

## **LA HISTORIA Y LA FICCION**

### **Historias entre Apocalipsis, utopía y carnaval. La historia en la narrativa mexicana contemporánea**

---

*Sebastian Thies*

Universidad de Münster - Alemania

---

La novela histórica ha desempeñado un papel destacado en la vida cultural de México desde los tiempos de la Independencia. Apenas unos 10 años después de la publicación de *Waverly* del escocés Sir Walter Scott, considerada la primera de su género, aparece ya en 1826 *Xicoténcatl*, una novela sobre la Conquista de la Nueva España escrita por un autor anónimo presuntamente mexicano. Autores como Vicente Riva Palacio e Ireneo Paz descubren la novela histórica en la segunda mitad del siglo XIX como instrumento potente para la construcción de una conciencia histórica para la república mexicana que culturalmente todavía no se había consolidado. Esta función social se pierde paulatinamente en el segundo decenio del siglo XX, cuando la novela histórica de temática colonial adquiere

rasgos obvios de escapismo social, e. d. de la negación de la élite literaria del Porfiriato de aceptar los cambios sociales producidos por la Revolución. *Pero Galán* (1926) de Genario Estrada marca como persiflage de la novela histórica de tema colonial el final de esta etapa de la novela histórica mexicana, que es sustituido por la naciente narrativa de la Revolución.

Aún si esta narrativa de la Revolución enfoca sucesos anteriores a su creación es de carácter más bien documental que histórico en el sentido de que a sus autores les falta la conciencia de la historicidad de su material. Esta forma de entender y hacer entender el presente inmediato del México revolucionario a través de la ficción se pierde con la conciencia de la realidad social de la Revolución a finales de los cincuenta o —hablando en el contexto literario— con *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes. La narrativa mexicana se abre a inicios de los sesenta a un sinnúmero de temas y corrientes y permite un nuevo acceso a la ficción histórica más allá de las (des-)mitificaciones de la Revolución. Son sobre todo dos autores que actualizan la función social de la ficción histórica y predeterminan muchos de los rasgos que caracterizan la novela histórica mexicana reciente: Jorge Ibarguengoitia y José Emilio Pacheco.

En novelas como *Los relámpagos de agosto* (1964), *Maten al león* (1969) y *Los pasos de López* (1981), Ibarguengoitia hace uso de la parodia para pervertir el discurso historiográfico del régimen político y sus manifestaciones literarias, (1) lo que implica ya en sí una preocupación metaficcional o metahistórica (es decir una tematización de las formas de «hacer» la historia) que es un rasgo común de la novela histórica reciente. La revisión desmitificadora de la historia marcada por el humor tajante y grotesco de Ibarguengoitia abre también las puertas a la carnavalización de la historia que se manifestará más tarde en novelas como *La huella del conejo* (1991) de Julián Meza. Por último, es la negación de la relación causal entre los

acontecimientos históricos y el énfasis que Ibarguengoitia da a los accidentes en la trama histórica que rompe con los esquemas anteriores y se refleja en la narrativa posterior.

José Emilio Pacheco lleva en *Morirás lejos* (1967) las preocupaciones metaficcionales a un extremo cuestionando constantemente la posibilidad de la representación textual de sucesos históricos. Alternando las perspectivas de un criminal de guerra nazi hundido en su paranoia y una de sus víctimas que lo persigue, Pacheco teje un telar complejo de hilos históricos o hipotéticos en gran parte contradictorios. Refleja así la manera en que el holocausto y sus paralelos históricos —la destrucción de Jerusalén por los romanos y la expulsión de los judíos sefardíes por los Reyes Católicos— han destruido los fundamentos de la fe en el progreso histórico de la humanidad y sus representaciones.

En los años 80 y 90 nos encontramos con una nutrida producción de novelas históricas en México —al igual que en América Latina y en el resto del mundo occidental— lo que se puede explicar entre otras cosas por los siguientes factores internos y externos: a.) El fin de la guerra fría hace necesario una reflexión sobre el «progreso» histórico a nivel mundial. b.) El quinto centenario del viaje de Colón en 1992 invita a una revisión histórica de la Conquista. c.) En América Latina la crisis económica aumenta al mismo tiempo que la dependencia de los Estados Unidos, lo que repercute en una crisis de identidad. d.) En México, el PRI pierde paulatinamente su monopolio sobre los discursos sociales, lo que abre un espacio a una democratización de la historia.

Parecido a la situación en la segunda mitad del siglo XIX, la novela histórica en nuestros días desempeña un papel central en la creación de una nueva realidad cultural que responde a los profundos cambios en las estructuras sociales y políticas ocurridas en los últimos años. Esta función social se manifiesta

básicamente en una democratización del texto en todos sus niveles: es decir, en la apertura del texto a una pluralidad de perspectivas, narradore(a)s, lenguajes, historias, memorias, estratos sociales y etnias.(2) Los textos exploran las maneras como la identidad (nacional o individual) se constituye a través de sus diversas alteridades. De esta manera las novelas históricas ponen en tela de juicio los conceptos de identidad parciales y marginalizantes –la historiografía mitificadora en la que estos últimos se basan es sustituido por el concepto de la memoria abierto a contradicciones y disidencias dentro del mismo material histórico.

Junto con la Historia con mayúscula como expresión de una identidad excluyente desaparece también el autor/narrador con poder absoluto sobre el texto y la historia. Por un lado, la conciencia de qué la historia es, básicamente, producto de la creatividad literaria (3) y como tal sujeto a una voluntad de poder lleva a un constante cuestionamiento metaficcional o metahistórico. Por el otro lado, la conciencia ineludible de que la novela histórica es básicamente una reelaboración de discursos historiográficos y literarios anteriores lleva a una pronunciada intertextualidad - cuestionando de nuevo la función convencional del autor como «único» creador del texto. La crisis social y política que constantemente acosa la sociedad mexicana, la destrucción acelerada del hábitat humano y también el hecho de que el fin del segundo milenio se va acercando sin que se pueda decir con claridad alguna qué destino le espera a la humanidad crean una incertidumbre que en la novela histórica reciente se manifiesta en la frecuente adaptación de motivos apocalípticos.(4) Como contrapunto a esta tendencia apocalíptica, se establece lo carnavalesco (5) como rasgo común de muchas novelas históricas recientes. Novelas como *La destrucción de todas las cosas* (1992) de Hugo Hiriart o *Memorias del Nuevo Mundo* (1988) de Homero Aridjis muestran como elementos apocalípticos y carnavalescos pueden coexistir en el concepto de historia de la novela histórica contemporánea. A

pesar de que el pensamiento apocalíptico y el tratamiento carnavalesco de la historia —junto con otras características de la novela histórica contemporánea— presentan un serio reto a las mitologías de la historiografía oficial, no implican la profusión de ese concepto que en el ideario posmoderno europeo se ha calificado como la posthistoria. Aún en las novelas que tratan la historia de manera más juguetona se lee la urgencia de lo que Hayden White llama un «reemplotment» (6) de los sucesos históricos: la superación de los traumas históricos por medio de la ficción para entender y (en menor grado) vencer los conflictos de la realidad contemporánea.

Para mostrar que las características arriba mencionadas se manifiestan en una gran parte de novelas históricas recientes se escogieron tres novelas históricas de muy diversa índole: *El señor de los últimos días. Visiones del año mil* (1994) de Homero Aridjis (7) se puede denominar novela histórica arqueológica (8) por el afán de captar y recrear con minuciosidad histórica el fin del primer milenio en España; *Cielos de la Tierra* (1997) (9) de Carmen Boullosa se sitúa entre novela histórica y novela utópica puesto que contiene, además de las memorias ficticias de un indígena alumno de franciscanos en el siglo XVI, dos lecturas de ese texto histórico en el presente y en el futuro utópico. *La huella del conejo* (1991) (10) de Julián Meza, por último, es una novela histórica carnavalesca, una tergiversación lúdica de la historia de la Conquista que libremente altera los hechos históricos de acuerdo con las necesidades intrínsecas de la novela.

De las tres novelas, la de Aridjis es la más apegada a una concepción tradicional de la novela histórica ya que parte de la idea de que cada época histórica tiene un espíritu propio el cual puede apropiarse por medio de un estudio cuidadoso de documentos históricos, de la topología histórica y, sobre todo, del lenguaje de la época. En el caso de *El señor de los últimos días*, el espíritu del fin del primer milenio español se manifiesta

en un misticismo necrofílico y mesiánico, en la lucha entre cristianos y musulmanes por el poder en la península ibérica y en la creación del lenguaje castellano. La idea de que el espíritu de una época específica pueda entenderse y representarse fidedignamente hacen de Aridjis heredero de la filosofía del historicismo muy influyente en la novela histórica convencional. Lo que diferencia la novela de Aridjis de una novela histórica de corte tradicional, sin embargo, es la influencia que ese concepto de la historia ejerce en la trama y la estructura de la novela .

Aridjis divide la novela en una serie de tableaux –o visiones, como se especifica en el subtítulo de la novela– que en su calidad de visiones permiten al autor romper el marco de la representación realista para narrar la historia como es percibida desde la perspectiva del monje medieval Alfonso de León. En vez de los sucesos históricos es más bien el impacto del pensamiento apocalíptico sobre la mente del narrador que determina la trama de la novela. Alfonso de León, escribano en el monasterio de San Juan el teólogo, se dedica a la transcripción y ilustración de un comentario del Apocalipsis del evangelista Juan. A finales del primer capítulo el mismo nos descubre su identidad mesiánica: el es el señor de los últimos días cuya misión es la de matar el anticristo quien amenaza la cristiandad hispánica. El papel que desempeña el narrador en esta lucha maniquea entre el bien y el mal crea el peculiar ambiente de la novela en la que el transcurso de la historia es determinada por causalidades religiosas y las descripciones crudas de la vida cotidiana del medioevo se entremezclan con elementos sobrenaturales, presagios apocalípticos, etc.

Aridjis capta la doble (11) identidad cultural de la península ibérica al fin del primer milenio por medio de un personaje doble constituido por el narrador Alfonso de León, monje cristiano y Mesías, y su hermano gemelo Abd Allah, oficial mahometano y anticristo. Ambos mandan un bando en la batalla del milenio entre cristianos y las huestes diabólicas de Al-Mansur al final

del libro. La división del mundo ibérico en fuerzas del bien representados por los cristianos y las fuerzas del mal representados por los musulmanes se debe considerar de índole esquemática (Aridjis le da en el último capítulo incluso la forma de un juego de ajedrez) y no como la expresión de un hispanocentrismo más o menos velado que simplemente niega la alteridad histórica musulmana. Es más, el libro se empeña en mostrar lo absurdo de esta visión dicotómica del pasado por medio de las siguientes técnicas: Primero, las visiones retrospectivas en las que Alfonso de León narra su niñez y juventud en el Harén del Califa de Córdoba se prestan para describir la riqueza cultural del Islam en el apogeo de su poder en la península ibérica. Esto lo logra Aridjis lejos de glorificaciones pero también lejos de cualquier denigración histórica. Luego, es importante tener en mente lo que la novela pretende ser: las visiones apocalípticas de un monje medieval. El mundo que en ellas se construye ni siquiera es compartida por la mayoría de los personajes de la novela. Además, ese monje, aunque se diga Mesías, es lejos de ser un narrador confiable como se puede entrever, por ejemplo cuando se contrasta su autodescripción con la opinión desfavorable de doña Miguel, cocinero hermafrodita del convento. (SUD 38) Por último, Aridjis funde a los gemelos en un solo ente cuyos actuaciones, perspectivas y razones de ser están inseparablemente entretnejidos. En la visión XI en que se describe el primer combate entre los hermanos, la voz narrativa oscila entre ambos personajes en un esquizofrénico ir y venir. De esta manera desvanecen los contornos de identidad de Alfonso de León y su contrayente estableciendo la doble realidad del protagonista: *«Aunque mi nombre sé y conozco el cuerpo de mi muerte en esta hora final no sé si soy Alfonso de León o Abd-Allah, si personifico a don Cristo o al anticristo.»* (SUD 38) Los juicios históricos acerca del bien y del mal de un lado u el otro se muestran así desprovistos de cualquier fundamento siendo la alteridad parte constituyente de la identidad.

De primordial importancia en *El señor de los últimos días* es el lenguaje, no nada más al nivel textual (Aridjis usa un español ligeramente arcaizante para simular el ambiente medieval) sino también al nivel temático. La novela se enriquece por la tensión que existe entre el nacimiento del castellano y el ambiente apocalíptico que pervade la época: «*Extraño es que una lengua nazca cuando el mundo se acaba.*» (SUD 37) El motivo del lenguaje naciente está ligado a la figura del niño Gómez que paradójicamente perdió el habla por haber visto el diablo. Hace su primera aparición en el segundo capítulo cuando su padre, el bufón Sancho Saborejo, le enseña palabras del nuevo romance soñando con que su hijo fuera «*bufón y cantor de coplas en la lengua naciente, iría de castillo en castillo, por mercados y plazas, provocando alegría en el pueblo menudo.*» (SUD 25). El idioma castellano contrasta por lo tanto con el latín como idioma de la jerarquía religiosa y de la corte y representa el mundo irreverente y carnavalesco de los bufones que cuestionan normas, autoridad y la historia oficial. El niño Gómez, testigo mudo pero vidente de las apariencias supernaturales, desempeñará en tiempos posteriores, según el monje visionario Alfonso de León, la función de guardar y fijar la memoria de los sucesos. Por medio de la figura de este narrador futuro se une de manera inseparable la creación de una memoria colectiva a la existencia de un idioma nuevo y adecuado dando lugar al nacimiento de una nueva época y una nueva identidad colectiva más allá del latín medieval y el árabe.

También en *Cielos de la Tierra* de Carmen Boullosa la idea de que la memoria está inseparablemente ligada a la identidad y el lenguaje es de importancia primordial ya que al final de la novela la abolición del lenguaje conlleva a la pérdida irrecuperable de la memoria y con ella de la cultura humana. La novela se basa en las memorias ficticias de Hernando de Rivas, uno de los alumnos indígenas del Colegio Santa Cruz de Tlatelolco fundado por los franciscanos en el siglo XVI. Además de este primer narrador, existen dos narradoras que leen,

traducen y adaptan el texto original tomándolo como incentivo para entablar un diálogo entre sus propias memorias y esta voz del pasado. Una de estas narradoras, traductora del texto del latín al español, vive al final del siglo XX y comenta las realidades del México de hoy; la otra es habitante de un futuro utópico cuando la humanidad ha sido aniquilada por una guerra nuclear y sólo las ruinas del mundo material atestiguan la cultura humana del pasado. Las tres narraciones están unidas por los similares circunstancias de vida de los narradores: cada uno de ellos es sobreviviente de utopías fracasadas y como tal siente la obligación de fijar la memoria de sus visiones desmentidas por el transcurso del tiempo para un futuro lector. Los une, además, el carácter íntimo de su escritura ya que ellos se saben aislados de su contorno social y con la necesidad de esconder hasta el acto mismo de la escritura.

En ese sentido, Hernando de Rivas es un sobreviviente de dos mundos utópicos. Como hijo de nobles tlatelolcas que con la Conquista quedaron despojados de sus bienes, su posición y hasta su cultura, vive una historia que considera ajena: «*Qué sucesión de no míos, de míos ajenos, fueron asignados en sus primeros años a mi torpe vida.*» (CT 268) Su madre mantiene vivo en él la imagen idílica de un México antes de la llegada de los españoles, el recuerdo de una edad de oro perdida e inalcanzable. Hernando reconoce que «*[c]omo ella, soy también un sobreviviente. También todos se han muerto para mí, y el sueño con los míos ha muerto también [...]*» (CT 192) El encuentra una segunda identidad como alumno del Colegio Santa Cruz de Tlatelolco aunque la tiene que pagar con la pérdida de su madre y sus sueños de infancia. Participa en la utopía franciscana de una convivencia pacífica de españoles e indígenas unidos por la religión y las letras. Tiene que presenciar, sin embargo, como cualquier intento de una emancipación racial fracasa ante la mezquindad y la envidia de la sociedad colonial. Hasta los mismos franciscanos finalmente retiran su apoyo al colegio y traicionan de esta manera su utopía y la de sus alumnos. Viejo

y decrepito ya, Hernando de Rivas vive sólo para recordar esta utopía en un libro que esconde de los ojos de sus contemporáneos en una silla para que en un futuro menos hostil a las verdades históricas encuentre algún lector.

Es la investigadora mexicana Estela la que en los años noventa del siglo XX da por accidente con el manuscrito y por un capricho decide traducirlo del latín y ocultar su existencia escondiéndolo a su vez en una mesa de la biblioteca de El Colegio de México. La incursión de Estela en el texto es mucho menor que la de los otros dos narradores y se reduce a dos apartados: Por un lado escribe un esbozo autobiográfico enfocado al racismo que la narradora mestiza ha presenciado en su juventud y que la lleva a identificarse con el narrador del texto histórico. Por otro lado, incluye un capítulo sobre las utopías vividas por ella en los años sesenta, imbuidas del espíritu liberador de la novela *Cien años de soledad* de García Márquez y fracasadas por su negación de enfrentarse con la alteridad racial. La perspectiva contemporánea de Estela da respuesta a una cuestión metaficcional que se manifiesta a través de todo el libro: la decisión entre el compromiso político de la escritura y el escapismo literario inherente a la ficción histórica. A través de la voz de Estela se le permite a la autora asumir una posición de abierta crítica social, mencionando las crisis constantes que acosan el país, la corrupción de los políticos (como en el caso de Raúl Salinas Gortari que se menciona implícitamente en el texto) y la pervivencia de los prejuicios y las marginalizaciones racistas.

Lear, la tercera narradora y una de los inmortales habitantes del mundo etéreo de la Atlántida en el siglo XXII redescubre el manuscrito de Hernán traducido por Estela y lo «retraduce» para agregarlo al acervo de su comunidad. Desde un inicio se destaca la existencia marginal de Lear en su comunidad utópica en la que se ha superado el apego humano a los bienes materiales, los mezquinos egoísmos y —como

consecuencia de la inmortalidad de los habitantes— también la historicidad de la vida humana. El habitante común de la Atlántida desdeña al ser humano histórico por sus fallas que lo llevaron a destruirse a sí mismo y su hábitat en un holocausto nuclear. Por consecuencia, trata de exterminar toda huella de cultura humana en la manera de vida utópica que, paradójicamente, es justo la culminación del pensamiento utópico histórico. Sólo Lear, como ya se desprende del nombre que ella misma se ha dado, valora la cultura del pasado construyendo su identidad casi enteramente por medio de la literatura. Ella se rehúsa a participar en el experimento comunitario de acabar con el lenguaje humano que constituye una *mise en âbime* del pensamiento utópico. Con la abolición del lenguaje, que implica la pérdida definitiva de la memoria cultural, la comunidad utópica colapsa y cae en lo grotesco frente a los ojos de una narradora inconsolable, sobreviviente de lo que habría sido la última de las utopías humanas. La negación del hombre del futuro de enfrentarse con su alteridad —el hombre histórico— produce finalmente una mera repetición de las utopías históricas —la franciscana del siglo XVI y la garciamarquezca de los años sesenta del siglo XX— destinadas al fracaso desde un inicio por la carencia de tomar en cuenta el otro lado de su identidad.

El traslado del problema de la alteridad racial al contexto histórico (haciendo del hombre histórico la alteridad suprimida de hombre futuro) se había planteado ya en *Llanto. Novelas imposibles* (1992), novela anterior de la misma autora, pero encuentra en *Cielos de la Tierra* una solución diferente: Frente a la destrucción del mundo utópico que la rodea, Lear logra al final de la novela romper las fronteras temporales y entablar, por medio de la ficción, un auténtico diálogo histórico con los otros dos narradores. Así vence la ficción las barreras supuestamente infranqueables entre identidad y alteridad aunque no logre frenar o evitar el final destructivo del género humano.

Escrita en un tono menos sombrío y más juguetón que las dos novelas anteriores, *La huella del conejo* de Julián Meza rompe abiertamente con el postulado de la verosimilitud de la novela histórica convencional tergiversando abiertamente los hechos históricos ampliamente conocidos de la historia de la Conquista. La novela parte de dos ideas centrales: a.) Lo que descubre Colón y se tiene por un Nuevo Mundo no es tal sino un grupo de ballenas gigantes dormidas en el océano. El Nuevo Mundo que en el libro se llama de manera provocadora las ¡fricas Occidentales no es sino la suma de las proyecciones, sueños e invenciones de los colonizadores quienes, sin embargo, nunca intuyen la existencia «verdadera» de lo descubierto. b.) Las ¡fricas Occidentales se encuentran despobladas al descubrimiento. Por la falta de otras riquezas que podrían justificar su viaje, Colón «inventa» al «indio», disfrazando a la mitad de su tripulación e invistiéndola así con una nueva identidad. El éxito de tan genial invento se ve mermado por la repentina insubordinación de los inventados indígenas que tras una larga e infructuosa discusión con el almirante deciden huir y se instalan en la ballena mayor.

Siendo mucho más que tan sólo caprichos de la ficción, las dos ideas centrales de la novela llevan a un extremo el cuestionamiento histórico que propone el historiador mexicano Edmundo O'Gorman acerca de lo que él llamó «la invención de América» (12) y muestran, además, lo absurdo y lo paradójico del mito fundador en que se basa la ideología estatal mexicana. Las supuestas raíces indígenas de la nación resultan ser tan ficticias como el invento del indígena en el libro de Meza puesto que el México de hoy rechaza, a pesar de las afirmaciones oficiales acerca del carácter mestizo de la nación, cualquier influencia seria de sus alteridades étnicas.

El efecto corrosivo del libro en cuanto a los mitos fundadores de América no se restringe, sin embargo, al contexto mexicano. Se cuestiona también el papel histórico de la nación

«descubridora». El mito de la homogeneidad racial y cultural de la España en la época de los descubrimientos al igual que el del descubrimiento como manifestación del supuesto destino histórico de España se deconstruyen en el espejo esferpéntico de la ficción. La tripulación en el primer viaje de Colón es un conjunto de todo lo que puebla las tierras y las fantasías del viejo mundo - incluyendo, a parte de unos cuantos españoles, occitanos, búlgaros, italianos, irlandeses, coreanos, persas, judíos, personajes históricos y legendarios como Gonzalo Guerrero, Behaim y Boabdil, figuras ficticias como Don Amadís de la Mancha y hasta las dos hijas del autor, Maiala y Ana Paula. Este hecho le dificulta a Colón atribuir el descubrimiento a la corona española. *«En la nave había súbditos de casi todos los reynos de Europa y de más allá de Europa. [A Colón] le era difícil a decidir. Pero no lo abandonó su talento pragmático. Tal vez por cariño al fraile que lo había educado, volvió a la carga con una mentira mayor, con un embuste realmente descomunal: 'Navegamos bajo la bandera de los reyes católicos, bajo el luminoso estandarte de las ¡fricas Occidentales. [...]'»* (HC 39)

Además de ser posterior al hecho y de carácter trivialmente personal, la decisión arbitraria de Colón de atribuir el descubrimiento a la Corona Española se califica como un embuste descomunal, una ficción. Una vez tomada la decisión, Colón revela (en lo que Meza califica como *«incontenible rapto de integrista»* (HC 40)) las implicaciones ideológicas de esta «nacionalización» de la empresa: *«[...] la sagrada unidad religiosa de las ¡fricas Occidentales arrasará a la Babel peninsular hecha de una veleidosa judería arabizada por alumbrados y conversos y amenazada por los ingleses.»* (HC 40) De tal manera, el Nuevo Mundo se «inventa» en el espíritu de violento rechazo de las alteridades étnicas que reina en la España a finales del siglo XV y esta violencia contra las minorías regirá la sociedad colonial en *La huella del conejo*. Meza muestra, sin embargo, que la postura de Colón (y la de la Corona Española que él representa

en este momento) es sumamente paradójica para lo que se vale de dos motivos: el lenguaje y la desdoblamiento de la figura del monarca.

No es el castellano, el eficaz instrumento del poder, según Nebrija, que caracteriza el descubrimiento y la colonización del supuesto «Nuevo Mundo», sino un nuevo Babel provocado por unas extrañas exhalaciones de la ballena durmiente. *«Como inesperadamente hubiera descendido sobre sus cabezas la Salamandra que comunica el don de lenguas, no fueron pocos los que empezaron a practicar la glosolalia, el monólogo a solas en voz muy alta, casi a gritos, o la coprolalia.»* (HC 35) Poco ha de sorprender que el almirante mismo sea el mayor exponente de tal confusión de idiomas ya que a causa de su procedencia turbulenta *«era un polígloto consumado que confundía el hebreo con el bajo alemán, el castellano con el árabe y el latín con el polaco.»* (HC 22) Colón no es, sin embargo, el único personaje que sufre bajo su múltiple identidad étnica que intenta erradicar por medio de un integrismo violento. También el monarca Carlos I de España y V de Alemania padece, según Meza que aprovecha de esta manera la peculiar doble referencia histórica, un desarraigo étnico que se manifiesta en el hecho que ni sus súbditos entienden lo que dice ni él entiende a sus súbditos. Este desarraigo toma en el transcurso de la novela rasgos de una esquizofrenia histórica ya que la doble identidad monárquica tiene a sus vez otro doble, el conquistador Carlos el Etiope que representa la alteridad étnica suprimida. *«En todo punto eran iguales. La única diferencia estribaba en la pigmentación: el Etiope era más moreno que el primero y casi negro en comparación con el quinto. Más que la las intrigas de Piccolomini, había sido la casi total similitud entre los tres que había permitido la expedición cuando ya nadie creía en Jascoyne.»* (HC 87) Meza aumenta todavía la confusión entre identidades y alteridades en que sus conquistadores cambian de identidad una vez que se instalan en la ballena y desempeñan a la vez el papel histórico del conquistador y del sometido. Así como el persa, miembro de

la primera tripulación de Colón, se vuelve el dictador de un bando de los prófugos y cambia su nombre en Monthe Qusoma, más tarde Carlos el Etiope, quien lo vence en una guerra cruenta, copia sus ademanes de gobierno, se convierte en Qa-Temoshin «y, ensoberbecido se hizo llamar emperador» (HC 115).

Curiosamente, Meza llega por medio de la negación ahistórica de la existencia del indio *ante facto* de la conquista a la misma conclusión que Aridjis en su novela arqueológica acerca del fin del primer Milenio: las fronteras entre identidad y alteridad se desvanecen en el choque de una contra la otra. Las figuras de Moctezuma y Carlos el Etiope, que tiene rasgos históricos de la figura de Cortés pero luego toma la identidad de su rival histórico Cuauhtemoc, muestran en este mundo ficticio en donde los Otros son nada más el producto de la imaginación de su descubridor fuera de quicio, que el conflicto entre identidad y alteridad no es sino un cruel juego sin ningún fundamento real.

Aportan todavía más a la confusión entre identidad y alteridad los múltiples narradores que aparecen en la novela como síntoma de la grafomanía que cundió de manera inexplicable con el regreso de Colón de su primer viaje. En sus crónicas apócrifas, ellos inventan, confunden y manipulan la historia hasta dejarla a ella y a sus protagonistas desnaturalizados e irreconocibles: Uno de los cronistas, sin embargo, toma un lugar predilecto como memoria viva de la conquista: el judío errante Ahasverus, viajero eterno por la historia humana. Irónicamente, el que tiene la función de fijar la historia «fidedigna» de las conquistas españolas es como judío parte de la alteridad que la España de los Reyes Católicos quiere exterminar. Es la memoria rebelde, borgiana, llena de sueños, inventos y visiones que arroja en sus *pronosticatio*s una luz no sólo sobre la verdad histórica de la gran ballena sino también sobre la otra verdad de la Europa descubridora: «¿Cuánto

tiempo durará la mentira [...] de que hay tierra al occidente de Europa? ¿Algún día serán realidad los miríficos territorios indistintamente llamados la Ballena, el Cetáceo, Jascoyne o Behemot? ¿Cuánto tiempo prevalecerá el engaño? - Quizá [...] hasta que se redescubra Europa y se sepa que también la sostiene el casto y monógamo elephis o barrus que come de la Mandrágora o árbol de la ciencia de pie sobre una tortuga.» (HC 190)

A pesar de ser de índole muy diferente, las tres novelas históricas anteriormente tratadas dejan entrever preocupaciones y tendencias afines. Las tres superan a su manera las limitaciones de la historia nacional para enfocar procesos históricos (o en el caso de Boulosa utópicos) de carácter más amplio y relativizan de esta manera las mitificaciones históricas nacionales. No permiten, sin embargo, que se les califique de literatura escapista (que era una acusación común en contra de la novela histórica convencional) siendo su preocupación por el conflicto entre la identidad y sus respectivas alteridades una manera de analizar el pasado para tomar posición en el presente. Aunque difieran en su manera de apropiarse el material histórico, las novelas muestran que la ficción ha dejado de ser en la novela histórica un mero adorno o relleno de lagunas históricas. Es al contrario una necesidad para llegar a liberar el pasado de su costra de interpretaciones históricas petrificadas, reapropiarlo y reinventarlo para que pierda su carácter de trauma colectivo y se vuelva inservible como mero material de manipulaciones. Como concluye Meza en *La saga del conejo*, su segunda novela de tema histórico: «Las mentiras son necesarias, sin embargo. De lo contrario sólo quedaría la historia, y esta es, como todo el mundo sabe, prescindible, por acomodaticia, porque se escribe para quedar bien con los chiflados príncipes que se hallan en condiciones de sufragar la versión más conveniente para ellos.» (13)

## NOTAS

- 1 Véase Ana Rosa Domenella, Jorge Ibarguengoitia: *La transgresión por la ironía*. México, D.F.: UAM 1989.
- 2 Obviamente hay excepciones a esta regla: coexisten en los últimos años novelas históricas del tipo descrito con novelas históricas de corte convencional, comercial, mitificante o escapista.
- 3 Véase Hayden White: *The Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: John Hopkins University 1982.
- 4 Véase Lois Parkinson Zamora: *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*. México, D.F.: FCE 1994.
- 5 En el sentido que le da Mijaíl Bajtín.
- 6 Véase Hayden White: *The Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: John Hopkins University 1982, pág. 88.
- 7 Homero Aridjis: *El señor de los últimos días. Visiones del año mil*. México, D.F.: Alfaguara 1994; (SUD)
- 8 Noé Jitrik propone este término en *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos 1995, pág. 69 refiriéndose a *1492 Vida y Tiempos de Juan Cabezón de Castilla* de Homero Aridjis.
- 9 Carmen Boullosa: *Cielos de la Tierra*. México, D.F.: Alfaguara 1997; (CT)
- 10 Julián Meza: *La huella del conejo*. México, D.F.: Vuelta 1991; (HC)  
Los judíos sefardíes que constituyen la tercera identidad cultural de España en esa época no desempeñan un papel tan predominante en esta novela de Aridjis (como, por ejemplo, en *1492 Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985) del mismo autor) aunque sí tienen unos personajes menores como Jonas Ibn Gabirol quien parte de Córdoba parte en búsqueda del legendario reino judío de los jazares.
- 12 Edmundo O'Gorman: *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. México, D.F.: FCE 1986
- 13 Julián Meza: *La saga del conejo*. México, D.F.: Equilibrista 1993, pág. 121.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aridjis, Homero: *El señor de los últimos días*. Visiones del año mil. México, D.F.: Alfaguara, 1994
- Aridjis, Homero: 1492. *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla*. Barcelona: Edhasa, 1990
- Boullosa, Carmen: *Cielos de la Tierra*. México, D.F.: Alfaguara, 1997
- Boullosa, Carmen: *Llanto. Novelas Imposibles*. México: Era, 1992
- Meza, Julián: *La huella del conejo*. México, D.F.: Vuelta 1991
- Meza, Julián: *La saga del conejo*. México, D.F.: Equilibrista, 1993
- Pacheco, José Emilio: *Morirás Lejos*. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1967
- Domenella, Ana Rosa: *Jorge Ibarguengoitia: La transgresión por la ironía*. México, D.F.: UAM, 1989
- Jitrik, Noé: *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995
- O'Gorman, Edmundo: *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. México, D.F.: FCE, 1986
- White, Hayden: *The Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: John Hopkins University, 1982
- Zamora, Lois P.: *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*. México, D.F.: FCE, 1994