padre de Oxfeler, llegan al lugar donde los guerreros del Anáhuac pelean contra los españoles:

Los ancianos se encaminan al bosque: los héroes y moribundos están allí, y las vestiduras de la hija de Ixtlou se han salpicado de sangre: el anciano ha reconocido a Utali: Hijo mío, has muerto como los valientes, pero tu padre no te sobrevivirá: el hijo del extranjero ha destrozado la patria [...] Ogaule llama la atención de Ixtlou: he aquí a mi hijo [...] y le señala un guerrero tendido sobre la yerba: la joven –Netzula– levanta los ojos [...] fija sobre él sus miradas y, éste, Oxfeler [...] este héroe cuya unión ha rehusado es el mismo guerrero de los jardines [...] El héroe expira en los brazos de Netzula. (*Netzula*, 150-151)

Isabel deposita en su amado Tetzahuitl la defensa de la patria, expresa la esperanza de reconquistar el Anáhuac. Ella es el objeto amoroso y la representación del territorio ocupado y conquistado. Pero la visión de Isabel augura el fracaso, el narrador resalta la posibilidad de la unión amorosa que sobrevendrá en la gruta donde los ancianos caciques han tramado una alianza con los traidores a Cortés. La visión de Isabel se aproxima, como un augurio, al destino trágico de Netzula y Oxfeler, pero el joven guerrero sí muere en el campo raso luchando, mientras que Tetzahuitl e Isabel morirán en la gruta, el lugar que los ancianos caciques eligieron como sepultura. La lucha de Tetzahuitl se da sobre todo en el terreno amoroso.

Hacia la mitad de *La vuelta de los muertos* el narrador se aparta brevemente de las ambiciones de los gobernantes y muestra a Isabel, aprisionada; vivía por la esperanza de reencontrarse con Tetzahuitl, mas la ilusión se rompía inmediatamente cuando:

[...] miraba un horizonte donde aparecían encabritándose los corceles y las banderas tremolando, y brillando con el sol los cascos y las picas de un grupo de guerreros que avanzaban dando alaridos de triunfo, y lanzando el nombre de Cortés [...] Allí, entre los remolinos del polvo, aparecía Dorantes[...] Entonces los rumores callaban, los guerreros se hundían; el sol rodaba tras el monte; un espeso cortinaje de bruma caía de los cielos [...] se estremecía, ondulaba, remedaba los tumbos del rayo y los gritos del

pueblo, y oprimía entre sus arrugas y arrebatada en su corriente, un bergantín, donde Isabel se contemplaba con Dorantes huyendo para siempre a las remotas playas del Viejo Mundo. (*La vuelta de los muertos*, 237)

Esta visión de Isabel ocurre por la noche; el narrador subraya el “tinte melancólico que se extendía por su semblante” (*La vuelta de los muertos*, 237), con lo cual la joven, enamorada de Tetzahuitl, mira el futuro, el suyo y el del pueblo indígena. Esta premonición es antecedida por la imagen de Tetzahuitl “meciéndose en el espacio azul sobre las nubes de oro” (*La vuelta de los muertos*, 236), con la que el personaje queda embellecido flotando en un espacio ideal, ajeno al mundo, a la cruenta realidad del yugo del conquistador. En esta breve y fugaz referencia al episodio amoroso, nuestro narrador une el presagio del anciano Temachtli; él ha soñado “una tórtola acariciando un águila” (*La vuelta de los muertos*, 27) y crea el suspenso sobre el destino de Isabel y Tetzahuitl, que se retomará al final de la novela.

En *La vuelta de los muertos*, de Riva Palacio, Isabel y Tetzahuitl no accederán a la consumación del amor, la reconquista del Anáhuac que les daría la libertad fracasa. Tampoco se consuma el matrimonio con Dorantes, unión que presagiaba el mestizaje. No es Isabel la “Judit del Anáhuac”, el personaje que se sacrifica por su pueblo, y por eso es diferente a Geliztli, la princesa hija de Motecuzoma, en cuyo vientre se gestó el primer mestizo. En *Los mártires del Anáhuac*, Ancona, el autor-narrador, coloca al personaje de Geliztli en la mayor de las misiones: asesinar al conquistador y en el fracaso de la joven, la mayor falta, no haber sido la Judit del Anáhuac. Agobiada por el peso del deber, que reúne la obediencia al padre y al sacerdote, Geliztli recorre el camino de la víctima, en el que aparecen intermitentemente las luces del amor y la fidelidad de Tizoc, el joven guerrero que la sigue amando y protegiendo.

Para Geliztli el amor se convierte en opresión. El embarazo y el nacimiento de su hijo aumentan su estado de desconexión con el mundo, el sueño se convierte en un

estadio de “realidad”. La enajenación esconde la culpa, una especie de pecado original, que la conduce lentamente a la muerte; los instantes vitales sólo ocurren cuando la visita Tizoc.

La herencia paterna

En *La vuelta de los muertos*, de Riva Palacio, las acciones de Temachti, el padre de Tetzahuitl, recuerdan a Ixtlou, personaje de *Netzula*, el anciano que decidió esperar la suerte del ejército indígena frente al español en la cueva de una montaña, a donde lo acompañó luego su amigo Ougale, el padre de Oxfeler, el joven guerrero que tenía frente a sí esa delicada misión. En aquél lugar, Ixtlou se abstenía de “presenciar la esclavitud de su patria. Allí esperaba la muerte, y el sepulcro debía ser el escudo que le librara de la furia del vencedor”. (*Netzula*, 129)

Refugiados en la cueva de la montaña, Ixtlou y Ogaule, se niegan a “presenciar la esclavitud de la patria”. Eligieron el subsuelo, la tumba que sería “el escudo que (les) librara de la furia del vencedor” (*Netzula*, 129); esperan las acciones guerreras de sus hijos Oxfeler y Utali en la cueva. Los ancianos ya cumplieron una misión en las batallas para hacer del Anáhuac un imperio; formaron a sus hijos en la dignidad de los guerreros y ahora esperan que ellos vengán a los “hijos del océano”. En *La vuelta de los muertos*, en cambio, Temachti, el cacique, ha preparado a su hijo Tetzahuitl para reconquistar el imperio perdido; el joven espera, su espíritu guerrero está anclado en la pasión amorosa, sus batallas se dan en el terreno sentimental. Su padre es el encargado de negociar con los españoles que pretenden dar un golpe de Estado, les ofrece joyas y la alianza indígena, mostrando así una activa participación, diferente a la de los ancianos de *Netzula*, quienes esperan en la cueva conversando sobre el pasado.

La única salida de Ixtlou y Ogaule ocurre cuando muere Octai, la esposa de Ixtlou, y deciden presenciar la que será la última batalla, acompañados de Netzula:

Hija mía, sígueme, vamos a los campos de los guerreros: Mañana debe ser la gran batalla: si los nuestros cayeren, cúbranos su tumba: mis ojos no verán la ignominia de su patria: si el triunfo corona a los hijos de los héroes, yo me regocijaré en las fiestas de la juventud, y será pacífico después mi sueño sobre el lecho de la tierra. (*Netzula*, 150)

En *La vuelta de los muertos* los caciques se reunían en la gruta de Iztapalapa, desde ahí planeaban una alianza singular: deciden entrevistarse con los presuntos golpistas españoles, traidores a Cortés aprovechando su salida a Las Hibueras. En las conversaciones, Temachtli, el representante de los caciques, les traducía a su idioma lo que Mendieta, Fray Roque, Benavides y Negromonte proponían. La propuesta de los indígenas despertó aún más la avaricia y el arribismo de los españoles: ofrecían “el reino de Michoacán: montes, ríos, praderas, metales preciosos”, oro –equivalente a veinte mil pesos- durante un año o lo que durara la guerra (*La vuelta de los muertos*, 438). Tal cantidad permitiría a los españoles comprar armas en Inglaterra. En la voz de Fray Roque, los españoles ofrecen aleccionar a los indígenas en la ciencia de la guerra y así, en el curso de cien días, “habría ochenta mil hombres perfectamente semejantes a los guerreros españoles” (*La vuelta de los muertos*, 448). Pero antes de sellar la alianza, Temachtli advierte que los caudales –el tesoro- están debajo de la gruta en que están reunidos y –añade-:

Aquí mismo se sepultarán para siempre con nuestros cadáveres el día que la simple sospecha de un engaño asome tras el brillo de vuestras promesas [...] nosotros –añadió con un tono de melancólica resignación-, encontramos en la tumba el único refugio que puede hallar un miserable que ha perdido su patria, que ve hollados sus dioses y desvanecida su esperanza [...] (*La vuelta de los muertos*, 442)

Los sucesos que desenlazarán la intriga novelesca ocurren justamente en la gruta. Ahí se coartará la alianza entre los indígenas y los españoles y se cumplirá la advertencia de Temachtli, pero antes se celebró la boda entre Isabel y Tetzahuitl, ceremonia en la que se hallaban presentes los traidores a Cortés. La llegada de Dorantes, el esposo de Isabel, precipita el castigo a los traidores. Empieza un combate, Isabel es perseguida por un soldado español, Tetzahuitl intenta defenderla y provoca el disparo

del arcabuz del persecutor sobre ella. El grito de la joven es acallado y da paso a la imagen de su último aliento: “[...] las azucenas que teñían su frente se tiñeron de sangre” (*La vuelta de los muertos*, 479). Después lanzó el cadáver de Isabel sobre la cabeza de los españoles, corrió hacia un brasero, tomó una brasa pronunciando maldiciones y se dirigió hacia el lugar donde estaban las barricadas de pólvora que producirían la explosión, el signo de la destrucción del mundo indígena, tal y como lo había advertido Temachtli, su padre. El narrador exalta la última escena:

Tembló la tierra. Un inmenso estallido estremeció los aires; las aguas del lago que retrocedieron como azoradas por la explosión, volvieron a cerrarse precipitando sus torrentes en el sombrío foso cavado por el trueno. Soldados, novios, macetones, vírgenes, columnas, sacerdotes, ídolos, arcos, caciques, todo se lo llevó el diablo. Al agua fue serenando lentamente las palpitaciones de su agitada superficie; calmóse al fin, sonrió a los astros y se durmió tranquila cubriéndose bajo aquella tumba con sus cristales. (*La vuelta de los muertos*, 479)

Representar la derrota

El comienzo del desenlace de *Los mártires del Anáhuac* muestra el escenario de la ciudad sitiada: Alvarado en Tlacopan; Olid en Coyohuacan; Sandoval en Tepeyac, y Cortés en el Fuerte de Xóloc. Tenochtitlan es ya una ciudad fragmentada, la rotura del acueducto de Chapultepec y la ocupación de los canales dejaban a los habitantes sin agua y sin alimentos, pero no sin ánimo para combatir a los españoles ni su fervor religioso. El templo de Huizilopochtli era, una vez más, el escenario del sacrificio de un niño, “el hijo del crimen”, fruto de la infamia de una joven azteca al haber amado a un “extranjero, enemigo de la patria.” (*Los mártires del Anáhuac*, 612)

Es así como el narrador comienza el capítulo XXI, penúltimo de la novela, subrayando el sacrificio del primer mestizo con el anhelo de que su sangre aplacara la ira de los dioses. La pretendida liberación de la ofensa que enciende los ánimos de la multitud se coloca en la luminosidad de una mañana de junio:

La atmósfera estaba limpia de vapores, y el sol brillaba en el horizonte con todo su esplendor. El tibio calor de sus rayos había disipado la humedad de la noche, y el ambiente que se respiraba venía impregnado con el aroma de los huertos inmediatos. (*Los mártires del Anáhuac*, 612)

Del Templo Mayor salía la hoguera encendida ante el altar de Huitzilopochtli. Los asistentes murmuraban sobre la desaparición de la madre del niño que iba a ser ofrendado. Los gritos de Geliztli interrumpen la ceremonia. Prosiguen los gritos que pedían la aprehensión de la “mala hija del Anáhuac” (*Los mártires del Anáhuac*, 613); conducida a la cima del templo, Tayatzin es presa del remordimiento: acepta la culpa por haberla puesto en el camino de los infortunios.

Ya en la vorágine, puesto que en uno de los ángulos de la plaza habían entrado los soldados españoles al mando de Cortés, el narrador reprueba los actos del sacerdote y coloca a Geliztli en la redención. Ella accede a ésta cuando su mundo está a punto de ser destruido: el primer mestizo ha sido sacrificado, ella ha sido perdonada. La terrible escena en contraste con la luminosidad bien corresponde a la vida de Geliztli, la joven princesa, cuya corta vida transcurre en el ocaso del Anáhuac, el imperio que Motecuzoma, su padre, no supo defender. No pudo ser la “Judit del Anáhuac”, pero sí la amada de Tizoc, el hijo del extranjero Mázatl, el guerrero de Cuauhtla, sacrificado por los aztecas; el noble joven que antepone la defensa de Anáhuac al rencor hacia la despótica hegemonía de los aztecas. En la confusión del inicio de la batalla, Cortés y Geliztli se encuentran, Tizoc logra matar al caballo del conquistador y en medio de la confusión logra rescatar a Geliztli.

Con el significativo título “Cuauhtemotzin”¹⁷², el penúltimo capítulo de *Los mártires del Anáhuac* funde la caída de Tenochtitlan con el destino de Tizoc y Geliztli, bajo los designios de la fatalidad. En el terreno militar ésta se sintetiza en la

¹⁷² Así aparece en la novela el nombre Cuauhtémoc

superioridad de las armas de los españoles y en los escudos que los protegían de las flechas indígenas.¹⁷³

En el último capítulo Cuauhtemotzin encabeza las últimas batallas, huye a Tlatelolco y a punto de la fuga es aprehendido por los españoles. Tizoc logra tomar una ribera solitaria para llegar a la casa donde se había refugiado Geliztli, acompañada por su fiel sirvienta Xiloxóchitl.

Sumida nuevamente en el delirio, Geliztli maldice a Tayatzin y a Malinche, cuando cree ver a su hijo pidiendo venganza ante los dioses, solicita un arma para suicidarse. El personaje ha sido llevado a una especie de purgatorio, un estado entre la vigilia y el sueño, embellecido por las lágrimas cuando recuerda a Tizoc. Y de los ojos de su amado caen lágrimas al escuchar el relato de los delirios de su amada, en la voz de la fiel sirvienta.

El diálogo entre los jóvenes subraya el halo fatal. Tizoc le cuenta a Geliztli la toma de Tenochtitlan por los españoles y la protección de los dioses hacia él para permitirle ir con ella y “salvarla por segunda vez”. (*Los mártires del Anáhuac*, 621) Ella se resiste, ni siquiera se puede incorporar y menos caminar. Geliztli acepta ir con Tizoc. Apenas comenzaban a caminar cuando la joven fue alcanzada por las balas de un arcabuz y muere. La conmoción del guerrero no le impide defenderse de los soldados españoles, pelea por última vez con ellos; antes de caer mortalmente herido exclama que la derrota se debe a “esas armas que la cólera de los dioses puso [...] para perdersos.” (*Los mártires del Anáhuac*, 622) La escena se cierra con la aparición de Xiloxóchitl, quien, sollozando, deposita a Geliztli y a Tizoc en la “poética sepultura que acababa de abrir” (*Los mártires del Anáhuac*, 622).

¹⁷³ El autor-narrador da los siguientes datos: 1 000 muertos aztecas por 1 español; al ejército de Cortés se habían aliado 200 000 indígenas. Además, la escasez de víveres y la peste “desconocida”, minaron a los aztecas.

En *Los mártires del Anáhuac*, la caída de Tenochtitlan ocurre a ras del suelo, un elemento veraz, congruente con las fuentes historiográficas y verosímil en la intriga amorosa. La escena final se extiende para subrayar la imposibilidad del amor entre Geliztli y Tizoc, la fatalidad romántica llega a la cúspide. Los personajes no pudieron continuar por un camino, las vías se clausuraron. Geliztli perdió su identidad, y Tizoc, fiel a su vocación, pelea contra los españoles hasta el último momento.

Netzula y Oxfeler, los personajes de la novela corta de Lacunza mueren también a ras del suelo; un bosque es el lugar del último encuentro y se convertirá en su tumba. La naturaleza los acoge en su seno.

La caída del mundo indígena

En el Libro Cuarto, último de *La vuelta de los muertos*, el desenlace ocurre en la gruta. En este portentoso espacio se coartará la alianza entre los indígenas y los españoles, y se cumplirá la advertencia del anciano Temachti: la gruta desaparecerá y será la tumba de los presuntos insurrectos. El espacio y el tiempo se unen bajo el halo trágico:

Era el día señalado para solemnizar el matrimonio de Isabel, según el rito de los indios. Era asimismo el día en que Tetzahuitl, reconocido como sucesor de Guauhtimotzin, debía recibir de los caciques la macana de oro y el cetro del futuro reino de Anáhuac. (*La vuelta de los muertos*, 473)

El cortejo que acompañaba a los novios señalaba el abolengo: una multitud de caciques y representantes de “todas las tribus del imperio” (*La vuelta de los muertos*, 475) Trazando un semicírculo al pie de Huitzilopoztli se encontraba la estera donde se colocaron Isabel y Tetzahuitl. El incienso rodeó la pareja, el sacerdote ató la punta del *huepelli* de Isabel a la del *timatli* de Tetzahuitl, símbolo de la “cadena de amor que debía unir su vida como sus placeres y sus infortunios” (*La vuelta de los muertos*, 475). La solemnidad de la ceremonia se desarrollaba con la singular compañía de Negromonte y los españoles traidores de Cortés, quienes ya anhelaban el paso del

tiempo y el éxito de su empresa. Como el resto de los asistentes no advirtieron la llegada de Dorantes. Isabel sí lo ve y cae desmayada. Dorantes se coloca a la entrada de la gruta, donde pelea con los detractores. Temachti se dirige a un cóncavo de la gruta donde había armas y pólvora que había comprado a los españoles, las entrega a los indios que combatieron afuera de la gruta.

El último capítulo de *La vuelta de los muertos* lleva el interesante título: “Que será un modelo para los autores que tengan precisión de terminar una historia” (*La vuelta de los muertos*, 471). Cuando la lucha entre los detractores de Cortés se desarrolla afuera de la gruta sólo queda el destino de los indígenas que permanecen adentro, ya avisado por Temachti en la conversación con los españoles para acordar una alianza.

¿Cómo termina una historia cuyo desenlace fue tantas veces presagiado? El autor-narrador elige un recurso usual en el género novela histórica, describe la gruta para retroceder en el tiempo, a la formación del subsuelo, a las entrañas del lugar en el que se asentaron los indígenas que siglos después dominaron el Anáhuac, el lugar donde los ancianos caciques, encabezados por Temachti, habían decidido quedar sepultados. Y para dotar de veracidad dice basarse en un relato de Netzahualcōyotl: en las estalagmitas advierte “el diseño de un templo que él había imaginado en sus ensueños de poeta y en sus solitarias meditaciones de artista”. (*La vuelta de los muertos*, 472)

El narrador comienza por la formación que la naturaleza imprimió en la gruta; emulando el descenso de Temachti, una vez que entregó las armas a los indígenas para pelear con los españoles al mando de Dorantes, describe la caprichosa formación rocosa:

El agua saturada de sales había traspasado lentamente por los peñascos, y las gotas, convertidas en cristales por la evaporación y por los siglos, se habían acumulado, formando enormes masas que se alzaban como mármóleos túmulos, dibujaban entre las sombras un laberinto de arcos llenos de majestad y de gracia, colgaban como inmensos candiles, o subían hasta las bóvedas como gigantescas columnas revestidas del brillo y la solidez del diamante. (*La vuelta de los muertos*, 472)

Netzahualcóyotl, prosigue el narrador, dispuso que los mejores escultores pulieran las rocas cristalinas, afinaran las columnas, perfilaran los arcos, esculpieran las bóvedas, emparejaran la superficie y formaran puertas, labor que llevó un año y dejó una “maravilla escultural, que quedó en el seno de la tierra” (*La vuelta de los muertos*, 472).

Al confirmar la antigüedad de la gruta el narrador revela su propósito:

Desde entonces aquella mansión podía compararse solamente con los castillos encantados de la leyenda. Era transparente, aérea, maravillosa, como el alcázar que la imaginación de los poetas de la antigüedad formó a Tetis bajo los cristales del Océano. Era colosal, magnífica, deslumbrante, como los palacios de piedras preciosas donde el árabe, en sus sueños de amor, mira danzar a las huríes en pos de un eco celestial, o arrebatadas en un torbellino de deleite. (*La vuelta de los muertos*, 472)

El vertiginoso movimiento temporal señala que Vicente Riva Palacio se movía a sus anchas en el género novela histórica en su penúltima novela. El fragmento antes citado muestra que en la retrospectiva construye, junto con los escultores enviados por Netzahualcóyotl, un nuevo espacio que, del original, afincado en la formación rocosa, toma la belleza que será convertida en un monumento arreglado por las manos de los escultores, y lo reubica siglos después para compararlo a los castillos, a los palacios, los alcázares que la literatura europea medieval aprovechó para ubicar las leyendas. En este punto parece oportuno señalar las huellas de Walter Scott y otros novelistas históricos y, en nuestro ámbito, notamos una semejanza con Eligio Ancona, en el “Prólogo” a *El filibustero* cuando propone el horizonte de retrospectiva en la novela histórica mexicana. La gruta adquiere el halo de los edificios legendarios en cuya antigüedad se coloca el arte prehispánico.

La gruta, el escenario embellecido, es objeto de asombro por parte de Negromonte y los soldados españoles que descendieron para asistir a la boda de Isabel y Tetzahuitl, signo de la inminente alianza con los indígenas. Ante los ojos de los españoles desfilan las columnas, las estatuas, envueltas en una especie de niebla olorosa a mirra y sándalo;

sus oídos escuchan los cantos de los pájaros aprisionados en jaulas en medio de las hojas verdes y las flores. En medio de tal espacio ajeno a los símbolos de su cultura, Benavides, uno de los españoles, ya atormentado por las visiones y los ecos, al fin encuentra una respuesta a la interrogante ¿De dónde viene todo eso?: “Del diablo”(La vuelta de los muertos, 473)

De 1832 a 1870: tesis romántica e imaginario nacionalista en la novela histórica

La beligerancia de los ancianos caciques del Anáhuac, representada por Temachtli, el padre de Tetzahuitl señala el paso del tiempo. De la escritura de *Netzula* (1832) a la de *La vuelta de los muertos* transcurrieron 38 años¹⁷⁴, lapso en que el primer romanticismo cedió el paso a su plenitud. En 1870, cuando Riva Palacio escribe su penúltima novela histórica, la pasión amorosa se despliega en armonía con la búsqueda o el rescate de la libertad frente a la Conquista y los siglos coloniales. Libertad *versus* opresión forman una pareja fértil para crear la emoción romántica que sentimentalmente subyuga y se empeña en la búsqueda de la plenitud del amor y, también, para voltear al pasado más remoto y llevar a los lectores el anhelo de recobrar el imperio indígena, el impulso libertario que asomaba desde el inicio de los siglos coloniales. Tal impulso está presente en casi todas las novelas de Riva Palacio, ahí se deposita la semilla que daría el más caro fruto, la insurgencia de 1810.

En *Los mártires del Anáhuac* Eligio Ancona deposita en Tizoc, el joven que forzosamente profesó el sacerdocio en el Altar de Huitzilopochtli, la herencia: él era hijo de Máztatl, un guerrero de Cuauhtla que había pretendido insurgirse contra los aztecas dueños del espacio hegemónico, el Anáhuac. Los lectores de 1870 –y de ahora– tenían frente a sí un personaje cuyos rasgos se asemejaban a Hidalgo y Morelos, los sacerdotes que cambiaron su misión por la insurgencia civil que independizaría la

¹⁷⁴ Al final del texto de la novela figura la fecha: 27 de diciembre de 1832, aunque *Netzula* fue publicada cinco años después, en *El Año Nuevo* de 1837.

Nueva España. La retrospectiva que hace Eligio Ancona, no sólo muestra la necesidad de volver al punto de partida, la Conquista, sino también a subrayar el presente de la escritura, 1870, tres años después de la restauración de la república, una auténtica independencia nacional, como la han calificado algunos historiadores, luego de haber destruido el segundo imperio, el gobierno de Maximiliano, el príncipe extranjero que había sido traído a México por el Partido Conservador.

En 1870, los liberales seguían fustigando el fanatismo religioso¹⁷⁵. Geliztli es víctima de la obediencia a Tayatzin, el sacerdote que la colocó en el camino de Judit, y también el maestro de Tizoc, es un asunto que aporta la densidad trágica en el destino de los dos jóvenes que sólo al morir quedarán unidos. La opresión ideológica destruye el destino de los personajes y el de una nación entera. El tema de la Conquista se expande, el pasado más remoto, el del origen de la nación y de la nacionalidad mexicana, adquiere una versatilidad que sólo la novela histórica es capaz de atraer.

Netzula y Oxfeler son personajes verticales. Ella es una hija ejemplar, sólo se insurge cuando renuncia a un enlace arreglado por Ixtlou, su padre, y Ogaule, el padre de su futuro esposo; mas tal acción no se cumple, se resuelve en la unión instantánea y fatal con Oxfeler, el joven guerrero del jardín, su amado, el hijo de Ogaule. La anagnórisis da paso a la muerte de los jóvenes. El mundo indígena se representa como ideal; en palabras de Jorge Ruedas de la Serna:

Infundido de las virtudes heroicas, pero esta idealización permite también que se ejemplifique como el espacio adecuado para la escenificación de los valores morales de la clase criolla [...] un solo mundo moral, acrítico, ajeno a las tensiones ideológicas que se arroja en la fábula indianista [...] ¹⁷⁶

Las imágenes de la última parte de la novelita de José María Lacunza logran imprimir los valores de la dignidad en la defensa contra el conquistador; Utali, el

¹⁷⁵ En ese año se discutía elevar a la Constitución las leyes de Reforma.

¹⁷⁶ “La novela corta de la Academia de Letrán”, en *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, 1998, p. 69. En el ensayo sobre *Netzula* el autor hace una comparación con *Atala* de Chateaubriand, punto en el que tomo esta cita.

hermano de Netzula y Oxfeler son el vivo retrato de los guerreros del Anáhuac. La derrota en medio del bosque, el prodigioso entorno de la sede hegemónica indígena, embellece la muerte de Netzula y Oxfeler, el símbolo trágico que iniciará la opresión de los siglos coloniales.

En *Netzula* aparece el nacionalismo¹⁷⁷ en la pureza de la dignidad y el valor de los jóvenes guerreros. Oxfeler y Utali han recibido la estafeta de sus padres; en los jóvenes recae el destino de una “patria”, el Anáhuac, un espacio geopolítico que el autor-narrador une a la palabra “América”, fusión que proviene del siglo XVIII y llega hasta la independencia.¹⁷⁸ a la manera de los insurgentes de 1810, en palabras de Mónica Quijada, América es la unidad, una sola patria, concepto que implica al interlocutor, el habitante del reino de España expresado.

Netzula es un personaje activo aún en la espera del triunfo o la derrota del ejército indígena al que pertenecen su hermano Utali y Oxfeler, recorre cotidianamente el camino hacia la cueva donde los padres, Ixtlou y Ogaule, esperan también el desenlace. En *La vuelta de los muertos*, de Riva Palacio, Isabel es un personaje que también espera el regreso de Dorantes, el soldado de Cortés que ha ido a Las Hibueras, y la espera la coloca en el camino del amor, el cual la movilizará intensamente. Paradójicamente la opresión se convierte en libertad, pero siempre en un estado irreal. Tetzahuitl, su amado, la ha comparado a la patria imaginando que ella se salvará de ser madre de un mestizo. Y Geliztli, la heroína de *Los mártires del Anáhuac*, de Ancona, es la víctima que sí dará luz al primer mestizo que será llevado al sacrificio en el altar de Huitzilopochtli.

¹⁷⁷ José María Lacunza perteneció a la Academia de Letrán, y en ésta, se ha reconocido la creación y la defensa de un ideal nacionalista. .

¹⁷⁸ En su ensayo “¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano”, Mónica Quijada señala que “América” tenía el sentido de unidad, una sola patria; que los insurgentes denominaban “patria americana” pues el interlocutor era el habitante del reino de España. La Constitución de Apatzingan, de 1814, definía a los ciudadanos como “americanos”, no como “mexicanos”. En *Interpretando la nación. Iberoamérica*, , 2003.

El destino trágico de Isabel y de Geliztli se convierte en el mayor signo de la derrota de Tenochtitlan, del orden perdido que dio comienzo al mestizaje, punto en el que se unen las dos novelas escritas en el mismo año de 1870, un asunto verosímil a la luz de la historiografía acuñada a lo largo de más de tres centurias. Junto con *Netzula* de José María Lacunza dan cuenta de las bondades del género novela histórica que supo atraer a los lectores. Entre el *Año Nuevo*, la publicación de la Academia de Letrán, a las entregas de *La vuelta de los muertos* de Riva Palacio y las de *Los mártires del Anáhuac* de Eligio Ancona, la memoria, la retrospección al pasado más remoto de la mexicanidad daba lecciones de historia subsumidas en la ficción, en las intrigas que construían la heroicidad romántica en armonía con la defensa del territorio indígena frente al conquistador español.

Si en *Netzula* la emoción romántica aparece desdibujada y más bien brillan la virtud y el deber tanto en *Netzula* como en *Oxfeler*, el espacio donde los ancianos esperan también con dignidad la suerte del Anáhuac ante las armas del ejército español, el espacio, en *La vuelta de los muertos*, la gruta donde Temachti y los caciques indígenas, Isabel y Tetzahuitl, morirán, antes que humillarse nuevamente frente al conquistador español, es un espacio grandioso, formado por los caprichos de la naturaleza. La tumba de los indígenas que pretendieron insurgirse para rescatar el antiguo orden es llevado por el autor-narrador, Riva Palacio, a la cúspide. El sepulcro de los personajes se convierte en un espacio simbólico capaz de competir con los panteones de los héroes. *Netzula* acuña símbolos para una nación que aún se debatía entre el centralismo y el federalismo¹⁷⁹, y en el ámbito cultural, algunos escritores reunidos en la Academia de Letrán retrocedían a los siglos coloniales para revisar también los rasgos de la herencia. De la leyenda a la novela histórica, Guillermo Prieto, José Joaquín Pesado, José Ramón

¹⁷⁹ La discusión sobre el centralismo se dio entre 1834 y 1836; en éste año el Congreso lo aprobó y se comenzó a elaborar la Constitución, las Siete Leyes. En Daniel Cossío Villegas, *Historia General de México*, t.III.

Pacheco y José María Lacunza escribieron, respectivamente: *El Marqués de Valero*; *El Inquisidor de México*, *El criollo* y *Netzula*. Y cuando ellos escribieron comenzaban a perfilarse las controversias entre conservadores y liberales, a propósito de un proyecto de Estado. Para 1870, en cambio, Eligio Ancona, desde Yucatán y luego en su breve estancia en la Ciudad de México, cuando escribe *Los mártires del Anáhuac*, ya había acrisolado su credo liberal en la defensa de la república, en paralelo con Vicente Riva Palacio, su correligionario. Las batallas ideológicas en las tribunas, en el periodismo y en el cultivo de la novela histórica los colocó por casualidad en 1870 en el tema de la conquista, el inicio, el del origen de una nacionalidad, que los emparenta con José María Lacunza y su novela *Netzula*, una bella muestra sobre la retrospección al pasado más remoto de la mexicanidad, un tema imprescindible en la novela histórica mexicana del siglo XIX.

RECAPITULACIÓN

Eligio Ancona y Vicente Riva Palacio se empeñaron en fortalecer la expresión nacional escribiendo novelas históricas. En Mérida, su lugar de origen, Ancona participó activamente en grupos y sociedades literarias que, como en la Ciudad de México, eran lugares de estudio y discusión; interesado en el devenir histórico de Yucatán comenzó a escribir en 1864, cuando estaba por llegar Maximiliano de Habsburgo a validar el Segundo Imperio y el triunfo del Partido Conservador. Ese año comienzan a circular las entregas de *La cruz y la espada* y, en seguida, las de *El filibustero*; seis años después, en la Ciudad de México, a donde llegó para ocupar una curul en la Cámara de Diputados y reafirmar su ideología liberal, escribe *Los mártires del Anáhuac*. Luego de dos años en la capital regresa a Mérida y en 1876 publica *El Conde de Peñalva*, su última novela histórica. Dos años más tarde escribe una *Historia de Yucatán*.

Vicente Riva Palacio, destacado combatiente durante la intervención francesa y el Segundo Imperio, apenas unos meses después del triunfo de su partido, el Liberal, comenzó a publicar por entregas *Calvario y Tabor. Novela Histórica y de Costumbres*, primera de una serie de siete publicadas entre 1868 y 1872. En 1886 recibe el encargo de dirigir *México a través de los siglos*, en la que escribe el Capítulo sobre el Virreinato.

Los dos escritores consideraron la novela histórica, muy exitosa en Europa, como el género adecuado para abordar el pasado y construir ahí la noción de mexicanidad. La época prehispánica no muy conocida en los años sesenta del siglo XIX es sólo avizorado por Riva Palacio, mientras que Ancona, inspirándose en la majestuosidad de la cultura maya, elevó ese pasado legendario colocándolo en una edad

heroica, digna de la épica, en el Prólogo a *La cruz y la espada*, antecedente de los primeros años de la conquista.

Los dos novelistas abordan los siglos coloniales; Eligio Ancona, la centuria de 1700 cuando ya estaba definido el perfil de la sociedad yucateca, mientras que Vicente Riva Palacio toca los años de 1600 en la sede del poder virreinal. La diferencia en tal selección temporal alude a las condiciones específicas de Yucatán luego de la conquista cuando el gobierno de esa provincia dependía directamente de la metrópoli española, después del virrey de la Nueva España, cuya sede, la ciudad de México, era lejana en todos los sentidos, circunstancia que, con vaivenes, llegó hasta el siglo XIX, cuando Yucatán se separó de México y luego volvió a integrarse.

Los dos novelistas dan a sus lectores mensajes doctrinarios correspondientes a las ideas liberales, con el fin de empujar la restauración de la república. En sus obras se advierte la construcción de tramas, en las que los personajes luchan por la emancipación de la Nueva España, una semilla ideológica que se formó en el momento mismo de la conquista, en el caso de *Los mártires del Anáhuac*, de Ancona, y un años después, cuando todavía Cortés permanecía en México, en *La vuelta de los muertos*, de Riva Palacio. El novelista yucateco realza la figura de Xicoténcatl, el jefe del ejército tlaxcalteca, y lo une a Tizoc, un personaje ficticio, que nació bajo el yugo de los aztecas sobre Cuauhtla, el lugar de origen de su padre. El personaje histórico se convierte en un modelo a seguir por Tizoc, quien combate a los españoles y muere en la última batalla. En *La vuelta de los muertos*, Riva Palacio imagina otra derrota indígena unos años después de 1519; la soterrada conspiración de unos ancianos indígenas no logra el retorno al antiguo orden, pero sí señala el espíritu de libertad, una batalla impregnada de matices románticos orientados a tocar la sensibilidad de los lectores de 1870 y a construir el imaginario nacionalista.

Eligio Ancona trasluce su pertenencia a otro centro cultural, Yucatán, alejado de la ciudad de México, el centro y la sede del poder político nacional, tomando el confederalismo de Tlaxcala -el término hispano con que se caracterizó la organización a la llegada de Cortés- y lo propone como la mejor forma de armonizar la organización de México en 1870, el año de escritura de la novela.

El estudio comparativo de *Los mártires del Anáhuac* de Ancona y el de *La vuelta de los muertos*, de Riva Palacio, en las que los novelistas se empeñan en construir la heroicidad romántica en la derrota frente al conquistador encontró un referente anterior que, semejante a la herencia que los dos novelistas buscaban en el pasado, aparecía intermitentemente para señalar un hito en el desarrollo de la novela histórica mexicana del siglo XIX: *Netzula*, la novela corta de José María Lacunza, publicada en 1837 en *El Año Nuevo*; la herencia viene de un escritor de la Academia de Letrán, donde surgieron las primicias en la búsqueda de la expresión nacional. La herencia de la novela de Lacunza en las novelas de Ancona y de Riva Palacio permite notar el devenir del romanticismo mexicano en un lapso de cuatro y media décadas y en un contexto histórico narrativo que comienza en 1519, que señala el viaje del pasado más remoto al momento de la escritura de las novelas. Netzula y Oxfeler no acceden a la unión amorosa porque mueren simbolizando el inicio de la opresión colonial; en *La vuelta de los muertos*, Isabel y Tetzahuitl ven impedido su amor ante la segunda derrota indígena; en *Los mártires del Anáhuac*, Tizoc y Geliztli mueren sin acceder a la unión amorosa en la derrota de Tenochtitlan. La imposibilidad del amor en los personajes de las tres novelas representan la opresión en el amplio sentido del término y en correspondencia con la estética romántica, y la libertad, verosímelmente imposible por el triunfo del conquistador español, es el término anhelado y sólo explícito en el sentimiento amoroso.

No obstante la cercanía y la distancia de la sede del poder político nacional, los dos novelistas empujan en sus novelas mensajes de reconciliación como el mejor vehículo para transitar en un nuevo tiempo con la restauración de la república, al que se llegó lentamente, de modo parecido al de los siglos coloniales, un largo período de incubación de la libertad.

Eligio Ancona y Vicente Riva Palacio asumieron la tarea de retroceder al pasado en busca de una herencia difícil de asumir, pero necesaria en la restauración de la República, un presente frágil y, por ello, urgido de un futuro capaz de unir un espacio geográfico amplio y diverso. Ese viaje imaginario sostenido con hechos históricos se armonizó en la escritura de novelas históricas, un género literario versátil, capaz de unir el pasado con el presente, dócil a los fines didácticos, elementos todos que subrayan la intención de cubrir vacíos en la historiografía y/o de enmendar puntos de vista para entregar a sus lectores historias literarias en densas tramas narrativas, de cuya lectura en nuestro presente apreciamos las virtudes de un género frecuentemente bajo sospecha. De manera creativa y original, Eligio Ancona discute en sus novelas problemas de composición a la par de la trama narrativa, que ahora leemos como una defensa del género novela histórica. Por su parte, Vicente Riva Palacio, cuando seguramente sabía que *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart*, sería su última obra, en el “Prólogo” hace una defensa de la novela frente a los libros de historia cuyo estilo, afirma, presenta verdades con un lenguaje “desaliñado”. Subraya las bondades de la ficción, no obstante su afirmación de apego a los hechos históricos. Hoy la lectura de sus novelas comprueba el juego de la verosimilitud que interviene tanto en los libros de historia como en las novelas históricas, pero con matices e intenciones diferentes. El mundo narrado en las novelas presenta personajes ficticios siempre en intercambio con

personajes y hechos históricos, estos últimos siempre situados en segundo plano en las novelas de Ancona y de Riva Palacio

El estudio y la interpretación de *El filibustero* y *Los mártires del Anáhuac*, de Eligio Ancona y *La vuelta de los muertos* y *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México*, las novelas objeto de estudio, permite proponer que su lectura en nuestro presente puede situarse tanto en la expresión literaria como en la historiografía del siglo XIX. Atendiendo a la especificidad del género novela histórica muestran el intento de juzgar el devenir histórico, aportan construcciones que, ideológicamente, empujan el nacionalismo y la identidad, la conciencia y el propósito de unir conceptualmente espacio geográfico, el territorio, la organización política de México, nociones que se colocan en los personajes históricos y los personajes ficticios, que armónicamente dan movimiento a las intrigas novelescas.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

ALMAZÁN, Pascual. *Un hereje y un musulmán*. 3 ed. México, Porrúa, 1972. (Escritores Mexicanos 83)

ANCONA, Eligio. *La cruz y la espada*. París, Rosa y Bouret, 1866.

---*La cruz y la Espada*. Mérida, Editorial Club del Libro, 1948.

---*El filibustero*. París, Rosa y Bouret, 1866.

---*El filibustero*. En *La novela del México colonial*. Estudio preliminar, selección, biografías, notas preliminares, bibliografía general y lista de los principales acontecimientos de la Nueva España de 1517 a 1821, por el doctor Antonio Castro Leal. México, Aguilar, 1968. T. I.

---*Los mártires del Anáhuac*. En *La novela del México colonial*. México, Aguilar, 1968, t. II.

--- *Historia de Yucatán*. Mérida, Yucatán, Universidad de Yucatán, 1978. 5 t. en 4 v.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. *La literatura nacional. Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos*. Ed. y Pról. de José Luis Martínez. México, Porrúa. 1949. (Escritores Mexicanos, 52, 53 y 54)

ANNINO, Antonio y Francois-Xavier Guerra, Coords. *Inventando la nación. Iberoamérica siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

ANTOLOGÍA de Vicente Riva Palacio. Introducción y selección: Clementina Díaz y de Ovando. México, UNAM, 1976. (Biblioteca del Estudiante Universitario 79)

ARGULLOL, Rafael. *El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo*. Madrid, Taurus, 1999.

AUBERBACH, Erich, *Figura*. Tr. Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos. Madrid, Editorial Trotta, 1998. (Mínima Trotta. Histórica/Poética).

BARANDA, Joaquín, *Recordaciones históricas*. Prólogo de José Luis Sierra Villarreal. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991. (Cien de México)

BARTHES *et. al.* *Lo verosímil*. Tr. Beatriz Domitos. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1968. (Comunicaciones)

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. 8 ed. México, Porrúa, 2003.

BERLIN, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*. Conferencias de A.W. Mellon en Bellas Artes, 1965. The National Gallery of Art, Washington D.C. Edición de Henry Hardy. Trad. Silvina Marí. Madrid: Taurus, 2000. (Pensamiento).

BEUCHOT, Mauricio, *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. 2ed. México: UNAM y Editorial Itaca, 2000.

BOWRA, C.M. *La imaginación romántica*. Madrid, Taurus, 1972.

BUXÓ, José Pascual, *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*. México, UNAM, 2002.

CÁNDIDO, Antonio *et al.*, *A personagem de ficção*, 5 ed., Sao Paulo, Brasil, Editora Perspectiva, 1976.

CÁNDIDO, Antonio, *Ensayos y Comentarios*. Trad. Rodolfo Mata y María Teresa Celada. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

---, “El Personaje de Novela”. Trad. Jorge Ruedas de la Serna, 2003.

---, “Montecristo o de la venganza”. Trad. de Jorge Ruedas de la Serna, 2003.

---, "Poesía y ficción en la autobiografía", en *Estruendo y Liberación*. Trad. Antelma Cisneros *et. al.* Organización, edición, presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna y Antonio Arnoni Prado. México, Siglo Veintiuno, 2000, pp. 141-168.

CUÉLLAR, José T. de, *El pecado del siglo*. En *La novela del México colonial*. Estudio Preliminar, selección, biografías, notas preliminares, bibliografía general y lista de los principales acontecimientos de la Nueva España de 1517 a 1821, por el doctor Antonio Castro Leal, Miembro de El Colegio Nacional y de la Academia Mexicana de la Lengua. México, Aguilar, 1968. t. I, pp. 195-401.

Enciclopedia Yucatanense. Conmemorativa del IV Centenario de Mérida y Valladolid (Yucatán). Patrocinada por el Gobierno del Estado, a cargo de Ernesto Novelo Torres. Publicada bajo la dirección del Lic. en Der. Carlos A. Echánove Trujillo. T.V, Historia de: La Imprenta, el Periodismo, el Teatro, la Literatura Dramática, el Cinematógrafo, la Poesía, la Novela, el Humorismo, el Costumbrismo, la Oratoria, la Crítica, el Ensayo y la Historiografía. Ciudad de México, Edición oficial del Gobierno de Yucatán, 1946.

DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina. "La novela histórica en México", *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, t. XXX, 1971-1976.

---"Vicente Riva Palacio y la identidad nacional". Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, leído el 13 de junio de 1985. UNAM, 1985.

---"El enigma de los Ceros. *Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*. México, UNAM, 1994. (Al Siglo XIX Ida y Regreso)

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2 ed. Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 2003. (Anejos de RILCE, No. 23).

FORSTER, E.M. *Aspectos de la novela*. México, Universidad Veracruzana, 1961. (Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras).

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio “Teorías de la ficción literaria: los paradigmas”, en *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1997. (Biblioteca Philologica. Serie Lecturas)

GARRIDO GALLARDO, Miguel, “ Teoría de los géneros literarios: Los paradigmas”. En Madrid, Arco/Libros, 1988. (Bibliotheca Philologica. Serie Lecturas), pp. 11-40.

GENETTE, Gérard. *Umbrales*. México, Siglo XXI Editores, 2001.

GIRON, Nicole. “La idea de la ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, en *En torno a la cultura nacional*, México, Fondo de Cultura Económica, Secretaría de Educación Pública, 1983. (SEP 80)

GONZÁLEZ ACOSTA, Alejandro. *El enigma de Jicotencatl. Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Cultura. Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1997

GULLÓN, German, *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid, Taurus, 1976. (“Persiles”, No. 75)

JAKOBSON, Roman. “Du realism en art”, en *Quéstions de Poétique*, Paris, Du Seuil, 1973. (Collection Poétique), pp. 31-39.

JAUSS, Hans Robert. “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”, en *La actual ciencia literaria alemana*. Salamanca, Anaya, 1971.

---“El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”. En José Antonio Mayora, comp., *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 1987, pp. 59-86.

HEGEL, *De lo bello y sus formas (Estética)*. Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1946. (Colección Austral 594)

Historia Antigua de México. Sacada de los mejores historiadores españoles y de los manuscritos y de las pinturas antiguas de los indios Dividida en diez libros: adornada con mapas y estampas e ilustrada con disertaciones sobre la tierra, los animales y los

los habitantes de México. Escrita por el Abate Francisco Javier Clavijero. Tr. al italiano por J. Joaquín de Mora y precedida de noticias bio-bibliográficas del autor por Luis González Obregón. México, Departamento Editorial de la Dirección General de las Bellas Artes, 1917. t.I

Historia de la Poesía Hispano-Americana por el doctor don Marcelino Menéndez y Pelayo, Director de la Real Academia de la Historia. T.I, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez. Calle de Preciados, 48, 1911.

HUGO, Victor. *Manifiesto romántico*. Tr. Jaume Melendres. Introducción de Henri de Sait-Denis. Barcelona, Ediciones Península, 1989. (Nexos 37)

LAJOLO, Marisa, “Literatura e História da Literatura: Senhoras muito intrigantes”, en Mallard *et al.* Sao Paulo, Editoria da Unicamp, 1994.

LAMARTINE, Alphonse Marie Louis de, *Gloria y desventura de Cristóbal Colón*. México, Intercontinental, 1941.

La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, UNAM, 1996. (Al Siglo XIX Ida y Regreso)

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. *Historia General de las Indias y Vida de Hernán Cortés*. Prólogo y cronología de Jorge Gurría Lacroix. Caracas, Biblioteca de Ayacucho, 1979. Prólogo: IX-XXXI.

LUKACS, Gyorgy, *La novela histórica*. Tr. Jasmin Reuter. México, Era, 1955.

---, Theodor W. Adorno, Roman Jakobson, Ernst Ficher y Roland Barthes, *Polémicas sobre el realismo*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.

MATA INDURAÍN, Carlos, “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”. En Ignacio Arellano, Carlos Mata y Kurt Spang, *La novela histórica: teoría y comentarios*. 2 ed. Pamplona, 1998, 51-87.

MAY, Georges, *La autobiografía*. Tr. Danubio Torres Fierro. México, Fondo de Cultura Económica, 1982. (Breviarios 327)

MAYER, Alicia, “Un lugar en la historiografía universal. William H. Prescott”, en *El surgimiento de la historiografía nacional*. México, UNAM, 1997, pp. 447-468.

MEZA GONZÁLEZ, *El laberinto de la mentira. Guillén de Lamporte y la Inquisición*. México, Ediciones Sin Nombre, Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Xochimilco), 2002.

MOLINO, Jean, “Interpretar la autobiografía”. Traducción de G. Cantero-Oriol. En *La autobiografía en lengua española en el siglo XX*. Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1991, pp. 107-137.

NAVARRETE LINARES, Federico, Antonio Rubial García, Nicole Giron, Alvaro Matute, Vicente Quirarte, Jorge Ruedas de la Serna, Eugenia Revueltas, Fernando Curiel Defossé, *El historiador frente a la historia. Historia y Literatura*. México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2000. (Serie Divulgación 3).

ORTEGA Y MEDINA, Juan A. y Rosa Camelo. *El surgimiento de la historiografía nacional*. México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1997. Vol. III, Coordinación: Virginia Guedea.

ORTEGA Y MEDINA, Juan A., “Prólogo” a William H. Prescott, *Historia de la conquista de México*. México, Editorial Porrúa, 1970. pp. XI-LX.

--- *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*. Notas bibliográficas e índice onomástico por Eugenia Meyer. México, UNAM, 1992.

ORTÍZ MONASTERIO, José. *Historia y ficción. Los dramas y las novelas de Vicente Riva Palacio*. México, Instituto Mora y Universidad Iberoamericana, 1994.

--- “Patria”, *tu ronca voz me repetía... Vicente Riva Palacio y Guerrero*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones doctor José María Luis Mora, 1999.

- MATUTE, Álvaro, *Lorenzo Boturini y el pensamiento histórico de Vico*. México, UNAM, 1976.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Historia de la poesía Hispano-americana*. Madrid, Victoriano Suárez, 1911-1913, 2 v.
- PERALES, Alicia. *Las Asociaciones Literarias mexicanas*. 2 ed. rev. y aum. Tomos I y II. México, UNAM, 2000. (Al Siglo XIX Ida y Regreso)
- PERUS, Françoise, comp. *Historia y Literatura*. México, Instituto Mora, 1994. (Antologías Universitarias).
- PICARD, Roger, *El romanticismo social*. 2 ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- PIMENTEL, Aurora. *El relato en perspectiva*. 2ed. México, Siglo XXI Editores, 2002.
- PRESCOTT, William H. *Historia de la conquista de México*. Con un bosquejo preliminar de la civilización de los antiguos mexicanos y la vida del conquistador Hernando Cortés. Tr. José María González de la Vega. Anotada por don Lucas Alamán. Con notas críticas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez. Prólogo, notas y apéndices por Juan A. Ortega y Medina. México, Editorial Porrúa, 1970. 770 pp.
- QUEZADA, Sergio, *Breve Historia de Yucatán*. México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- QUIJADA, Mónica, “Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano”, en Antonio Annino y Francois-Luis Guerra, *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 287-315.
- QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. México, Cal y Arena, 2001.

- Vergüenza de los héroes. Armas y letras de la guerra entre México y Estados Unidos.* México, Libros del Umbral, 1999. (colección El Tule,2)
- RAMA, Carlos. *Historia e historiadores del siglo XIX.* México, Fondo de Cultura Económica, 1942.
- *La historia y la novela y otros ensayos historiográficos.* 2ed. México, Editorial Tecnos, 1975.
- RENDÓN GARCINI, Ricardo. *Historia de Tlaxcala.* México, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2004.
- RICOEUR, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido.* México, Siglo Veintiuno Editoriales y Universidad Iberoamericana, 1995.
- . *Tiempo y Narración.* Tr. Agustín Neira. México, Siglo Veintiuno Editores, 1995. 3 v.
- RIVA PALACIO, Vicente. *Calvario y Tabor. Novela Histórica y de Costumbres.* México, Manuel C. Villegas editores, 1868.
- Monja y casada, virgen y mártir.* Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal. México, Editorial Porrúa, 1955. (Escritores Mexicanos 20 y 21)
- Los piratas del golfo.* Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal. México, Editorial Porrúa. 1974. (Escritores Mexicanos 25 y 26)
- Las dos emparedadas. (Memorias de los tiempos de la Inquisición).* México, Manuel C. Villegas, Establecimiento Tipográfico de Tomás F. Neve, 1869.
- La vuelta de los muertos. Novela Histórica.* México, Manuel C. Villegas Editor, 1870.
- Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México.* Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal. México, Editorial Porrúa, 1946. (Escritores Mexicanos 33 y 34)

- “El Virreinato”, en *México a través de los siglos*. México, Editorial Cumbre, sin fecha. Vol. V, pp. 3-459.
- y Manuel Payno, *El Libro Rojo*. Prólogo de Carlos Montemayor. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989. (Cien de México)
- y Juan de Dios Peza, *Tradiciones y Leyendas Mexicanas*. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, UNAM-Coordinación de Humanidades, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Dirección de Publicaciones, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996. (Obras Escogidas II)
- y Juan A. Mateos, *Las Liras Hermanas. Obras dramáticas*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Dirección de Publicaciones, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, UNAM-Coordinación de Humanidades, Instituto Mexiquense de Cultura, 1997. (Obras Escogidas III)
- Ensayos Históricos*. Compilación de José Ortíz Monasterio. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, UNAM, Instituto Mexiquense de Cultura, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1997.
- Cuentos del General*. Compilación de José Ortíz Monasterio. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, UNAM, Instituto Mexiquense de Cultura, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1997. (Obras Escogidas VII)
- Poesía Completa*. Compilación de la obra, Luis Mario Schneider. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, UNAM, Instituto Mexiquense de Cultura, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2000. (Obras Escogidas VIII)
- Epistolario amoroso con Josefina Bros (1853-1855)*. Versión paleográfica y prólogo, Esther Martínez Luna. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, UNAM, Instituto Mexiquense de Cultura, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2000. (Obras Escogidas, IX)

---*Martín Garatuza. (Memorias de la Inquisición).* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, UNAM, Instituto Mexiquense de Cultura, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1997. (Obras Escogidas)

ROSADO AVILÉS, Celia Esperanza. *La novela histórica de Eligio Ancona. Una literatura con múltiples campos de acción.* Mérida, Yucatán, Instituto de Cultura de Yucatán, 2004. (Premios Estatales de Literatura).

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. “La novela corta de la Academia de Letrán”, en *La novela corta del primer romanticismo mexicano.* Estudio Preliminar, recopilación y notas de Celia Miranda Carabes. México, Coordinación de Humanidades e Instituto de Investigaciones Literarias, UNAM, 1998, pp. 53-72.

---*Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana.* México, UNAM, 1987. (Colección Posgrado)

SÁNCHEZ NOVELO, Faulo. *La recreación en Yucatán (1864-1867).* Mérida, Yucatán, Maldonado Editores del Mayab, 1999.

SIERRA O'REILLY, Justo. *La hija del judío.* 2 ed. Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal. México, Editorial Porrúa, 1982.

---*El filibustero.* México, UNAM, 2004. (Licenciado Vidriera)

SOLÓRZANO PONCE, María Teresa. *La propuesta ideológica de la novela mexicana de folletín en el siglo XIX: la novela de Vicente Riva Palacio.* Tesis de Maestría en Letras, UNAM, 1991.

SPANG, Kurt, Ignacio Arellano y Carlos Mata, (Eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios.* 2 ed. Pamplona, Ediciones de Universidad de Navarra, 1998. (Anejos de RILCE, No. 15, Serie sobre Apuntes de Investigación sobre Temas Literarios, No. 2.

STIERLE, Karlheinz, “¿Qué significa ‘recepción’ en los textos de ficción?”, en *Estética de la recepción.* Madrid, Arco/Libros, 1987, pp. 87-143.

SUÁREZ DE LA TORRE, Laura, (Coord). *Constructores de un cambio cultural: Impresores-editores y libreros de la ciudad de México. 1830-1855*. México, Instituto Mora, 2003. (Historia Social y Cultural)

SULLÁ, Enric, (Comp.), *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 1998. (Bibliotheca Philologica. Serie Lecturas)

WHITE, Hayden, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Tr. Jorge Vigil Rubio. Barcelona, Ediciones Paidós, 1992.

ZAVALA, Iris M. *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*. Madrid, Anaya, 1971. (Temas y Estudios)

---*El texto en la Historia*. Madrid, Nuestra Cultura, 1981.

HEMEROGRAFIA

A.R.P. “Las bellas artes en Yucatán”, en *La Guirnalda*. Periódico redactado por una Sociedad de Jóvenes. Mérida, Yucatán, 1861, pp. 136-137.

CARRILLO, Crescencio. “Ensayo histórico sobre la literatura en Yucatán”. Primera parte. En *La Guirnalda*. Periódico redactado por una Sociedad de Jóvenes. Mérida, Yucatán, 1861. pp. 166-167.

E.A. (Eligio Ancona). “María” (poema), en *La Guirnalda*. Periódico redactado por una Sociedad de Jóvenes. Mérida, Yucatán, 1861, pp. 196-207.

El Registro Yucateco. “Introducción”. Mérida, Yucatán, enero 8 de 1846, pp. 5-11.

ESCANDÓN, Patricia. “Eligio Ancona: el Yucatán histórico y literario”. En *Nuestra América*, núm. 19, enero-abril, 1987, p. 41-52.

ESQUIVEL, Pastor. “La civilización en Yucatán”, en *La Guirnalda*. Periódico redactado por una Sociedad de Jóvenes. Mérida, Yucatán, 1861, pp. 123-125.

GIRON, Nicole. “Ignacio Manuel Altamirano y Vicente Riva Palacio: una amistad con fondo de parentesco tixtleco”. En *Secuencia*. Revista de Historia y Ciencias Sociales. Instituto Mora. Nueva Época. Mayo-agosto de 1996, pp. 7-22.

La Revista Universal, México, D.F. Año 1970, Tomo V, Números: 962, septiembre 7; 974, septiembre 21; número 986, octubre 5; número 991, octubre 11; número 18, octubre 18; número 1009, noviembre 1; número 1017, noviembre 10.

MANZANILLA, Yanuario. “El Porvenir”. Discurso leído en el seno de la Sociedad Literaria La Concordia, compuesta por redactores de *La Guirnalda*, en una de sus primeras sesiones. En *La Guirnalda*. Periódico redactado por una Sociedad de Jóvenes. Mérida, Yucatán, 1861, pp. 114-115.

MENÉNDEZ RODRÍGUEZ, Hernán R. “El liberalismo en Yucatán; De la Reforma al Imperio”. En *Unicornio*, Suplemento dominical de *Por Esto!*. Mérida, Yucatán, 25 de abril de 1993, pp. 3-11.

NICOLI, José P. “Estudios Históricos, en *La Guirnalda*. Periódico redactado por una Sociedad de Jóvenes. Mérida, Yucatán, 1861. Artículo Primero, pp. 162-163. Artículo Segundo, pp. 175-177. Artículo Tercero, pp. 186-188.

--- “Los Mártires por Mr. de Chateaubriand”, en *La Guirnalda*. Periódico redactado por una Sociedad de Jóvenes. Mérida, Yucatán, 1861, pp. 121-123.

--- “Porvenir de la literatura en Yucatán”, en *La Guirnalda*. Periódico redactado por una Sociedad de Jóvenes. Mérida, Yucatán, 1861, pp. 71-74.

ORTÍZ MONASTERIO, José. “Los orígenes literarios de México a través de los siglos y la función de la historiografía en el siglo XIX”. En *Secuencia*. Revista de Historia y Ciencias Sociales. Instituto Mora, Nueva Época, núm. 35, mayo-agosto de 1996, pp. 109-121.

QUINTAL MARTÍN, Fidelio, “Eligio Ancona y el liberalismo en Yucatán”. En “Unicornio”, Suplemento dominical de *Por Esto!* Mérida, Yucatán, 4 de abril de 1993, pp. 6-7.

SOLÓRZANO PONCE, Teresa, “La historia como material compositivo de las novelas de Vicente Riva Palacio”. En *Secuencia*. Revista de Historia y Ciencias Sociales. Instituto Mora. Nueva Época, núm. 35, mayo-agosto de 1996, pp. 23-42.

VALDÉS, Enrique, “La entrada del Presidente”, en *La Razón del Pueblo*. Periódico oficial del Estado Libre y Soberano de Yucatán. Año I, julio 30 de 1867, pp. 2-3.