



AMÉRICA SIN AMERICANISMOS

El lugar del estilo en la épica



ROSA BELTRÁN

UNAM • FFyL

AMÉRICA SIN
AMERICANISMOS
El lugar del estilo en la épica

ROSA BELTRÁN

AMÉRICA SIN
AMERICANISMOS
El lugar del estilo en la épica

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

EKATÓ

Edición: 2024

DR © Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán,
C. P. 04510, Ciudad de México.

ISBN 978-607-30-9356-9

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

Editado y producido en México

*A José Hinojosa
in memoriam*

PARAÍOS INUBICABLES

Los procesos de conquista y colonización de América produjeron un tipo de discurso en crónicas y relaciones de viaje al que aún hoy se enfrenta el crítico y escritor contemporáneo: América, según la paradójica definición del hombre renacentista, es el “lugar de las utopías”. Los primeros escritos occidentales sobre América son intentos de identificación de un nuevo orden que revela más de las suposiciones y expectativas europeas que de lo que conocemos como el Nuevo Mundo y quienes lo habitan. Pero los esfuerzos más recientes por redefinir las nociones de “América” y “lo americano” desde el punto de vista occidental tienen también un fuerte arraigo en los supuestos culturales que nacen con la Modernidad. Aun para los autores contemporáneos no ha sido posible superar el paradigma lingüístico y discursivo que determina la visión que hoy tenemos de lo que es América y lo americano.

Este ensayo pretende dar respuesta a algunas de las preguntas obvias que hoy, a más de quinientos años de distancia de nuestro ingreso a occidente, siguen inquietando al crítico y al escritor americano: ¿sobre qué bases puede seguirse afirmando que América constituye “un mundo que es otro” y qué ideas legitiman el que se la continúe situando como un mundo que pertenece y a la vez es distinto de occidente? ¿Cuáles son las implicaciones a las que se enfrenta el escritor, a nivel del lenguaje, de la designación sobre América hecha por los europeos durante la Modernidad? Y, finalmente, ¿cuáles son las limitaciones de una lectura que define la identidad americana a la luz de una épica originada con las primeras crónicas?

A través de cinco ensayos que cubren cinco momentos en la narrativa americana se descubren los mecanismos ideológicos y discursivos que hay detrás de los autores que intentan redefinir las nociones

de América y lo americano a través de sus textos. Uno de los propósitos del presente libro es ver cómo las nociones sobre América impuestas por la Modernidad aparecen inscritas en la novela contemporánea escrita en América, y cómo estos rasgos obedecen a una tradición que se origina en las primeras crónicas y se perpetúa, a lo largo de cinco siglos de escritura, en diarios, cartas, poemas épicos, libros de viajes y novelas. Mi impresión inicial es que el escritor americano se encuentra bajo el dominio de un discurso sobre América impuesto durante el siglo xv, y que este discurso mediatiza sus intentos de autodefinición y lo obliga a asumirse, a través de la lengua, como parte de la cultura de la que se pretende diferenciar. El resultado de estos intentos por crear una narrativa explícitamente americana son tres variantes de una misma imagen sobre el Nuevo Mundo: textos de carácter utópico, propuestas de un paraíso distópico y, finalmente, interpretaciones de un Mundo Nuevo que, después de cinco siglos de reelaboraciones ideológicas y lingüísticas adoptan una estructura apocalíptica.

Un proyecto de estas características conlleva el estudio sistemático de construcciones poéticas, históricas e ideológicas supranacionales y, por ello, requiere de un método de exploración interdisciplinario y multicultural. Como se trata de un trabajo de carácter comparatista, su perspectiva es resueltamente histórica y, por tanto, de alcance muy vasto. En él está implícita la idea de explorar una poética multiseccular fuera de una sola teoría totalizadora y por esta razón, la preferencia por recurrir a estudios sobre periodización que ven la historia como una continuidad, es decir, como un conjunto de sistemas que se superponen e interrelacionan y en los que se refleja una constante necesidad del escritor de revalorar y a la vez oponerse a la tradición.

El trabajo, en su totalidad, parte del análisis comparatista de un corpus formado por algunas de las crónicas americanas más representativas, es decir, por crónicas sajonas, españolas y portuguesas. En ellas encuentro que no hay una sino dos visiones que se apoyan en dos estructuras discursivas distintas sobre América. Mientras los textos escritos por cronistas españoles y portugueses se concentran en narrar la experiencia del encuentro del hombre europeo con la naturaleza

americana — de ahí las imágenes de exuberancia, exotismo, mundos ignotos y tópicos como el “estado de pureza” y el “buen salvaje”, que más tarde reelaborarán autores como Montaigne y Rousseau—, las crónicas sajonas dan cuenta de la descripción del entorno en las primeras líneas, despachan pronto el asunto y, casi enseguida, se ocupan del tema que da sentido dramático a sus obras: el enfrentamiento con “el otro”. La extensión de este discurso da lugar a las narrativas estructuradas como la lucha de “blancos contra indios” que aparecerá en autores como James Fenimore Cooper y que, posteriormente, derivará en las imágenes televisivas y cinematográficas de héroes que se enfrentan a enemigos reales o imaginarios.

Los primeros escritos de españoles y portugueses sobre el Nuevo Mundo generan una tradición estilística que consiste en dar a Europa una visión de América que funciona como una suerte de garante de maravillas y riqueza dirigido a su interlocutor inmediato, la monarquía peninsular. Esta narrativa registra una tensión entre lo que pretende ser el propósito original del cronista (narrar con un tono personal y de manera objetiva lo que ve) y aquello que se siente obligado a mostrar. Es decir, la necesidad de Colón de “disfrazar” la narrativa se extiende más allá de la mera disparidad discursiva entre lo que el almirante “espera ver” y lo que encuentra. El disfraz está presente en el empleo que se hace del género mismo con que se ha elegido contar la historia: se trata de *diarios* sólo en apariencia. Detrás del *Diario* del Almirante hay un sujeto que enuncia teniendo en mente un destinatario.

Por su parte, la narrativa de cronistas como John Smith (*A True Relation of Occurrences and Accidents in Virginia*) contribuye a establecer la retórica de la persecución y cautiverio que más tarde se reflejará en el discurso político y doméstico de Estados Unidos. Con un sentido más cercano a la novela que a la crónica, Smith construye una narrativa que se encamina desde el inicio al momento climático de su aventura en el Nuevo Mundo: el *motif* del encuentro con el otro. Es evidente que esta narrativa contrasta con la visión del “buen salvaje” impuesta por Colón y evidencia uno de los propósitos del Almirante: ofrecer la promesa de incorporación pacífica de la mano

de obra indígena. Pero el discurso de John Smith es un terreno fértil del que echarán mano autores como Emerson y Thoreau para fundar las bases de su discurso: una civilización debe morir para que nazca otra, nueva y mejor.

Dos casos atípicos en la tradición de las crónicas de conquista son *La verdadera historia de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, y *Nueva crónica y buen gobierno* de Guaman Poma de Ayala. Ambas obras proponen una visión del “enfrentamiento” bastante más compleja que la que registran las crónicas sajonas. Se trata de una épica que construye una suerte de “discurso oscilante”; un discurso que duda de sus posibilidades de representación y que cuestiona la validez del propósito de la conquista. En el caso de Guaman Poma pueden verse las posibilidades de representación del sujeto que escribe en la lengua del otro y, de modo peculiar, el enfrentamiento con las formaciones discursivas de una lengua que no es la propia y que no es capaz de describir el mundo andino al que se ha impuesto. Tanto el discurso de Guaman Poma como el de Bernal Díaz del Castillo crean una red de significaciones que permite distintas posibilidades de interpretación.

El tercer capítulo de este libro comprende algunas muestras de poemas épicos y libros de viajeros del siglo XIX mediante los cuales el escritor americano pretende reconstruir una identidad política y cultural que lo distinga de su antecedente europeo. Son cinco las narrativas de carácter épico de las que me ocupo: *Towards the Last Spike*, de E. J. Pratt (Canadá); *The Columbiad*, de Joel Barlow (Estados Unidos); *La grandeza mexicana*, de Bernardo de Balbuena (México); *La Araucana*, de Alonso de Ercilla y Zúñiga (Chile) y *El Uruguay*, de José Basilio da Gama (Brasil). Esta porción del trabajo tiende a mostrar que sólo en un sentido aparente estos poemas son el resultado de un discurso previo, una suerte de exégesis de la experiencia americana vista con ojos europeos. Desde una perspectiva donde se ponen en juego algunos aspectos de la crítica deconstruccionista, se trata de un discurso que es, al propio tiempo, reificador y cismático. Un discurso que abre nuevas posibilidades asociativas y que ejerce una función crítica

respecto del discurso primario que lo inspira. Al emplear los modelos de la valoración de la épica clásica para dar una interpretación distinta a nociones como “heroísmo”, “victoria”, “derrota”, etcétera, estos textos subvierten no sólo el código moral de una sociedad en un momento histórico, sino el sistema mismo que sirve como vehículo para expresar una realidad inédita.

El capítulo cuarto es en realidad una propuesta de extender el análisis a textos de la narrativa contemporánea norte e hispanoamericana del siglo xx. La primera parte consiste en el recuento de algunas de las obras más representativas de la primera mitad del siglo xx en Estados Unidos desde el *motif* común de la “pérdida de la utopía”. El ideal utópico concebido por Waldo Emerson en “Nature” y por Henry Thoreau en “Walden, or Life in the Woods”, que consistía en identificar América como el símbolo de la desnudez espiritual e ideológica del hombre nuevo, es cuestionado por los primeros autores del periodo moderno en Estados Unidos. Para cada uno de estos novelistas la utopía muere en el instante en que el “hombre nuevo” intenta expresar los términos de su nueva relación con el mundo a través de una serie de instituciones y una lengua que lo traicionan. Los protagonistas de las novelas y cuentos más representativos de Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Sherwood Anderson, Nathanael West y William Faulkner fracasan ante una sociedad que siempre termina por imponer sus normas a costa del derecho a la individualidad que tanto pregonan. A pesar de los esfuerzos del “nuevo Adán” por mantenerse libre de atavismos, lengua y cultura se imponen y hacen de él un *outsider*, un marginado que lucha inútilmente por mantener el derecho a expresar su “yo” de modo original y distinto al impuesto por el canon social.

La caída del hombre y la pérdida de la esperanza en la realización del “sueño americano” encarnan en los personajes centrales de *The Great Gatsby*, de Fitzgerald; *In Our Time* y *The Sun Also Rises*, de Hemingway; *Winesburg, Ohio*, de Anderson; *Miss Lonelyhearts*, de West y *Light in August*, de Faulkner.

En estas obras, el “americano auténtico” representado en la figura del héroe que conserva su inocencia y que posee la facultad de cambiar

el mundo — esa suerte de superhombre situado siempre en una historia que apenas comienza— es traicionado por el propio medio a través del cual expresa su diferencia: el lenguaje. Contra su propósito, la lucha del “nuevo hombre” con las instituciones para ganar poder sobre el medio y sobre el lenguaje revelan una innegable complicidad con el Viejo Mundo. Para estos autores, lo único que distingue al nuevo Adán del viejo héroe europeo es su deseo de ruptura con el pasado y su necesidad de crear un “Mundo Nuevo” (expresado también en términos de la búsqueda de un estilo) que contenga y represente su diferencia. No obstante, la necesidad de superar los viejos paradigmas ideológicos y estilísticos se expresa mediante una tautología. La búsqueda de la identidad americana se concentra, a partir del modernismo, en la búsqueda de un estilo impregnado de un deseo de construir un mundo que refleje, como en un espejo borgeano, un mundo cuyo objetivo es ser otra cosa que su propia imagen.

La imposibilidad de trascender los viejos paradigmas discursivos también está presente en la literatura hispanoamericana de la primera mitad del siglo xx. Es innegable la relación que existe entre la retórica del *Diario* de Colón y obras como *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier; *Paradiso*, de Lezama Lima; *Gran Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa y *Cien años de soledad*, de García Márquez, por citar los casos más evidentes. Con todo, la experiencia de la utopía en la literatura hispanoamericana se distingue de su par norteamericana en el hecho de que nunca es vista como una pérdida. Aunque u-topos no pueda ser espacio, es tiempo. La utopía recorre todo el espectro de la épica en Iberoamérica y, salvo excepciones, es representada como la suma de todos los tiempos anteriores. Así, en estos textos, la historia es la representación de posibilidades aleatorias y complementarias a occidente. A través de esta visión, América vuelve a ser el mundo que encarna en la hipérbole; el mundo evocativo del *topos* de inacabable riqueza en que el hombre renacentista quiso verse dibujado.

El “exceso barroco” de la literatura iberoamericana puede verse como una forma de enmascaramiento del desencanto que se manifiesta a través de una inagotable riqueza formal. El barroco americano

ofrece un lujo suntuario — imagístico, lingüístico— que deja de ser informativo para volverse evocativo. La digresión, la hipérbole, la repetición y el paralelismo típicos del neobarroco tienen como objeto transmitir un mensaje más importante que el que se muestra a través de la anécdota. De alguna forma, el propósito del escritor latinoamericano de la primera mitad del siglo xx es el de los primeros cronistas: evocar la imagen mental de riqueza. El estilo que se muestra en obras como las de Carpentier, Cabrera Infante, Lezama Lima, Sarduy, García Márquez y sus seguidores genera una fuerza contraria a la contención. La lectura implícita de este estilo continúa retribuyendo a sus lectores en la misma medida en que lo hicieron las primeras crónicas: si el “Nuevo Mundo” no es ya el *topos* de inagotable riqueza física es, al menos, el texto donde las carencias se expresan a través de la abundancia verbal.

La necesidad de la épica americana de seguir buscando el mundo utópico que de quienes trajeron junto con la civilización occidental el sueño de un *topos* alterno se prolonga hasta los textos posmodernistas más recientes. La segunda mitad del capítulo cuarto (“Visiones apocalípticas...”) y el capítulo quinto (“La visión femenina de América a fines de milenio”) describe las características que adopta la reescritura de la utopía en novelas como *Play It as It Lays*, de Joan Didion; *Gravity’s Rainbow* y *Vineland*, de Thomas Pynchon; *White Noise*, de Don DeLillo; *Terra nostra*, de Carlos Fuentes, *Homérica latina*, de Marta Traba. En esta porción del ensayo parto de la base de que todas estas novelas sugieren que memoria y deseo dan como resultado un tiempo acumulativo, no discriminatorio en una novelística que quiere seguir pensándose conforme al mito del nacimiento de América nacido en el siglo xvi. Estos textos sugieren que ni el “nuevo Adán” ni el “nuevo hombre latinoamericano” —aquel imaginado por Mariátegui, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, José Martí y Roberto Fernández Retamar, entre otros— pueden concebirse fuera del paradigma impuesto por los primeros textos del hombre renacentista en América. Es decir: que pese a nuestra necesidad de asumirnos como parte innegable de occidente, existe una visión de América y el hombre americano avalada y difundida

durante cinco siglos, visión que se impone a cualquier intento de redefinir nuestra identidad cultural. La imagen de América que goza de mayor reconocimiento dentro y fuera del continente y, muy probablemente, la única que europeos, norteamericanos y eventuales lectores de otras latitudes están dispuestos a avalar. La visión de América como un edén mágico, y en nuestras latitudes, tropical. América como el último reducto para la conciencia salvaje y la esperanza en los tiempos en que toda doctrina racional fracasa. Quizá porque es una visión que, pese a las evidencias, nos confirma la improbable sospecha de que aún existe el Paraíso. Por más que, como Colón en su momento, todavía no hayamos encontrado su exacto domicilio.

LA “ESTÉTICA MARAVILLADA” COMO RETRIBUCIÓN

Las crónicas del descubrimiento y conquista de América escritas durante los siglos xv y xvi están permeadas por dos tendencias que determinan una visión del Nuevo Mundo que es distinta entre las dos Américas. Lo que el descubridor “ve” en las tierras recién halladas está condicionado por las ideas preconcebidas que trae consigo y que provienen de las expectativas del hombre europeo previas a los viajes a Occidente. Las nociones fantásticas, el corpus de las utopías y los propios deseos de quienes pretenden encontrar una opción alterna en el mundo recién hallado dotan a América, según Edmundo O’Gorman, de una visión que responde más a la necesidad de expansión de las monarquías europeas que a la realidad con que se enfrentan los viajeros al Nuevo Mundo. Por otra parte, el hecho de que tales crónicas hayan sido escritas al servicio de o bajo una ideología específica, hace que estas obras registren una tensión entre lo que pretende ser el propósito original del cronista — registrar con la mayor acuciosidad posible y de manera objetiva lo que éste ve delante de sí— y aquéllo que se ve obligado a mostrar a través del apoyo en las implicaciones de los hechos narrados.

Los escritos de Cristóbal Colón generan una tradición estilística que consiste en dar a Europa una visión de América que funciona como una suerte de garante de maravillas y riqueza dirigido a la monarquía peninsular. Este es el discurso que heredan los cronistas iberos posteriores a Colón y que tiene por objeto ofrecer una visión del Nuevo Mundo que actúe a manera de compensación por los gastos invertidos en una empresa que durante el siglo xvi no era prioritaria para España. Esta tradición discursiva que se inicia con el *Diario* de Colón y se perpetúa hasta algunas obras de la novelística contemporánea en América Latina conocida como “Nueva novela latinoamericana” será un tema

clave en el presente trabajo. Para referirnos a esta visión de América, emplearemos el término de “estética maravillada” en el sentido al que alude Carlos Fuentes en *Valiente mundo nuevo* cuando dice que Bernal Díaz del Castillo:

[...] abunda en maravillas dignas de ser vistas, lugares maravillosos, maravillosas visiones: todo era tan maravilloso, nos informa, que él no sabría cómo describir estas “cosas nunca oídas, ni aun soñadas, como veíamos [...]”.¹

No obstante, en cada caso se pondrá de manifiesto el motivo específico por el cual el escritor emplea este recurso y el efecto que este modo discursivo ha causado en distintos receptores del mismo.

La lectura de algunas crónicas del descubrimiento ajenas a la influencia del conocido *Diario* de Cristóbal Colón deja en claro que ni el entusiasta tono del Almirante al referirse a lo que en su tercer viaje supone ser el paraíso, ni los varios recursos de que se vale para persuadir a su audiencia, constituyen la única visión del continente escrita durante los siglos xv y xvi. Los textos de viajeros portugueses, ingleses y franceses al Nuevo Mundo, entre los que destacan las narraciones del portugués Pero Vaz de Caminha, las del inglés John Smith y las del francés Jacques Cartier, funcionan a manera de contraste y sugieren una problemática distinta a la que enfrentó Colón. Una de las razones de la diferencia entre los escritos de los primeros viajeros ingleses a la América sajona y los del propio Cartier frente a las crónicas españolas y portuguesas, radica en la suposición de que no habiendo una monarquía patrocinadora que subvencionara los gastos del viaje de franceses y sajones, este tipo de textos no se hallan permeados por un deseo de informar a un destinatario específico sobre los hallazgos del descubrimiento. Esto supone un destinatario en cierta forma “desinteresado” —cuando menos en un sentido directo— y, por ende,

¹ Carlos Fuentes, *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, p. 79.

genera un impulso distinto de parte del cronista. El afán de persuasión que existe en los primeros escritos europeos sobre América a favor de un mundo que bien merece la pena ser descubierto y conquistado está presente de modo más rotundo en las crónicas del Almirante que en las de John Smith, Jacques Cartier o el propio Vaz de Caminha. El factor de persuasión que hemos considerado como hipótesis, aunado a una visión medievalista del mundo, determinará en una primera instancia aunque de modo fundamental la visión de América que se perpetuará en toda Europa durante el siglo XVI. A esto contribuirán las ocho ediciones españolas del *Diario* del Almirante más una versión del mismo en latín y otra en italiano, frente a la poca o ninguna difusión de otras crónicas que no aparecieron sino dos y tres siglos más tarde.² Pero la distancia histórica, y el hecho de que otras crónicas distintas de las de Colón hayan llegado a nuestras manos, origina una suerte de desfase de la visión americana inscrita por primera vez y para siempre en la imaginería de un intrépido marino genovés, y hablan, de modo elocuente, de aquello que por distintas causas Colón prefirió callar.

Por esta razón, los primeros escritos sobre América pueden estudiarse desde la perspectiva que impusieron los primeros destinatarios de los mismos, perspectiva que condicionó la posibilidad de una visión objetiva sobre los “hallazgos” del Nuevo Mundo. Así, los textos originarios de la idea de “Nuevo Mundo” escritos por españoles pueden verse como una narrativa demasiado consciente de sí misma donde la distinción entre lo real y lo imaginario se confunde. Una de las razones de esta visión fantástica sobre la naturaleza de las tierras recién halladas se debe, según Beatriz Pastor, a las expectativas de los viajeros europeos al Nuevo Mundo, basadas en las concepciones sobre “mundos ignotos” de la época:

Algunas descripciones derivaban de los escritos de los autores griegos, que habían entrado en una fase de revalorización

²Earl E. Fitz, *Rediscovering the New World Inter-American Literature in a Comparative Context*, p. 28.

desde el siglo XIII, y principalmente de las obras de Ptolomeo, Marino de Tiro, Aristóteles y Posidonio. Otras provenían de obras científicas más recientes como el *Opus Majus* de Roger Bacon, publicado en 1269. Y las demás se encontraban en los relatos de viajes como los de Oderico de Podernone, John Mandeville y, muy especialmente, los de Marco Polo.³

Una prueba de la “aplicación” de las lecturas del Almirante sobre el Nuevo Mundo, según la propia Pastor consiste en que:

Apoyándose en la autoridad del libro de los Reyes, afirmaría Colón con Las Casas, que en la mítica isla Taprobana, descrita por Ailly, se encontraba la región de Ofir, adonde iban en la antigüedad las naves de Salomón en un viaje que duraba cerca de dos años y del que regresaban cargadas de perlas, marfil, ámbar, piedras y maderas preciosas, y todo el oro y la plata que los grifos y demás animales monstruosos excavaban para ellos.⁴

Esta herencia narrativa será determinante en la novelística hispanoamericana contemporánea que pretenda constituirse en una épica del continente.

Sobra decir que esta visión no puede hacerse extensiva a las literaturas de la América sajona y francesa. La visión del continente que resulta de los textos de John Smith sobre sus impresiones en el Nuevo Mundo se concentra en subrayar la tensión existente en el choque de dos culturas y, como veremos más adelante, su visión nada tiene que ver con la imagen del nuevo continente como un paraíso recién hallado. Las observaciones de Jacques Cartier, por otra parte, tampoco hablan de una naturaleza pródiga y fascinante. Como veremos, la “visión maravillada” sobre el Nuevo Mundo que ha dado lugar a un sinnúmero de representaciones artísticas, políticas e ideológicas en siglos sucesi-

³ Beatriz Pastor, *Discurso narrativo de la Conquista de América*, p. 26.

⁴ *Ibid.*, p. 27.

vos al descubrimiento, y que hoy parece constituir una forma discursiva generalizada para referirse a América no es, ni con mucho, la única visión que tuvieron quienes dejaron el testimonio de su primera visita al continente en sus crónicas. El propósito de este capítulo consiste en demostrar que la imagen del Nuevo Mundo que ha definido la identidad del ser americano a partir del *Diario* de Colón no coincide con la de otros cronistas posteriores a él. La imaginación del Nuevo Mundo que responde a esta “visión maravillada” es específica de un grupo, y apela a intereses bien definidos y no distintos entre quienes apoyan tal visión. A medida que vayan haciéndose explícitos los recursos empleados por los distintos tipos de cronistas, los intereses detrás de las formas discursivas que estos emplean irán, de igual modo, haciéndose presentes.

Crónicas del “descubrimiento”

Muchos son los críticos y estudiosos que se han dedicado a hacer hincapié en los elementos fantásticos de las primeras crónicas y la visión del mundo a la que corresponden. Una de las autoridades más citadas al respecto como antecedente de esta visión es Plinio, para quien, según la versión de Las Casas, los mundos ignotos estaban habitados por:

Grifos de cuerpo de dragón y alas de águila; dragones que escupían fuego y estrangulaban elefantes con la cola; sirenas, mezcla de mujer y pájaro o de pez y mujer, que adormecían a los marinos con sus cantos para hacerlos pedazos cuando sucumbían al sueño; calamares gigantes, escolopendras marinas enormes, que nadaban agitando sus patas innumerables; y gorgonas cubiertas de escamas, con dientes de cerdo y alas de pájaro.⁵

⁵ *Ibid.*, p. 33.

La distinción entre lo real y lo imaginario en estos textos es poco clara y difiere de nuestra concepción actual del mundo por varias razones. La primera es la concepción mítico-teológica del mundo durante el siglo xv. Los seres que hoy pertenecen al ámbito de lo fantástico convivían con las criaturas que conformaban el bestiario cotidiano del hombre durante la Edad Media. Pertenecían al universo de lo posible y por lo tanto de lo real. Amazonas, sirenas y dragones deambulaban en el imaginario del hombre del medievo y ocupaban un plano idéntico al de los animales de caza o de ordeña, de carga o domésticos. De esta creencia se derivan las alusiones de los primeros cronistas a monstruos marinos terroríficos o sirenas que más tarde han venido a corresponderse con los actuales manatíes. También de ahí derivan algunos nombres con los que fueron bautizados ciertos lugares del Nuevo Mundo, entre éstos el río Amazonas del Brasil, donde se suponía habitaban las temibles guerreras de un solo pecho. El antecedente más conocido de este hecho imaginado por un expedicionario portugués es *La Iliada*, de Homero, donde Aquiles se enfrenta a Penthesilea, reina de las amazonas. Tanto la visión de seres extraordinarios que anticipa la visión del otro como las descripciones sobre el espacio y la Naturaleza percibidas por los primeros hombres del siglo xv al pisar el Nuevo Mundo parten de textos previos a su llegada y comparten su estatus de verdad gracias a que estas descripciones se autorizan en el poder de un discurso avalado por la tradición. En su libro *El salvaje en el espejo*, Roger Bartra afirma que:

El hombre llamado civilizado no ha dado un solo paso sin ir acompañado de su sombra, el salvaje. Es un hecho ampliamente reconocido que la identidad del civilizado ha estado siempre flanqueada por la imagen del Otro; pero se ha creído que la imageniería del Otro como ser salvaje y bárbaro — contrapuesto al hombre occidental— ha sido un reflejo — más o menos distorsionado— de las poblaciones no occidentales, una expresión eurocentrista de la expansión colonial [...] Yo pretendo, por el contrario, demostrar que la cultura europea generó una

idea del hombre salvaje mucho antes de la gran expansión colonial [...].⁶

Así pues, la divergencia entre la concepción del mundo imaginado por estos primeros autores del siglo XVI y aquélla que se desprende de los cronistas de la segunda oleada en el siglo XVII, parte de las ideas previas acerca de mundos desconocidos basadas en los textos de Herodoto, Plinio, Marco Polo y en las ideas milenaristas descritas en el *Apocalipsis*, de san Juan que son parafraseadas de continuo y sirven como puntos de referencia a Cristóbal Colón. Estos textos previos conforman el paradigma cultural del hombre europeo del siglo XVI y funcionan como garantes de credibilidad al mundo descrito por el cronista, quien adapta su visión a la del consenso ideológico en que se basan — y que determina— sus observaciones.

Edmundo O'Gorman consiente en que hay una necesidad de parte del Almirante — necesidad en la que incurren varios de los cronistas españoles y portugueses que lo suceden— de retribuir a quien avala y patrocina estos viajes. Mientras que Colón necesita retribuir de algún modo la inversión hecha en la empresa del viaje que suponía a las Indias Occidentales, los primeros viajeros sajones no necesitan pagar, por así decirlo, a ningún patrocinador financiero. Sin embargo, la visión de quienes poblarían el norte de América está también determinada por una suerte de promesa (la del Nuevo Adán en el Nuevo Mundo) que garantiza una segunda oportunidad al hombre tras la decadencia en que a su parecer ha caído el continente europeo. En este sentido, los puritanos necesitan creer en la utopía americana tanto como lo necesita Colón. Pero el afán de persuasión y los recursos de que éste último se vale son de muy diversa índole. Trataremos de averiguar en qué consisten y a qué responden tales recursos.

La necesidad que tiene el Almirante de convencer a su auditorio se pone de manifiesto no sólo en la retórica sino en el carácter del género que supuestamente elige Colón para referir sus hallazgos. Sólo en

⁶Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*, p. 8.

apariciencia, los escritos de Colón toman la forma de diario. Sólo porque se ocultan tras esta forma discursiva, la narración supone un discurso intimista y personal. Pero hay una intención persuasiva que se impone al nivel de las simples “observaciones” y “reflexiones” del Almirante. Según Rodríguez Monegal y Morison, dada la disparidad entre lo que Colón espera — ver Cathay (China) y Xipango (Japón) en cualquier momento— y lo que encuentra, hay un intento de parte del narrador de disfrazar su fracaso mediante una serie de alusiones a los textos dotados de autoridad y a través del empleo de figuras retóricas que ocultan más de lo que evidencian los hallazgos del almirante genovés. El argumento de Rodríguez Monegal se basa en el hecho de que Colón tiene que acudir a modelos literarios previos para autorizar su discurso y a que éste se apoye en cada caso, en símiles y alegorías. Como las ideas de Plinio acerca de los prodigios que éste describe en su *Historia natural* y las maravillas narradas por Marco Polo son reconocidas como verdades irrefutables, el Almirante hace una comparación entre lo que él ve y lo que “vieron” Plinio y Marco Polo, a fin de dotar de veracidad a su discurso y persuadir al destinatario de su recuento.

Así pues, la necesidad de Colón de autorizar su visión del Nuevo Mundo acudiendo a fuentes textuales previas es producto de su decepción ante lo que no encuentra en las tierras recién halladas. Como no desea hacer partícipes a los monarcas españoles de su decepción, Colón no habla de la realidad que tiene frente a sí. Por el contrario, a través de las múltiples alusiones de un estilo donde todo es comparado al referente mítico, hace que los monarcas españoles “vean” las maravillas descritas por Plinio y Marco Polo y no lo que realmente encuentra, ya que ésto no le parece botín suficiente para retribuir a la Corona por la inversión que ésta ha hecho. Pero Colón también acude a otra forma de discurso que si bien no goza del mismo estatus de “objetividad” que aquél basado en las citas de autoridades como la Biblia, Plinio y Marco Polo, posee en cambio de un enorme consenso, pues está en todas las mentes europeas y conforma un texto donde todo lector europeo se reconoce y distingue una forma discursiva que le es familiar. Tal discurso está imbuido del mundo de los romances

de caballería y la poesía épica de la Edad Media y el Renacimiento. Por esta razón, acude a la idea del héroe que se enfrenta a lo desconocido y adverso y quien, tras una serie de pruebas en las que se pone en evidencia su valor, triunfa sobre su destino y confiere gloria a su pueblo y a su rey. También de estas obras Colón hereda la necesidad de describir el mundo mediante un estilo hiperbólico y abundante en alusiones fantásticas. Por ello, los “hallazgos” de Colón no provienen de las tierras que tiene delante, sino del mundo descrito en los textos que legitiman su visión. No sin cierta ironía, Rodríguez Monegal se refiere a ellos cuando dice que Colón “oye alondras” en Cuba, “respira el aire de mayo” en el tropical mes de noviembre en el Caribe, indaga acerca de la existencia de las amazonas; ve sirenas y acepta que en una isla llamada “Avan” los hombres nacen con cola, conforme a una leyenda europea. El tono entusiasta e hiperbólico de los momentos en que Colón describe las virtudes de la tierra recién descubierta — su llanura y fertilidad— lo hace acudir a la imagen bíblica del paraíso que, no ignora el Almirante, siendo la máxima recompensa del hombre sobre la tierra resulta un recurso por demás ilustrativo de la bonanza y maravilla del lugar recién hallado. Esta similitud con el paraíso establece también el patrón que seguirán los cronistas españoles posteriores a Colón, en particular los portugueses, al referirse al descubrimiento del Brasil, estilo que incluso tiene un nombre específico en las crónicas de la tradición luso-brasileña: el *ufanismo*. Los colores predominantes en la imagística empleada en la descripción que los cronistas españoles y portugueses hacen de estas tierras son el amarillo (dorado) y el verde. El primero es una clara alusión al oro (el símbolo de riqueza por excelencia durante la Edad Media) y el segundo, a la fertilidad y por tanto a una segunda condición de riqueza basada en la agronomía. Como si las alusiones metafóricas a estas dos formas de acumulación no fueran suficientes, Colón describe ríos que, dice, están llenos de oro. Su entusiasmo material y literario lo lleva incluso a afirmar que las tierras que ve no sólo poseen especies (principal razón de su primer viaje en busca de una ruta más corta a Oriente) sino minas de oro y metales preciosos.

Ciertamente, el Almirante antepone las imágenes de las utopías previas soñadas por el hombre europeo a lo que ven sus ojos, pero también está consciente de que independientemente de lo que halle, tiene una deuda que pagar. Por ello, describe el Nuevo Mundo en estos términos: “Esta isla es bien grande y muy llana y de árboles muy verdes y mucha agua y una laguna en medio, sin ninguna montaña y toda ella verde que es un placer [...]”.⁷

Es obvio que Colón no se conforma con decir que la tierra que ha encontrado es grande y buena para el cultivo. Usa en cambio adverbios de cantidad y dice que es *muy llana* y de árboles *muy verdes* y que tiene *mucha agua*. Y luego, trata de convencer a sus interlocutores de que lo que dice es totalmente cierto: “Crean, vuestras altezas, que esta tierra es la mejor y más fértil y templada y llana y buena que halla en el mundo [...]”.⁸

Ante la sospecha de que los reyes españoles pudieran tener sus dudas, el Almirante pide que le crean, y acentúa las bondades de la tierra con superlativos (*la mejor y más fértil*) y para aumentar la idea de exceso y prosperidad, recurre a una enumeración a través de repetir la conjunción “y”, que acentúa la sensación de riqueza porque sugiere una suma de cualidades interminable: “es la mejor y más fértil y templada y llana y buena”. La finalidad de este tipo de discurso es evidente: estos recursos no sólo hacen aparecer esta tierra a la Corona como una mercancía valiosa — como un producto final que ha hecho redituable la inversión física y económica del descubrimiento. También tienen por objeto convencer al lector de que éste ha llegado por fin a *u-topía*, al lugar que él creía no estaba en ninguna parte y que sin embargo ha sido encontrado gracias al arrojito de un marinero que ahora ofrece su hallazgo al mundo para gloria de los monarcas españoles. Así descrita, América vuelve a ser el *topos* de inacabable riqueza en que el hombre europeo quiso ver reflejada su necesidad de expansión.

⁷ Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes; testamento*, p. 32.

⁸ *Ibid.*, p. 40.

Las tierras recién halladas se vuelven un producto digno de reyes, un botín ofrecido al mejor postor.

El discurso de Colón es fundamental en la idea de América no sólo por la repercusión que en su momento tiene en España y la mayor parte de Europa occidental, sino porque determina para siempre la forma discursiva (e ideológica) con que se conocerá al Mundo Nuevo en lo sucesivo y porque, por las razones antes expuestas, es a causa del *Diario* del Almirante que se finca la identidad americana para la civilización occidental. Las ideas escritas por Colón durante sus viajes a América sirven de inspiración textual a futuras utopías. Entre las más importantes están el famoso tratado de Montaigne escrito en 1580 y titulado “De Cannibales”; la *Utopía* de Tomás Moro, escrita en 1516; la versión satírica del capítulo dieciocho de *Cándido*, de Voltaire, escrita en 1759 y, quizá más importante aún, la idea de Rousseau del “buen salvaje” y el “estado de naturaleza” en que el hombre se encuentra originalmente, idea motivada por el “cuarto viaje” descrito por Colón. A las repercusiones de los “exotismos” surgidos en el siglo XIX y motivados por una reevaluación de la idea de América descrita en las primeras crónicas nos referiremos en capítulos posteriores.

Herederó de esta “estética maravillada” de Colón o de su visión hiperbólica acerca de los hallazgos en el Nuevo Mundo, Giovanni Caboto (circa 1497), cinco años más tarde que el Almirante, cree, igual que éste, estar cerca de Cathay y Xipango. Del mismo modo en que lo hace Colón, Caboto apoya la autoridad de su certeza acerca de estar a punto de ver las maravillas descritas en los textos clásicos, pero a diferencia del marinero genovés, basa la mayor parte de su argumentación en el consenso popular. A Caboto no le basta con presentir la cercanía de las “Siete Ciudades” de la mitología antigua, o con describir las maravillas con que se topa a cada paso. Giovanni Caboto (John Cabot, más tarde en la tradición inglesa) apoya su argumento en lo que “le dicen”, “le aseguran” o “los demás han visto”. De este modo, Cabot persuade

a su lector de que no es un sólo hombre quien habla de sus hallazgos, sino toda una comunidad.⁹

La presencia del pronombre impersonal en la traducción al castellano establece una pequeña diferencia respecto del texto citado por Fitz en inglés, donde es sorprendente la presencia de la voz de toda una colectividad evocada a través del “ellos” (*they*), voz que supuestamente da fe de la verosimilitud del discurso de Cabot, cuando éste afirma que los nativos:

[...] *dicen* que la tierra es excelente y templada, y *creen* que la madera y la seda del Brasil son originarios de este lugar. *Aseguran* que el mar está repleto de peces, a tal punto que pueden pescarse no sólo con una red sino en canastas [...].¹⁰ (Traducción mía.)

Pero la mayor promesa es la de encontrar Xipango, viajando hacia el este, donde un tal Messer Zoane cree que proceden todas las especies y todas las joyas del mundo:

Pero Messer Zoane tiene la mente puesta en cosas aun más grandiosas, porque propone continuar sobre la costa, desde el punto al que llegó, yendo más y más hacia el este, hasta llegar a una isla llamada Xipango, situada en la región del equinoccio, donde cree que todas las especies del mundo se originan, así como las Joyas.¹¹ (Traducción mía.)

La pregunta inevitable que surge en la cita anterior es ¿quiénes son “ellos”? ¿De dónde proviene esta enigmática presencia que confirma que lo que Cabot dice es verdad? Detrás de la presencia inexistente de quienes “afirman” y “dan fe” de los hallazgos de John Cabot, se pone

⁹E. E. Fitz, *op. cit.*, p. 29.

¹⁰*Idem.*

¹¹James A. Williamson, ed., *The Cabot Voyages and Bristol Discoveries*, p. 210.

de manifiesto en este expedicionario, igual que antes en Colón, la necesidad de ser creído y avalado por los destinatarios de estos escritos. La promesa de maravillas garantizada por una voz colectiva e impersonal no es otra cosa que una forma de retribución hecha, una vez más, a los patrocinadores de estos viajes. Giovanni Caboto basa su discurso en el discurso antecedente del Almirante, y lo legitima a través del supuesto consenso de esta voz popular y anónima. Caboto, como Colón, no tiene una visión del Nuevo Mundo que le sea propia; igual que el Almirante, y a través de éste, el aventurero italiano narra las historias fantásticas sobre Oriente o sobre tierras desconocidas imaginadas desde la antigüedad.

Cuando ambos navegantes suponen que hay un lugar (el Nuevo Mundo) en el que se encuentran todas las riquezas del planeta — sin pensar que éstas se puedan hallar dispersas en distintos puntos del *orbis terrarum*—, quizá sin darse cuenta parafraseen, para el consumo occidental, fantasías orientales semejantes a las de los cuentos de *Las mil y una noches* que sirven como modelo temático y estilístico. La estructura y los recursos de estas crónicas, no difieren de los relatos contenidos en las historias de Scherezada:

Y no oyó nada comparable con aquella guerra y combate, entre el botín que recogieron los musulimes, figuraban cincuenta mil caballos, amén de unos tesoros y riquezas que no podría abarcarlos la mente ni contarlos la cuenta.¹²

La influencia de los textos antiguos sobre mundos maravillosos en ambos autores cuyo origen italiano no puede pasarse por alto — viajeros infatigables a Oriente— se evidencia en el contraste que hay entre su discurso y el de otro viajero cercano: Pero Vaz de Caminha (1500), cronista oficial de Pedro Alvares de Cabral, quien escribe para la Corona portuguesa.

¹²Cansino Assens R., ed., *Las mil y una noches*, p. 814.

El texto de Vaz de Caminha difiere esencialmente del de Colón en el hecho de que, en primera instancia, no está escrito como un diario, sino como una carta. Este hecho hace más patente la presencia de un interlocutor al que se dirigen (deliberadamente) las observaciones del que narra. El diario, a diferencia de la carta, supone una forma narrativa más íntima y personal; supone, básicamente, que uno escribe para uno mismo. Un diario está, al menos en teoría, exento de la “amenaza” de un lector externo ya que no tiene otro propósito que el de ser un honrado compendio de los hechos, emociones e ideas de quien lo escribe. No obstante, lo que sorprende del *Diario* de Colón, es el estilo hiperbólico y altamente retórico de quien escribe para ser leído por un interlocutor consciente de los logros poéticos de un texto inscrito en su tradición retórica, lo que hace suponer que el otorgarle un género equívoco a dicho escrito (el de “diario”, en este caso) es tan sólo un recurso más para disfrazar una narrativa que en realidad va dirigida a colmar los intereses de los mentores de su viaje.

Por lo que toca a la carta de Caminha, su prosa es contenida y menos llena de exageraciones. Su estilo es más objetivo y seco y, por esta razón, resulta a sus críticos — como muy probablemente resultó a sus lectores, cuando fue publicado tres siglos más tarde, en 1817— menos entretenido y literario que el de Cristóbal Colón.

El primer punto de contraste entre ambas formas discursivas sobre un mismo referente consiste en que Vaz de Caminha parece estar más interesado en el comportamiento de los habitantes que pueblan el Nuevo Mundo que en el hecho de encontrar oro. En contraposición, varios críticos han hecho notar la obsesión patente en Colón de encontrar “ríos llenos de oro” o “minas de oro” a cada paso. Una segunda diferencia, quizá más trascendente que la anterior consiste en el hecho de que Vaz de Caminha parece ser el primer cronista en darse cuenta de que está *interpretando* (y no “retratando”) una realidad. Por este hecho, Caminha se asume como un observador susceptible de entender lo que él quiere y no lo que realmente le dicen los indígenas. Al respecto, Earl E. Fitz comenta:

Caminha's natives were perhaps less noble or exotic than Columbus's but they were more real, a fact that might have been ignored anyway by the Europeans of 1500, for whom the Renaissance and its appetite for "the exotic and fantastic decisively favored hyperbole".¹³

En un pasaje en que Caminha hace referencia a un encuentro con los nativos en el que uno de ellos señala el collar de cuentas de Pedro Alvares Cabral, el narrador interpreta este gesto como la intención del nativo de intercambiar el collar por oro. Pero casi enseguida, aclara que quizá no era esto lo que el nativo proponía sino lo que "ellos" (los portugueses) querían entender, ya que no tenían ninguna intención de entender que los nativos querían el collar como obsequio, sin obtener nada a cambio porque "no lo tenían para dar". La narrativa de Vaz de Caminha está permeada — igual que más tarde la de Bernal Díaz del Castillo— de una conciencia de sí mismo, de su papel como intérprete y de sus limitaciones al hablar de una realidad para la que no encuentra la expresión idónea. La del Almirante, el primer y más popular escrito sobre el Nuevo Mundo, está imbuida, en cambio, de una constante expectativa: aquella de poder congeniar lo que imagina y desea con lo que encuentra.

Pero es sin duda la narración de Jacques Cartier — quien bajo la bandera francesa llega en 1534 al cabo de Buena Esperanza— la que difiere más de las de sus colegas expedicionarios. Tan pesimista resulta la descripción de Cartier sobre el Nuevo Mundo, que su crónica hace parecer la relación hecha por Colón un producto de la fantasía más pura, una mera expectativa de los deseos más fervientes de quien necesita hallar el paraíso en la tierra "recién descubierta". La lectura de ambos textos hace pensar al lector de ambas crónicas en la existencia no de una sino de dos Américas.

Lejos de percibir el Nuevo Mundo como el edén descrito en el *Antiguo Testamento*, el cronista francés describe las tierras que se

¹³E. E. Fitz, *op. cit.*, p. 30.

encuentra como un horrendo pedregal; Cartier hace hincapié en la abundancia de “arrugadas rocas”, y dice que, paraísos aparte, “me inclino a creer, más bien, que esta es la tierra que Dios dio a Caín”.

Si por una parte es verdad que el clima frío y la propia geografía de la península del Labrador debieron influir en el ánimo de un francés que mira las tierras del Mundo Nuevo con tanto pesimismo, por otra parte no es menos cierto que el excesivo entusiasmo de Colón permea la forma narrativa que éste emplea en el *Diario* — y por tanto su visión del Nuevo Mundo— de un optimismo y un estilo desmesurados respecto de la realidad que encuentra. Pero es evidente también que no sólo la prontitud con que fueron publicados los escritos del Almirante sino también su enorme sentido literario influyeron en las ideas de quienes a partir del *Diario* de Colón comenzaron a imaginar el nuevo continente antes de conocerlo — y sin necesidad de ello, por lo demás— y a describirlo a partir de la estética maravillada de Colón. Desde ese momento, los lectores del *Diario* dotaron a lo que más tarde sería América de un carácter mágico y una estética basada en la alegoría y en la hipérbole que sería el punto de partida en la formación discursiva de la imagen occidental de América Latina.

Crónicas de la Conquista

Las primeras crónicas sobre el Nuevo Mundo contribuyen a crear la visión del paisaje americano y dotan al continente de una percepción maravillada de su naturaleza, pero es la épica de la Conquista la que define la temática y el estilo para hacer referencia al choque de dos culturas y a la relación del hombre europeo con el americano.

A partir del siglo XVI el énfasis en la crónica no está ya en la relación del hombre con la naturaleza. Casi un siglo de exploraciones y viajes al Nuevo Mundo fueron suficientes para establecer el discurso con que occidente enfrenta la geografía de lo que ha aprendido a ver como el cuarto continente. Paulatinamente, el énfasis va dejando de ser la relación del hombre con la naturaleza para centrarse en la descripción del

choque de dos culturas. Dos textos fundamentales en la creación de la idea de América en ambos hemisferios son, respectivamente, *A True Relation of Occurrences and Accidents in Virginia*, escrita por John Smith en 1608, que conforma el estilo discursivo en la relación del hombre frente al hombre en la América sajona, y *La verdadera historia de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, escrita en 1568 y concebida como respuesta a la historia de Antonio López de Gómara (1552) que abrirá cauce a varios de los mitos acerca de la identidad del futuro habitante de América Latina.

De los tropos y mitos que ambos textos desencadenan en la visión de ambas porciones del Nuevo Mundo, quizá dos son los más relevantes. La crónica de Smith contribuye al establecimiento de la retórica de la persecución y cautiverio de “blancos” e “indios” que tanto y con tan buen éxito prolifera en la imagen perpetuada en las manifestaciones culturales y el discurso político y doméstico en Estados Unidos. La de Bernal, a la idea mesiánica del mundo que debe ser destruido en nombre del advenimiento de una nueva civilización.

En la obra antes mencionada, Smith minimiza la extensión de las descripciones físicas del lugar y no abunda en las características geográficas una vez que se ha referido a ellas. Con un sentido más cercano a la novela que a la crónica, lleva la narrativa al momento que considera climático en su aventura en el Nuevo Mundo: el *motif* del encuentro con el “enemigo” que se establece como un ataque de parte de los indios. Es evidente que la narrativa de Smith choca con la primera visión de Colón del “buen salvaje” y evidencia el sentido profundo del texto del Almirante, es decir, el hecho de que haber descrito al habitante del Nuevo Mundo como un ser dócil contiene en sí misma la promesa de incorporación pacífica de la mano de obra indígena. Dicho de otra forma, el discurso de Colón establece una relación del tipo de aquella a que hace referencia Jacques Derrida cuando habla de nuestra imposibilidad de asumir la diferencia sin apropiárnosla y advierte que:

“Producing a discourse/making a speech on the subject of it, on the subject of anything at all, is perhaps the first thing to avoid”.¹⁴

Ya que hay una imposibilidad en el sujeto de atribuir subjetividades a la realidad que él describe: “Let us posit as an axiom that the desire for attribution is a desire for appropriation. In matters of art as it is everywhere else”.¹⁵

En un sentido opuesto al de Colón, Smith instaaura en el mundo sajón la visión que ya había sido inaugurada en 1521 por Cortés en el mundo hispano: la de la descripción del carácter hostil y rebelde de los nativos. A pesar de ello, la visión de Smith difiere de la que dan los conquistadores españoles y portugueses en dos hechos. El primero es que en *A True Relation of Occurrences and Accidents in Virginia*, el autor subraya su interés por organizar al grupo a su cargo conforme a principios relativamente democráticos, idea que se deriva de los conceptos instaurados en la sociedad inglesa del siglo XVI y que difiere de la que entonces adopta la monarquía española. El segundo, en cambio, se caracteriza en que pese a los ideales democráticos del inglés, éste se solaza en dar la visión más violenta y lamentable de la enemistad entre las dos culturas.

El texto de Bernal propone una visión del enfrentamiento bastante más compleja que la de Smith. Aunque Díaz del Castillo también parte de la descripción del enfrentamiento de dos culturas, parece estar consciente, en todo momento, de dos motivos incompatibles que sustentan la conquista de los “salvajes”. Por una parte, como miembro integrante de un mundo que el español del siglo XVI supone dividido en escalas y cuyo más alto peldaño está ocupado por Dios, Bernal no desconoce el sentido de su misión divina dentro de la conquista: difundir el cristianismo e introducir en el Mundo Nuevo una cultura que considera superior. Por otra, no puede evitar darse cuenta de la obsesión materialista y del afán de poder que hay detrás del conquistador por

¹⁴ Jacques Derrida, *The Truth in Painting*. Trad. de Geoff Bennington e Ian McLeod, p. 262.

¹⁵ *Ibid.*, p. 260.

excelencia, representado en la figura de Cortés, a quien admira y exhibe simultáneamente.

Estas “vacilaciones” o huecos en un discurso que afirma y duda a la vez, hacen que el término “verdadera” empleado en el título de su crónica — igual que en la de Smith— sea tan desconcertante. La intención de este par de autores que no se proponen narrar simplemente una serie de hechos sino, por lo que toca a Smith, escribir “una ‘verdadera’ relación de los hechos” —lo que supone que, aunque verdadera, es una entre tantas— y, de parte de Bernal “la ‘verdadera’ historia” —lo que supone que es la única verdadera, aunque haya más— es advertir que sus crónicas se distinguen de aquellas escritas por quienes los preceden porque las superan en “objetividad”, es decir, porque éstas abjuran de los recursos estilísticos que consideran ajenos al mero recuento de los hechos. La “veracidad” que las crónicas de Smith y Bernal prometen desde su título consiste, básicamente, en la distinta interpretación de los hechos narrados por sus autores. Mientras Smith asume que las descripciones geográficas de los relatos de otros viajeros no dan cuenta cabal de lo “verdaderamente” importante en el Nuevo Mundo, es decir, la relación del enfrentamiento humano, Bernal llama “adornos” a las figuras retóricas empleadas por Colón y se expresa en términos despectivos sobre los recursos estilísticos y retóricos de la época a través de los que se “enmascara” o deforma una realidad. De hecho, la crónica de Bernal fue escrita con el propósito de desmentir la de Francisco López de Gómara, cuya crónica impregnada de fantasías descritas a través de una sobreabundancia de hipérbolos Bernal tilda de “escritos viciosos”.

[...] y también van declarados los borriones y escritos viciosos en un libro de Francisco López de Gómara, que no solamente va errado en lo que escribió de la Nueva España, sino que también hizo errar a dos famosos historiadores que siguieron su historia [...] y a esta causa, digo y afirmo que lo que en este libro se contiene es muy verdadero, que como testigo de vista

me hallé en todas las batallas y reencuentros de guerra; y no son cuentos viejos, ni Historias de Romanos [...].¹⁶

Pero otro motivo de diferencia en el texto de Bernal respecto de las demás crónicas españolas es que Díaz del Castillo se permite dudar donde otros afirman categóricamente, con lo que consigue dotar a su discurso de un mayor verismo, a pesar de que éste se base, precisamente, en la sucesiva desautorización de lo que el autor ha afirmado previamente.

Lo que engrandece la visión de Bernal ante la de otros cronistas, según críticos como Carlos Fuentes, es que Bernal permite la fisura, las múltiples posibilidades de interpretación frente a lo que otros consideran la verdad absoluta de los hechos. Bernal duda, entre otros hechos, del carácter inamovible de las categorías como “civilizado” *versus* “salvaje”, y de la supremacía de uno de los dos motivos que guían a los soldados al mando del conquistador sobre el otro. Para él, la Conquista obedece tanto a la misión divina como al afán de poder del hombre europeo. Pero lo más importante en la fisura que Bernal permite en su discurso, es que este autor resalta la importancia del problema de la traducción y del lenguaje en la interpretación de la Conquista del Nuevo Mundo representado aquí en la derrota del imperio azteca.

Las “dudas” u “oscilaciones” en los juicios de Bernal se ponen de manifiesto en aquellos capítulos donde el cronista invierte los términos de los opuestos y da al relato un sentido distinto en las categorías a las que hace mención. Me referiré a dos casos específicos.

El primero responde a la inversión de los términos “civilizado” *versus* “salvaje”, como en el capítulo titulado “Del gran e solemne recibimiento que nos hizo el gran Montezuma a Cortés y a todos nosotros en la entrada de la gran ciudad de México”. La visión maravillada de que se vale Bernal para describir Tenochtitlan sirve a dos fines específicos. Por una parte, Bernal acude al discurso típico con el que el lector

¹⁶B. Díaz del Castillo, *op. cit.*, p. l.

de su tiempo identifica y reconoce el carácter propio de los mundos desconocidos, desde Herodoto hasta los cronistas que le son contemporáneos; aquél que hemos llamado, con Fuentes, la “estética maravillada”. Pero la descripción de Tenochtitlan mediante una visión *maravillada* tiene aquí una intención bien distinta de aquélla que emplea Colón para deslumbrar a los monarcas españoles. Bernal acude a este recurso como un *motif* anticipatorio de la catástrofe de la próxima —inevitable— destrucción de la magnífica ciudad azteca. Así, al tiempo en que el narrador percibe la grandeza de una ciudad como Tenochtitlan —y por tanto de la cultura que está tras ésta— sabe también que el grupo del que él forma parte debe destruir las maravillas que tiene ante sus ojos y que esta suerte de apocalipsis no tiene vuelta atrás: las naves han sido quemadas —o tal se ha dicho, en términos alegóricos— en nombre del advenimiento de un nuevo orden. Igual que el Almirante, Bernal se vale de las novelas de caballería para comparar el esplendor de la ciudad que “tiene delante de sí” pero la finalidad de esta exposición tiene por objeto mostrar la inevitable caída de un orden antiguo para hablar del promisorio advenimiento de uno nuevo.

El recurso del símil, a diferencia de la construcción alegórica, funciona de la siguiente manera en Bernal: “Digo otra vez que lo estuve mirando, y no lo creí que en el mundo hubiese otras tierras descubiertas como éstas; porque en aquel tiempo no había Perú ni memoria de él”.¹⁷

O bien:

[...] y veíamos en aquellas ciudades cúes e adoratorios a manera de torres e fortalezas, y todas blanqueando, que era cosa de admiración [...] y entre nosotros hubo soldados que habían estado en muchas partes del mundo, y en Constantinopla y en toda Italia y Roma, y dijeron que plaza tan bien compasada y

¹⁷ *Ibid.*, p. 238.

con tanto concierto, y tamaña y llena de tanta gente no la habían visto.¹⁸

La diferencia entre los textos que anteriormente emplean este recurso y la visión de Bernal es obvia: para él, las ciudades y cúes levantadas sobre el agua “parecían” las de una visión encantada; admiraban por su originalidad en comparación con otras conocidas, no porque fueran producto, ellas mismas, de las maravillas narradas por los viajeros que las comparaban con textos literarios. Sólo eran las ciudades vistas por Amadís en el sentido de que éstas poseían un esplendor comparable; no porque se apegaran al pie de la letra a la descripción de estas ciudades hecha en la novela de caballería. La sublimación de la visión de la ciudad a través de su comparación con aquellas vislumbradas por narradores como Amadís es empleada por el cronista para aumentar la tensión dramática y llevar al lector a la catástrofe de la inminente destrucción. Elevar la ciudad de Tenochtitlan al ámbito de su grandeza y limitarla a esta única visión es un recurso narrativo, no historiográfico. Para involucrar emocionalmente a su lector en un inminente desenlace que sin embargo no es desconocido ni al narrador ni al lector — Bernal escribe en retrospectiva—, el cronista pondera las glorias del imperio próximo a ser destruido por la propia voz que narra, entre otros, y aun confiesa sus limitaciones para lograr su propósito de manera cabal. Las formas discursivas que conoce le son insuficientes. Bernal hace hincapié en que aun las comparaciones con Amadís son poco exactas; aun la retórica de la fantasía occidental es imprecisa y no provee al narrador de una forma de describir lo que supone la “verdadera” versión de los hechos. La fantasía europea descrita en las novelas de caballería o en los libros de Marco Polo sobre Oriente supone el único lenguaje alterno, la única posibilidad de expresar la otredad. Pero Bernal está consciente de las limitaciones de un discurso como éste. Acude a las formas conocidas para dolerse, mediante una doble ironía, del exterminio de una ciudad-civilización que

¹⁸ *Ibid.*, p. 259.

lo maravilla y de la incapacidad de paradigmas y formas discursivas de representar plenamente esta nueva realidad social. Por ello, la crítica de Bernal es moral pero es también semiótica. No sólo cuestiona las limitaciones de un sistema político-cultural incapaz de colocar su superioridad en servicio de la justicia; también, aunque de modo implícito, sus “vacilaciones” conllevan una crítica a las limitaciones de las formaciones discursivas europeas, y exhiben la parcialidad de éstas para representar plenamente una realidad inédita.

El segundo caso de “oscilación” o duda en la épica de Bernal se refiere a la descripción que el soldado hace de Cortés. Aunque Díaz del Castillo admira muchísimo a su líder no deja por ello de mostrar sus dobles intenciones. Por su capacidad de mando y su valor sin límites, Bernal resalta la nobleza y heroicidad de Cortés. Pero también lo muestra desmedidamente interesado y egoísta. El capitán se queda con la mayor parte del botín, parece sugerir Bernal hacia la última parte de la historia. Este hecho se refleja en soldados que (acaso como el propio Bernal) se muestran inconformes con su recompensa, razón por la que no se establecen en el área que rodea la capital azteca sino que, decepcionados ante la promesa no cumplida, emigran al sur y se establecen en Guatemala.

Según apunta Carlos Fuentes, todas las formas de “oscilación” en el discurso de Bernal — el aparente tropiezo para encontrar las palabras exactas que se le escapan a cada momento y del que el narrador hace constante mención— transforman el texto que pretende ser histórico y de hecho se presenta como la “verdadera” historia, en novela: “Si una novela es una obra contradictoria y ambigua”, dice el autor de *Valiente mundo nuevo*, “si es la portadora de la noticia de que en verdad no sabemos quiénes somos, de dónde venimos o cuál es nuestro lugar en el mundo”, entonces el texto de Bernal Díaz del Castillo es novela y no historia, porque la primera es una reflexión sobre las “oportunidades perdidas de los hombres y de la historia”, sobre la muerte de una cultura a manos de otra y sobre la imposibilidad de discernir entre la gesta y la elegía.

Aunque no puede decirse lo mismo del discurso afirmativo y categórico de Smith, hay en él, como en el de Bernal, una serie de elementos que acercan un texto como éste más a la novela que a la crónica histórica. Smith sigue la fórmula de la saga épica como una imitación de la historia, pero se concentra en el carácter dramático de una narrativa donde la tensión y la creciente expectativa son la parte medular del relato. La unidad temática y estilística es impresionante; no en balde, el narrador se ha concentrado exclusivamente en el enfrentamiento de un hombre que pretende sobrevivir a manos de sus captores. La historia se concentra en narrar con eficacia la aventura del cautiverio del líder o personaje protagonista de la narrativa (Smith narrador habla de Smith personaje) y su futura liberación. El propósito de esta narración conduce, evidentemente, a legitimar la conclusión del cronista, *v. gr.*, la importancia de lo aprendido gracias a los indios adquiere menor interés, la aventura del descubrimiento se va volviendo más y más difusa y la historia termina en la toma de Jamestown en 1607, cuando dice: “[English colonists] subjected the savages [to their] desired obedience”.¹⁹

Ya sea que se trate de crónicas noveladas o de novelas que acuden a la retórica historiográfica para autorizarse, tanto en el relato de Bernal como en el de John Smith la voz y el papel que representa el protagonista en ambas epopeyas guarda una estrecha similitud. No es más, como en las crónicas de Colón, Caboto o Cartier un individuo solo; se trata, en cambio, de un grupo de personajes protagónicos, del pueblo que se asume como el sujeto de su historia. A pesar de que los principios relativamente igualitarios que permean la forma de organización en John Smith chocan con la clara jerarquización de los españoles descrita por Bernal, hay en ambas crónicas un desplazamiento del tono típico de la epopeya de grandes héroes y caballeros en favor de las voces colectivas, de los rumores de los “hombres sencillos empeñados en fabricar su destino”. Y a pesar de ello, es curioso que mientras Díaz del Castillo está describiendo la conquista de un pueblo a manos de

¹⁹ John Smith, *A True Relation of Occurrences and Accidents in Virginia*, p. 84.

individuos perfectamente diferenciados se empeñe en resaltar por encima del grupo la figura de Cortés. Por su parte, Smith incurre en una ironía semejante, ya que hace hincapié en la organización democrática y el rol social pretendidamente igualitario de su grupo — que inicialmente llega más con la intención de establecer una nueva civilización que con la de explorar y conquistar— y no obstante conduce la narración al momento de su captura por los indios y su heroica liberación. Esta ironía se ve reflejada en los estudios de Fitz sobre esta crónica cuando, por una parte, apunta que:

Smith placed great store in keeping his group organized around the relatively democratic principles instilled in him by early seventeenth-century English society; as a comparative reading of New World history shows, that fact would make the sociopolitical experience of English-speaking America very different from that of its New World neighbors.²⁰

Sin embargo, él mismo opina que “Smith’s narrative, and one that helped to generate the later-appearing captivity tales (which as a genre have been cultivated throughout the Americas), is his account of his capture by the Indians”.²¹

Pese a los intentos, conscientes o no, de ir cediendo espacio a otras voces en favor de una narrativa menos abocada al protagonismo, hay todavía una serie de “fisuras” que revelan la necesidad de ambos autores de acudir a la epopeya. No obstante, en un sentido, tanto *La verdadera historia de la conquista de la Nueva España* como *A True Relation of Occurrences and Accidents in Virginia* anticipan la ruptura de una forma discursiva que habría de cambiar radicalmente a partir del siglo XVII.

Pese a los intentos anteriores de una narrativa de este tipo por parte de otros cronistas, son Bernal y Smith, quienes instauran el

²⁰ Fitz, *op. cit.*, p. 33.

²¹ *Idem.*

modelo de una retórica del Nuevo Mundo que se concentra en el enfrentamiento de dos culturas y que alude a la relación del hombre y la naturaleza sólo de manera aleatoria. Las crónicas de Bernal y Smith, respectivamente, inauguran un tipo de discurso que configurará la identidad del hombre americano frente al europeo; es decir, establecen la actitud ideológica del hombre occidental frente al *otro*. En el próximo capítulo nos ocuparemos de la relación que se establece entre ambos, así como de los modos que adopta su discurso. Como podrá verse, de las interpretaciones que se den a las formas discursivas entre el sujeto y aquél a quien éste se dirige, dependerá, en buena medida, la “verdad histórica” y, por tanto, el sentido mismo de la historia.

LA RETÓRICA DEL ENFRENTAMIENTO CON EL OTRO

Las primeras crónicas americanas sobre el enfrentamiento de un individuo con una cultura distinta se caracterizan, en una primera instancia, por el hecho de que el sujeto que narra asume una posición de superioridad ante la diferencia. Tanto Tzvetan Todorov como Hayden White coinciden en el hecho de que es inevitable hacer un recuento objetivo de los hechos sin que éste se encuentre permeado de una actitud organizatoria e interpretativa donde el mundo narrado se ajuste al propio paradigma cultural. Dice Hayden White:

It is this need or impulse to rank events with respect to their significance for the culture or group that is writing its own history that makes a narrative representation of real events possible.¹

Un ejemplo elocuente de este hecho consiste en la referencia que hace Todorov sobre el desembarco de Cortés a lo que hoy es la península de Yucatán. Tan pronto como ponen pie en tierra, los españoles comienzan a dar gritos y los indios mayas responden: *“Ma c’ubah tahn”*, que en su lengua significa “no entendemos sus palabras”. Pero los españoles creen oír “Yucatán”, y suponen, no sólo que éste es el nombre de la provincia a la que llegan, sino que la primera intención de los mayas es comunicar a los españoles el nombre del sitio en el que estos se encuentran.

White se suma a la idea de la imposibilidad de alcanzar “el grado cero” en la transcripción del hecho histórico arguyendo que el paradigma cultural del sujeto que narra no sólo se pone de manifiesto en

¹Hayden White, *The Content of the Form*, p. 10.

la interpretación del lenguaje del otro. También el orden que el cronista da a los hechos, la disposición de los niveles de importancia en los temas y el sentido moral que distingue a la crónica de los anales son rasgos de esta participación del sujeto que juzga mientras enuncia. Así pues, ambos autores coinciden en que no hay posibilidad de hacer una descripción del otro sin que haya una expectativa consciente o inconsciente de retribución y sin que entre el sujeto y la realidad descrita medie un proceso de apropiación. “The structure of the thing and the trial obliges you, then, always, to keep adding to it. The measure here is one of *supplementary retortion*”.²

Este hecho se evidencia en la primera imagen del *otro* descrita por Colón en su *Diario* y retomada por Hernán Pérez de Oliva en su *Historia de la invención de las Indias*, el primer texto en lengua española sobre la idea de América escrito en España. En boca de Pérez de Oliva, quien a su vez parafrasea a Colón, los primeros españoles encuentran que los indios muestran “en sus costumbres poca corrección y disciplina y mucha mansedumbre”.³ Según esta primera imagen, los habitantes del Nuevo Mundo se hallan “todos a ocio acostumbrados y a deleites de la vida”. Oliva continúa explicando que como no hablan la lengua de los recién llegados ni pueden entenderse con ellos por escrito, los españoles deciden que los indios “letras ningunas tenían y por leyes guardaban sola la costumbre”.

Pero más tarde, estos “buenos salvajes” les comunican a señas que existe otro tipo de habitantes, los caribes, indios violentos y antropófagos que “a todo el género humano tienen merecido odio y deseo de venganza”.⁴ La observación que José Juan Arrom hace sobre los distintos usos de la palabra “caribe” — que deriva en “canibal” y que tiene distinto significado para españoles y nativos— no es nueva; la consignación de los distintos usos había sido hecha por Oviedo y, recientemente, estudiada por Henríquez Ureña. Pero el comentario de Arrom

² Jacques Derrida, *The Truth in Painting*, p. 273.

³ Hernán Pérez de Oliva, *Historia de la invención de las Indias*, p. 47.

⁴ *Ibid.*, p. 52.

resulta pertinente en la *Historia de la invención de las Indias* porque hace notorio que un vocablo que en sus primeros usos no tuvo una connotación negativa, la adquiere en la interpretación de los españoles, y perpetúa este significado equívoco hasta la fecha. Arrom observa que en el *Diario del primer viaje* Colón consigna tres versiones del mismo vocablo: *caníbales*, *caniba* o *canima* y finalmente *caribes*. Y más tarde añade que “la voz indígena no tuvo el significado de ‘antropófago’ que se le ha dado a la segunda forma. *Caribes*, según Oviedo, ‘en lengua de los indios quiere decir *bravos e osados*’”.⁵ Sin embargo, para los españoles, los caribes o caníbales — que se distinguen por su antropofagia— muestran los rasgos “evidentes” de su maldad desde su apariencia física. Según la descripción de este grupo que retoma Pérez de Oliva, en el puro “gesto” se les conocen las malas intenciones: “Todos mostraban bien en el gesto las costumbres que usaban, según eran feos y fieros”. El hecho de dar el mismo valor a “feo” que a “fiero” obedece también a un índice cultural de quien interpreta. Tanto la mitología como la ficción europeas equiparan en historias de toda índole la belleza a la bondad, y la fealdad a la fiereza y la maldad. Sin embargo Oliva, humanista consumado, encuentra que aun los caníbales tienen un rasgo de “sensatez” en su comportamiento. Oliva se extiende en comentar el hecho de que los caníbales sólo devoran a sus víctimas de sexo masculino. En la Primera narración de *Historia de la invención de las Indias*, el cronista aclara que “aunque eran codiciosos de la carne humana, no comían las mujeres”.⁶ Una vez tomadas como sus víctimas, los caníbales llevaban a sus mujeres a sus casas como parte integral de la familia y las esclavizaban. Pero el narrador de esta crónica sucumbe a la tentación de “dotar de humanismo” a los habitantes del Nuevo Mundo por medio de la explicación que da sobre los motivos que a su parecer originan este comportamiento de los caribes con las mujeres. Según Oliva, la razón de que no comieran carne femenina consiste en que los caníbales no querían “quebrar” la poderosa ley de

⁵ *Ibid.*, p. 34.

⁶ *Ibid.*, p. 49.

natura que encomienda a las mujeres al amparo de los hombres. Es digno de atención el hecho de que mediante esta observación el cronista concede a los “salvajes” una motivación que supone universal, y así, a través de esta analogía se permite consignar los hechos y juzgar a un grupo cultural ajeno al suyo conforme a las mismas bases y expectativas con las que juzgaría a sus pares. Un último rasgo distintivo de la imposibilidad de presentar al otro conforme a paradigmas interpretativos distintos de los propios se expresa en la propensión del Almirante, ya desde su *Diario del primer viaje* (15 de enero de 1493) de imputarle a *todos* los indios algún género de antropofagia. Esta apreciación se perpetuará también en el escrito de Pérez de Oliva, quien desde su escritorio en España da fe de la antropofagia generalizada en los habitantes del Nuevo Mundo cuando dice que “*todas* aquellas gentes de Occidente, o por hambre, o por venganza, no aborrecen la carne humana”.⁷ (Cursivas mío.)

En el problema de la valoración de la conducta del otro están expresados un juicio y un ideal. La descripción de actitudes ajenas al sujeto que enuncia contiene el espíritu de una época, los valores morales y aquello a lo que aspira la sociedad a la que éste pertenece. Pero al paradigma cultural de quien narra se suman las expectativas morales del propio universo ideológico: motivaciones personales y experiencias particulares del sujeto que narra son inseparables al proceso de “retribución de la verdad”. Es por ello que el punto de vista desde el cual se escriben los hechos está determinado por la posición que ocupa quien consigna las diferencias. El Almirante transmite sus “impresiones” acerca de la antropofagia en los habitantes del Nuevo Mundo — y sustituye con ello la imagen de aquél primer “buen salvaje” por la del “bárbaro y sanguinario” — desde su posición como testigo presencial. Mediante este hecho acentúa los peligros que enfrenta y aumenta el valor de su empresa ante los ojos del lector. Otros cronistas, como el citado Hernán Pérez de Oliva, perpetúan la imagen que da Colón sobre los habitantes del Nuevo Mundo sin haber puesto un pie en él apoyados

⁷ *Ibid.*, p. 55.

en las implicaciones morales de supuestos hechos históricos con el fin de legitimar la posición imperial de la España del siglo XVI ante el resto de Europa. Esta particularidad hace evidente que aunque haya una serie de coincidencias en la “consignación” de los hechos en ambos cronistas, existan diferencias fundamentales en la interpretación e implicaciones de los mismos.

A primera vista, hay un paralelismo entre la intención que mueve al Almirante a escribir sus diarios y aquella que hace a Oliva sentir la necesidad de elaborar la primera relación sobre el Nuevo Mundo en lengua española. Colón siente la necesidad de justificar ante la Corona española los altos costos de su empresa, y este hecho lo lleva a “encontrar” desde el primer momento maravillas soñadas en una tierra que contradice sus deseos a cada paso. Por su parte, detrás de la crónica de Oliva está la intención de legitimar la posición de España como potencia frente al resto de Europa; de ahí que a las “maravillas” descritas por Colón, Oliva añada el discurso épico del héroe clásico y haga hincapié en el papel de Cristóbal Colón como criatura “elegida” por Dios para ensalzar las glorias del Imperio español mediante la empresa del descubrimiento. Sin embargo, hay una diferencia fundamental que consiste en los tipos de discurso que ambos relatos emplean y que los convierte en categorías complementarias, pero no idénticas, de un discurso más amplio: el historiográfico.⁸ Colón se ve en la obligación de dar fe de aquello de lo que es testigo; Oliva, de elaborar la información dada por un sujeto previo. Y aunque la intención de *informar* frente a la de *interpretar* sea en ocasiones vacilante en ambos autores y se contradiga en el hecho de que Colón interpreta mientras informa al tiempo en que Oliva tiene la intención de informar mientras interpreta, el segundo texto es una reelaboración y una “remembranza” oblicua del primero. Por otra parte, ninguno de los dos autores puede escapar a que su interpretación dependa del paradigma cultural que le es propio — en el que media casi un siglo de distancia— y de la posi-

⁸Rolena Adorno, *Guaman Poma. Literatura de resistencia en el Perú colonial*, p. 17.

ción que cada uno de ellos asume frente al texto — un navegante al servicio de la Corona española y un erudito humanista.

La posición del sujeto frente a la interpretación de los hechos es una condicionante de tal magnitud que orilla a cronistas de una misma época a dar una versión distinta sobre el mismo hecho y a dar juicios disímiles sobre la imagen del otro. Tal es el caso de narraciones aparentemente similares sobre la Conquista de México y sobre sus protagonistas como las de Pedro Mártir de Anglería, Francisco López de Gómara, Bernal Díaz del Castillo y Diego Durán.

Tomemos como ejemplo la descripción que hacen los cuatro cronistas del emperador azteca. Lo primero que llama la atención sobre las opiniones que cada uno tiene sobre Moctezuma es que éstas no son sólo diferentes, sino encontradas. Y es claro que a pesar de la pretensión que los cuatro tienen de comunicar “verdades” de la historia conforme a la norma de la “verdad histórica” del Renacimiento (*res gestae*), la diferencia en la descripción del hecho obedece a la intrusión de ideologías específicas en cada caso. Dado que la imperturbabilidad (*apatheia*) y la entereza son valores intrínsecos al estoicismo ponderado por Pedro Mártir, Anglería ve en Moctezuma un individuo capaz de soportar las peores torturas con singular valentía, con tal de evitar derramamientos de sangre entre su gente, donde otros ven abulia y debilidad. El dibujo que Pedro Mártir hace de Moctezuma se distingue por la presentación del monarca como la encarnación de un ideal: un individuo al que definen sabiduría y estoicismo. Bernal, en cambio, oscila entre juzgarlo un gran monarca, imbuido de una dignidad difícil de comprender para los españoles, o un gobernante débil y de carácter vacilante, que primero obsequia con presentes a Cortés y sus soldados y más tarde se deja mansamente apresar por el conquistador español. Gómara coincide con Bernal en la duda acerca de la personalidad contradictoria de Moctezuma cuando afirma: “A mi parecer, o fue muy sabio, pues pasaba así por las cosas, o muy necio, que no las sentía”.⁹ Años más tarde, Diego Durán esboza una opinión que en

⁹Tzvetan Todorov, *La conquista de América. El problema del otro*, p. 63.

mucho se asemeja a la de Pedro Mártir. El dominico dibuja a Moctezuma como un monarca ideal pero, a diferencia de Anglería, califica su estoicismo de “soberbia”, y de este modo justifica la derrota del gobernante azteca. Más tarde volveré a la descripción de Durán para ejemplificar los niveles retóricos y los discursos a los que acude para dar coherencia narrativa a un texto que, sin embargo, se caracteriza por sus contradicciones en la correspondencia histórica.

Por su parte, Todorov, quien también hace una relación en la que interpreta el hecho histórico, esta vez desde el siglo xx y desde su visión europea, da una interpretación sobre el silencio de Moctezuma y sus vacilaciones respecto de la actitud que debe tomar ante Cortés, que difiere de aquéllas que lo muestran como sabio o como necio. Para Todorov, la actitud de Moctezuma es emblemática: la renuncia del monarca azteca a la palabra es la confesión implícita de un fracaso. Moctezuma, “amo de la palabra”, sabe que a partir de la llegada de Cortés, ésta ya no le pertenece. Como la palabra es síntoma de poder (*tlatoani* es “el que posee la palabra”) cuando ésta ya no sirve para ilustrar al monarca sobre cómo actuar ante un hecho inédito como el de la llegada de los españoles, Moctezuma se sabe derrotado y por ello se muestra “mudo” y como muerto; a pesar de ello nunca pide consejo a los hombres sobre cómo proceder, sino a los dioses. Pero los dioses parecen haber callado para siempre.

La única manera de “comprender” un hecho inédito como el de la Conquista, explica Todorov, es a través de “recordar” que ya antes habían estado inscritas, de distintas maneras, las señales premonitorias de los sucesos extraordinarios, a manera de presagios. Ya que para los indígenas todo lo que ocurre se funda en la palabra de sus antepasados, Moctezuma no quiere admitir que no exista una explicación previa de los hechos porque no puede concebir que ocurra algo que sus antepasados no hayan conocido ya. Según el autor de *La Conquista de América. El problema del otro*, el sentido ritual de la palabra hace a los indígenas menos capaces para la improvisación, y un hecho tan extraordinario como la Conquista era justamente lo que exigía. Los aztecas, para quienes el mundo era un inmenso texto capaz de contener

todas las respuestas, y quienes concebían la historia de manera cíclica, buscan explicarse lo que ocurre en el pasado, pero al no encontrar indicios de un hecho como el que presencian hasta ese momento “inventan” una serie de predicciones hechas a posteriori. Todorov se explica este fenómeno apelando a los distintos sistemas de signos entre indígenas y europeos. Según el crítico, para los aztecas, los signos son consecuencia automática del mundo que designan y no instrumento para manipular al otro. Es curioso, sin embargo, darse cuenta de que esta forma de dar respuesta a un hecho inédito “acudiendo” a una respuesta que se halla en el pasado no es privativa del pueblo azteca. Los viajeros europeos al Nuevo Mundo reaccionan de modo semejante cuando se ven obligados a tomar determinaciones ante un hecho insólito como el que supuso enfrentarse a “cosas tan admirables [que] no sabíamos qué nos decir o si era verdad lo que por delante parecía”.¹⁰ En más de una ocasión, Colón hace lo que los aztecas: recurre a textos sobre el Nuevo Mundo (sobre un mundo alterno) escritos *a priori* para describir la realidad inédita que no es capaz de explicarse de otra forma. Los relatos maravillosos de Marco Polo y los libros de viajes a otras tierras, la imaginación de mundos alternos heredada de Grecia, las predicciones milenaristas tomadas del *Apocalipsis* de san Juan a los que el Almirante recurre para describir el mundo al que se enfrenta equivalen a la palabra de los antepasados a la que recurre Moctezuma. Para Colón, como para el emperador azteca, interpretar la realidad implica acudir al paradigma cultural fuera del que no existe nada, fuera del que no puede expresarse la novedad.

Según Todorov, mientras el europeo se pregunta: “¿qué hacer?”, el indígena se pregunta: “¿cómo saber?”, porque “saber” tiene para el pueblo azteca la finalidad de recuperar la armonía universal a través de la “comprensión” — que en este caso es también “aprehensión” — del mundo. Pero el *Diario* del Almirante muestra esta misma necesidad de encontrar la forma de saber; tras las varias hipótesis de su autor se

¹⁰ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, p. 239.

adivina la misma urgencia por encontrar una explicación convincente sobre las tierras recién halladas. Los mapas son insuficientes: Colón no encuentra el pasaje a occidente descrito por Marco Polo; la tierra parece extenderse hacia arriba y hacia abajo sin hacer caso de los cálculos previos y de las cartas de navegación elaboradas por otros viajeros. A pesar de su insistencia en afirmar que se encuentra en Cathay y en Xipango, y que está a un paso de toparse con el Gran Khan, el Almirante duda de su explicación. “¿Cómo saber?” La respuesta debe encontrarse en un texto previo, en la explicación del mundo escrita por sus antepasados. Colón, como Moctezuma, acude a la palabra de sus ancestros: si no hay un paso que lo lleve a occidente y lo confirme en su hipótesis cartográfica, si estas tierras no son Cathay y Xipango, entonces la respuesta debe encontrarse en la *Biblia*. Y, en efecto, es ahí donde la encuentra. En el relato de su tercer viaje, el Almirante asegura estar a un paso de encontrar el paraíso. La certeza se funda en la palabra sagrada y la realidad se amolda sorprendentemente a ella porque Colón encuentra que la forma de estas tierras es precisamente la de un pecho de mujer; basta con navegar hacia el pezón para encontrarse en el centro del edén — y por lo tanto, del mundo—; ahí donde se encuentra el árbol del conocimiento. Así pues, Colón tampoco improvisa en su explicación sobre el Nuevo Mundo. Igual que Moctezuma, legitima la validez de su respuesta en la autoridad que da un texto previo; igual que los indígenas, sustenta su interpretación del mundo en el poder de la antigüedad y la tradición; es decir, en la palabra que lo precede.

Una segunda modalidad de este argumento consiste en afirmar que los aztecas no conciben otra forma de explicarse los hechos más que a través de su sistema religioso, convencidos de que la superioridad de éste sobre otros sistemas radica en que el suyo es muy antiguo, en que ya sus antepasados creían en él. Cualquier otro sistema interpretativo tiene un valor inferior porque es nuevo, porque no ha sido experimentado por quienes los antecedieron. En una primera instancia, los indígenas se muestran reticentes a otro sistema interpretativo (el católico): “Pues aquellos que nos hicieron, aquellos que llegaron a ser, aquellos que

vinieron a vivir en la tierra, no hablaron de esta manera”.¹¹ De modo análogo, la “versión” de un mundo alterno autorizada en textos previos resulta mucho más convincente para Colón que la que éste pudiera elaborar y, desde luego, resultará mucho más persuasiva para los Reyes Católicos. Si Colón “hace coincidir” la historia escrita con la realidad que enfrenta es porque teme el descrédito de una versión nueva sobre el mundo, un descrédito que, por lo demás, vendría no sólo de parte de los monarcas sino de sí mismo. Los presagios son los garantes de la explicación que los aztecas dan a los hechos. Para Colón, igual que posteriormente para Cortés y, junto con él, para los demás conquistadores españoles y portugueses, la religión católica funciona como garantía de su idea del mundo y de su actuación en él. Todo triunfo en las expediciones, todo signo de buena fortuna es interpretado como sinónimo de que Dios está de parte de los europeos y no sólo justifica sino desea la conquista de las nuevas tierras. Convencidos de que el mundo presentado ante sus ojos es obra del Creador, Cortés, como Colón, se maravilla de las cosas que encuentra, pero nunca se le ocurre pensar en quienes las construyeron. La actitud de Bernal Díaz del Castillo es distinta. En su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Bernal se extiende en explicaciones sobre la belleza y perfección de trazo de la ciudad de Anáhuac; más tarde hace una analogía de estas cualidades con la sorprendente organización social de los aztecas, pero concluye que todas estas maravillas, producidas por los hombres de carne y hueso que tiene delante de sí, deben perecer a causa de una civilización mejor y más fuerte. Por primera vez, Bernal ve en la Conquista del Nuevo Mundo la intervención de la voluntad humana, y no un designio divino legitimado en la autoridad de un texto.

Los escritos de algunos misioneros constituyen otro ejemplo claro de la utilización de textos antiguos como garante de la interpretación de hechos presentes. Pero en esta clase de relación sobre el otro, los textos de la antigüedad clásica sirven a los misioneros para dar una visión opuesta a la del indio como salvaje que se encuentra en las más de las

¹¹T. Todorov, *op. cit.*, p. 90.

crónicas de la Conquista. A través de ejemplos extraídos de obras griegas y latinas y de pasajes tomados de la *Biblia*, los misioneros “demuestran” que los argumentos de muchos cronistas son falsos y construyen una imagen distinta del otro. Los argumentos son pues retóricos. Pero el carácter persuasivo de los mismos radica en que, durante el siglo XVI, historia e historiografía descansan en el andamiaje de la gramática y la retórica, no de la estadística. Así que a las “evidencias” que exigiría el espíritu científico de siglos posteriores, se anteponen las analogías y los silogismos empleados por los misioneros en sus diatribas.

La visión del “buen salvaje” y, más aún, del indio como un ser dócil y bondadoso que dibuja Vasco de Quiroga se apoya de modo más importante en la imagen idealizada del hombre de la Edad de Oro de las *Saturnalias* de Luciano y de la *Utopía* de Tomás Moro que en las pruebas reales en que apoya su argumento. La razón es sencilla: “Tata Vasco” utiliza la imagen del indio americano a manera de espejo invertido en el que contrasta los vicios de los europeos con la inocencia de quienes pueblan el Nuevo Mundo. Este método, que servirá de apoyo a los enciclopedistas franceses y más tarde a los escritores responsables de diseminar la idea del “exotismo” americano durante el XIX, cumple de manera eficaz con el objetivo de Quiroga: mostrar que los españoles se encuentran en una fase decadente de la historia mientras que los indios se asemejan a los primeros apóstoles y a los personajes del poema de Luciano. La ironía que evidencia el hecho de que la idea de Quiroga descansa en un texto previo del cual el misionero no es consciente y no en “la realidad misma” consiste en que, como apunta Todorov, Moro se inspira para su *Utopía* justamente en los primeros y entusiastas relatos sobre el Nuevo Mundo.¹²

Un caso de particular interés en el empleo de un argumento bíblico como garante de la realidad se encuentra en el largo proceso descriptivo a través del cual Diego Durán pretende explicar — y explicarse— quiénes son los indios. Durán está convencido de la

¹² *Ibid.*, p. 205.

necesidad de extirpar idolatrías, pero no ignora las dificultades que hay en su propósito. Concede que los indios son notablemente inteligentes, pero también que, por voluntad propia, permanecen ciegos en su fe cristiana. Reconoce que tienen una organización social admirable, pero su historia es para él la de sus crueldades y violencia. ¿Cómo entonces convencerlos de que han vivido en el pecado, si no comprenden la importancia que eso representa; cómo hacerles ver que han vivido en el error, a pesar de que eran el pueblo más poderoso de la Meseta Central y a pesar de que constituían un imperio; cómo persuadirlos de que su visión del mundo es insuficiente si el propio Durán comienza a darse cuenta de la complejidad y riqueza de sus rituales religiosos a medida que le son explicadas las metáforas que antes le parecían disparates? Sin que este fuera su propósito consciente — y, no obstante, sin que hubiera podido llegar a otra conclusión mediante un análisis destinado a encontrar las semejanzas entre paganismo y cristianismo— el fraile dominico encuentra una infinidad de analogías entre los ritos de ambas religiones. La idea de que los indios estén fundiendo de modo consciente su religión en la religión cristiana es primero sospechoso temor; más tarde se vuelve una certeza, y Durán comienza a dudar de la efectividad de las conversiones. Apoyado en el texto bíblico sólo encuentra similitudes en prácticas, fechas y hasta en las características entre los santos y los dioses aztecas. Tonantzin, la madre de los dioses, es un retrato hablado de la Virgen de Guadalupe; Quetzalcóatl es un evidente Mesías. Como para construir la Catedral se emplearon las piedras en la que los indios esculpieron sus ídolos, Durán se pregunta si los conversos que ahí acuden no lo harán para adorar a sus antiguos dioses. Todo lo que hacen estos indios “dóciles” al catecismo comienza a parecerle un engaño. Cualquier antigua costumbre, desde comer ciertos alimentos hasta darse baños o emborracharse tiene un significado religioso para Durán, y según él, cada una de ellas debe ser extirpada. Sin embargo, se descubre maravillado, a su pesar, de algunas de estas prácticas religiosas, como los cantos de alabanza que le “da mucho

contento oír”, o los *yarabíes*, cantos del rito funerario que, confiesa, “da pesadumbre oírlo y tristeza”.¹³

Durán comienza a notar el mutuo sincretismo de que son objeto, lo quieran o no, españoles e indios. A medida que va profundizando en el conocimiento de las costumbres indígenas, que considera fundamental para poder llevar a cabo el proceso de extirpación de idolatrías, va dándose cuenta de la necesidad de vivir como el otro, de fundirse, hasta cierto punto, en el otro, para poder —supone— *comprenderlo*. Ser el otro, así sea para cumplir con su tarea de misionero, implica la renuncia de lo que se es. A esto adjudica Durán la suerte de los religiosos de estar “vuelos bestias con las bestias e indios con los indios y bárbaros con los bárbaros, gente extraña de nuestra condición y nación política”.¹⁴ El juicio implícito que encierra esta suerte de “mestizaje al revés” como una degradación, obedece al ideal moral de Durán como europeo del siglo XVI; su necesidad de “comprender” al indio y convertirlo a lo que supone la verdadera fe, a la filosofía tomista. Por ello, no debiera existir una contradicción entre lo que Durán se propone —“educar” (en su concepto) e iniciar a los indígenas en la “verdad”, y lo que censura— las creencias y costumbres de los indios. Si el pueblo azteca es un pueblo bárbaro y cruel, si vive en el pecado y el error, si tiene una concepción equivocada del universo, ¿cómo entonces puede tener a un sabio como monarca?

El dibujo que Diego Durán hace de Moctezuma responde palmo a palmo al que cualquier escritor clásico haría de un héroe, y cualquier renacentista, de un monarca europeo. Durán juzga al emperador azteca, un gobernante ideal:

[...] de muy buena edad y muy recogido y virtuoso y muy generoso, de ánimo invencible y adornado de todas las virtudes que en un buen príncipe se podían hallar; cuyo consejo y

¹³ *Ibid.*, p. 221.

¹⁴ *Idem*.

parecer era siempre muy acertado, especialmente en las cosas de la guerra.¹⁵

La paráfrasis directa a la representación de *El príncipe*, de Maquiavelo, se pone de manifiesto en frases específicas “adornado de todas las virtudes que en un buen príncipe se podían hallar”, y no se contrapone a los “aciertos” de Moctezuma “en las cosas de la guerra”. Si como misionero dominico Durán objeta la “crueldad” del pueblo azteca y deplora la existencia de la guerra, como hombre renacentista imbuido del pensamiento de su época sabe que el príncipe tiene que ser implacable y acertado “especialmente en las cosas de la guerra”. El fin justifica los medios. Y las virtudes del príncipe como guerrero y estratega no obstan para que éste sea definido como “muy recogido y virtuoso y muy generoso”. Moctezuma tiene, además de la juventud —cualidad intrínseca en el héroe de la mitología clásica— tres cualidades cristianas: es “muy recogido”, “virtuoso” y “muy generoso”. A éstas sigue otra virtud heroica: “de ánimo invencible”. Finalmente, la perfección del monarca se resume en que éste tiene “todas las virtudes que en un buen príncipe se podían hallar”.

Es claro que al hacer un retrato como el que hace de Moctezuma, el cronista no sólo se asume como un narrador que adopta la retórica de los libros heroicos y las novelas de caballería, sino que a través del texto pretende reivindicar su papel como historiador. Para ello, Durán legitima su autoridad en la función que su discurso desempeña como *magister vitae*. Antes que dar una visión “real” de los hechos, Durán se siente responsable de comunicar verdades morales. Acorde con las expectativas que se tienen del historiador durante esta época, el dominico pretende hacer de su narración un modelo para individuos y naciones, y no un recuento “veraz” de los hechos observados. Si Durán cae en una contradicción tan evidente como la de mostrar a Moctezuma como un monarca ideal —que en todo se apega a la descripción del modelo representado en el príncipe renacentista— y sin embargo

¹⁵ *Ibid.*, p. 226.

juzgar que su “soberbia” es la causa de su derrota; si lo define simultáneamente como un hombre “recogido, virtuoso y muy generoso” y como un hombre “soberbio”, ello se debe a que el fraile convive con el historiador, es decir, al hecho de que se trata de un narrador con dos distintas funciones. Como religioso, Durán se siente en la necesidad de justificar el proceso de cristianización de las Indias del que forma parte. Como historiador, tiene la función de perpetuar la gloria de los héroes.¹⁶ Para lo primero, acude al aparato religioso del cristianismo; para lo segundo a los textos de la antigüedad clásica. Pero en ambos casos, el apoyo de su argumentación radica en la gramática y la retórica del siglo XVI; instrumentos fundamentales para legitimar un discurso que se apoya más en la lógica interna de su construcción que en la lógica histórica.

Pero esta forma de legitimación del discurso basado en las normas intrínsecas al discurso y en el apoyo de la argumentación a través de fórmulas retóricas de la época no es privativo de Durán. El mismo proceso de autorización puede observarse en otros cronistas, ya sean éstos españoles, mestizos o indios (los últimos de los cuales nos ocuparemos más tarde). La argumentación de Las Casas contra la supuesta inferioridad de los indios es un claro ejemplo de que su diatriba supone más el enfrentamiento con las muchas formaciones discursivas que conformaban el universo lingüístico y la retórica europea que con la superioridad moral del argumento tomista sobre la existencia de un alma en los indígenas. Las Casas se enfrenta a la polémica europea en boga sobre la imposibilidad de que el Nuevo Mundo se encuentre habitado por verdaderos hombres en el sentido cristiano, basada en el argumento de que estas criaturas viven en estado salvaje, no conocen a Dios y llevan a cabo prácticas condenables desde la moral cristiana, como el canibalismo y los sacrificios humanos. De todas estas razones, la más problemática y difícil de justificar para Las Casas es la última. El grupo con el que convive y a quien tiene el propósito de convertir a la fe católica no practica el canibalismo, pero sí los sacrificios humanos.

¹⁶ *Idem.*

Para los detractores del proyecto lascasiano durante el siglo XVI, las prácticas de inmolación de los enemigos para alimentar a los dioses en las que los indígenas creen fielmente son la prueba “evidente” de su salvajismo y, por tanto, de la inferioridad de estas criaturas frente a los europeos. Así que Las Casas se ve forzado a encontrar iguales “evidencias” de salvajismo en la cultura occidental o a aceptar el argumento de la inferioridad de los indios, en el que no cree. Para probar que ni el sacrificio a la deidad ni el canibalismo son tan ajenos a la fe católica como los europeos suponen, Las Casas acude a la *Biblia*, cuya autoridad considera suficiente tanto para afirmar la relatividad del concepto de “barbarie” en los indios como para protegerse de acusaciones de herejía. El método empleado para probar la veracidad de su argumento es el “perspectivismo”. Vista la historia bíblica a distancia, y en un sentido alegórico, Las Casas ve que tanto el sacrificio que Dios pide a Abraham de inmolar a su único hijo Isaac, como el posterior sacrificio de Cristo en la cruz son prueba fehaciente de que los sacrificios son una de las principales fórmulas de reverenciar a Dios dadas a los hombres. Más aún, arguye Las Casas, el propio Cristo inmolado en la cruz se hace presente en el momento de la Eucaristía y, así sea simbólicamente, el hombre come su carne y bebe su sangre con fines purificatorios. Según fray Bartolomé, el sacrificio a Dios — que involucra una suerte de canibalismo sublimado— es pues intrínseco a la naturaleza humana. No se trata únicamente de una práctica aprendida o transmitida a los hombres por medio de la fe, sino de un elemento dado por la naturaleza para demostrar al hombre que es justo ofrecer sacrificios a Dios con el fin de demostrarle que se siente su deudor.

Una distinta modalidad del apoyo argumental basado en un texto previo puede verse en la forma discursiva que Hernán Pérez de Oliva elige para hacer su recuento sobre la “invención” de las Indias — calificativo que, por lo demás, es digno de interés para los fines de este trabajo, porque entre otras cosas supone la conciencia del cronista sobre el carácter de su propia obra: por más que Pérez de Oliva transcriba “objetivamente” los hechos narrados por Colón, al hacerlo está en realidad “inventando” la idea de las Indias.

Desde las primeras páginas de este relato, el lector percibe el sentido mesiánico de la obra de Oliva. Para él, Colón es el instrumento elegido por Dios para cumplir sus designios: el descubrimiento de América para su conversión. El carácter mesiánico de las observaciones de Oliva es lo que da coherencia a su argumentación y unidad moral al recuento de los hechos sobre el descubrimiento de las Indias. La descripción de la aventura del Almirante es una trasposición de la idea del caballero andante (que en este caso es “navegante”) elegido por Dios para honrar a su pueblo y a su rey. El clima narrativo obliga a su autor a subrayar las dificultades con que el héroe se enfrenta y al tezón del Almirante por lograr un cometido cuya nobleza rebasa los intereses particulares del sujeto. Lo que Oliva escribe no es una crónica, sino un relato de carácter epopéyico. El cronista es en realidad un Homero educado en la cultura clásica y dispuesto a recontar la historia de un nuevo Aquiles que esta vez ofrece sus glorias a España. Su personaje no es un marino genovés dispuesto a seguir el impulso de sus intuiciones, sino un estoico a toda prueba, un loco capaz de llevar a cabo una empresa que al mundo de los cuerdos parecía risible. Y es que Colón no es descrito por Pérez de Oliva sino, a través de él, por Séneca y Erasmo.

Del mismo modo en que otros cronistas se han apoyado en relaciones de semejanza, Oliva se apoya en analogías y símiles. El propósito es traer a la mente de su lector modelos que gozan de reconocimiento cultural y compararlos con los propuestos en su personaje. Siguiendo esta lógica, el Almirante siempre supera al modelo y con ello vindica lo extraordinario de su existencia y de su empresa. Al inicio de la epopeya, Oliva dice que “partió el Almirante con mayor confianza que tuvo Hércules”,¹⁷ y se extiende en explicaciones donde no evita mostrar su admiración por la valentía del Almirante para aventurarse en el enigma. Colón accede a lo desconocido sin pensarlo; atraviesa ríos y valles, enfrenta a los caribes, sube montes escarpadísimos y antes nunca escalados porque, dice Oliva — y con ello traiciona

¹⁷H. Pérez de Oliva, *op. cit.*, p. 62.

su ideal mesiánico: “¿qué montes habrá que estorben a los que van a buscar oro?”¹⁸ La pregunta hace que dos temas se bifurquen. De un lado, este nuevo Ulises es aún más intrépido que el de Homero y su empresa tiene más valor por ser América un territorio más vasto, más lejano y más desconocido — y por tanto, por ofrecer mayores peligros— que los territorios descritos en la *Odisea*. De otro, Colón no es más que un soldado ávido de encontrar las riquezas soñadas por occidente desde la antigüedad y localizadas en mundos imaginarios. Oliva informa que el Almirante envía a un soldado, Juan de Luján, a adentrarse en parte de las tierras no exploradas y a rendir un informe sobre éstas. Oliva narra que una vez tornado “otra cosa *no supo [Luján] decir* sino que de las muestras de riqueza que allí veía no hallaba fin”.¹⁹ La avidez y seguridad de Colón en encontrar oro en las Indias lo iguala con el resto; por un momento, el Almirante deja de ser la criatura elegida por Dios para llevar a cabo una misión superior y se convierte en un hombre que no tiene ojos para nada más que las riquezas — soñadas, imaginadas— de estas tierras. Más aún, la clarividencia de quien pudo vislumbrar un Nuevo Mundo tras la simple aventura de buscar una nueva ruta a Oriente es puesta en duda cuando Oliva da cuenta del propósito oculto de Colón. El cronista que intenta hacer el primer recuento sobre las Indias para difundir su visión historiográfica en español no ignora los móviles ocultos del Almirante. De hecho, en repetidas ocasiones hace una crítica a la avaricia de los españoles y explica que el motivo por el que los indios son exterminados años más tarde consiste en que éstos “mostraron abundancia de oro tanta, que la sed de la avaricia [de los españoles] tornaron en rabia que después los destruyó”.²⁰ Pero ir en busca de las riquezas del Nuevo Mundo no es distinto de lanzarse a la aventura de encontrar el Vellocoino de Oro o la Fuente de la Eterna Juventud, en la mente de Oliva. Si el heroísmo de Prometeo consiste en haber robado el fuego a los dioses para

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ *Ibid.*, p. 63.

²⁰ *Ibid.*, p. 46.

traerlo a los hombres, la ambición del Almirante de la que da fe no pone en demérito su obra. Así pues, lo que el humanista hace es una reelaboración de los hechos narrados en el *Diario* de Colón donde las remembranzas no vividas y el discurso epopéyico de crónicas previas se entrelazan. Una vez superados los esfuerzos de la Conquista, lo que interesa al historiador español es resaltar la importancia del descubrimiento y anexión de estas nuevas tierras al mundo ibero, y la difusión de este conocimiento dentro y fuera de su patria. Más que servirse de los acontecimientos descritos por cronistas anteriores a él, lo que Oliva hace es apoyar sus argumentos en las implicaciones morales de la hazaña concluida en 1492. Desde esta perspectiva, *La historia de la invención de las Indias*, de Hernán Pérez de Oliva, consiste en la elaboración de una versión imperialista sobre el descubrimiento, concluida y entregada en 1528, a pesar de estar permeada por un sentimiento humanista.

El último caso sobre la representación del otro a que nos referiremos está conformado por dos tipos contrapuestos de discurso donde la habilidad para representar el mundo del otro desde su propia lengua se enfrenta a una forma discursiva que la engloba y condiciona; nos referimos al discurso del poder. Las crónicas comprendidas en esta categoría son, de un lado, las escritas por españoles preocupados por aprender y consignar los hechos contados en náhuatl por los indios y, de otro, los textos escritos por mestizos que se forman en la cultura autóctona pero escriben en español. Dos casos paradigmáticos son el del franciscano Fray Bernardino de Sahagún (*Historia general de las cosas de Nueva España*) y el del inca Guarnan Poma de Ayala (*Nueva crónica y buen gobierno*). El primero es la obra monumental de un fraile preocupado por conocer el náhuatl y rescatar una amplia serie de relatos sobre el mundo prehispánico y sobre la Conquista de México vista desde los antiguos mexicanos. El segundo es uno de los primeros textos sobre el enfrentamiento de dos culturas (europea, incaica) escrito por un americano desde la lengua del conquistador. A través de ambos casos pueden verse las posibilidades de la representación del sujeto desde la lengua del otro y, de modo peculiar, el enfrentamiento

con las formaciones discursivas que componían tanto el mundo europeo como el americano. Estas crónicas ofrecen un interés especial porque reconstruyen las formas en que un autor traduce su experiencia al lenguaje del otro, por más que en el caso de Sahagún el fraile esté convencido de su papel de simple transcriptor de la experiencia del mundo náhuatl.

El propósito de Sahagún, al decir de George Baudot, es el de rescatar una amplia serie de relatos en lengua náhuatl surgidos del Calmécac precolombino que “constituían el código moral de los mexicanos”.²¹ El de Guaman Poma, según Rolena Adorno, consiste en abogar por la restitución de tierras a los “señores naturales” y el retorno a la forma de gobierno tradicional andina.²² Los próximos párrafos están dedicados a cuestionar estos propósitos y a describir los procedimientos de estos cronistas para llevarlos a cabo.

Lo primero que llama nuestra atención es el juicio en el que Sahagún y sus primeros lectores basan el argumento de la supuesta fidelidad de su transcripción. Este se apoya, en una primera instancia, en el extenso conocimiento del fraile sobre cuestiones lingüísticas y en el hecho de que por voluntad propia, el “vencedor” haya aprendido la lengua del “vencido” (náhuatl) para registrar la experiencia del otro desde él mismo. En segunda instancia, el argumento esgrimido en favor de la fidelidad de la transcripción de Sahagún se basa en el hecho de que según él mismo, ésta “carezca de juicios de valor”. El procedimiento seguido por Sahagún consiste en que el fraile, como transcriptor de la experiencia del otro, se limita a escuchar a los indios y a registrar la relación que éstos hacen a través de los *huehuetlatolli* o discursos de los ancianos, que son descritos por Baudot como una

[...] especie de literatura didáctica que consistía en una larga serie de consejos e invocaciones, una especie de arenga moral

²¹ George Baudot, *Relatos aztecas de la conquista*, p. 23.

²² *Ibid.*, p. 78.

*que lo había deslumbrado por la belleza rebuscada de su lenguaje y por lo digno de sus preceptos.*²³ (Cursivas mías.)

Detengámonos en algunas de las intenciones que hubieran podido motivar a Sahagún a elegir esta suerte de “arenga moral” y en los vehículos que elige para transcribirla. Según Baudot, Sahagún sintió la necesidad de recuperar y sistematizar un discurso en lengua náhuatl porque éste le pareció hermoso y edificante. Para ello, decidió plasmar dicho discurso en la forma de libro; es decir, acudió a una categoría europea inscrita en un código destinado a su decodificación por un lector entrenado para descifrar un mensaje de este tipo. El orden sucesivo y no aglutinante, la secuencia temporal y la jerarquización de los sucesos que conforman un libro difiere por completo de la disposición iconográfica de los códices prehispánicos. Al margen de que la motivación de Sahagún se debiera a la propia iniciativa o al consejo de fray Andrés de Olmos, como suponen algunos historiadores,²⁴ lo cierto es que Sahagún comenzó lo que después conformaría su obra monumental bajo el título de *Historia general de las cosas de Nueva España* en 1547 con la elección de un conjunto de relatos (los *huehuetlatolli*) de entre una serie. Para este efecto, acude a los *tlamatinime* o “sabios ancianos”, sobrevivientes a la Conquista. Éstos le hablan de sus costumbres y creencias. Fray Bernardino escoge y organiza en temas. Más tarde (entre 1550 y 1555), ya en Tlatelolco, Sahagún recoge relatos de los combatientes aztecas. Los textos elegidos pertenecen a tres grupos:

— *Itoloca*: Textualmente “lo que se dice de alguien”. Esta es la forma poética esencial para narrar la historia. A través de ésta, se daba cuenta de guerras, calamidades y conquistas. Constituye la manera de conservar el recuerdo de quienes habitaron el mundo.

²³ *Ibid.*, p. 23.

²⁴ *Idem.*

— *Melahuacuícatl*: Género poético cuya traducción aproximada es “canto franco” o “canto llano”. Es también un canto de resistencia tlotelolca.

— *Xihuámatl*: Traducido como “Libro de los años”. Especie de anales bastante desarrollados. Los escribas consignaban las genealogías, los acontecimientos de cierta importancia e incluso los que no, bajo el rubro de “no pasó nada”. En esta fórmula se registraban las migraciones, proezas militares, hambrunas, desgracias e inundaciones. Esta forma sobrevive la Conquista. Sigue consignando la historia local y nacional según normas prehispánicas.

Uno de los rasgos más notorios del conjunto de textos elegidos es el carácter didáctico de los relatos. No es extraño pensar en que Sahagún hubiera elegido transcribir justamente este tipo de textos debido al carácter moral de los mismos, ya que podía valerse de estas fórmulas accesibles a los indígenas con fines persuasivos para su misión evangelizadora. Así, la decisión de Sahagún sobre los temas preponderantes y el orden que debía dar a los mismos correspondería más a su propósito religioso que al espíritu de sus informantes. Por otra parte, aunque el cronista supone dar cuenta cabal de la expresión de sus informantes en razón de que su propósito es mantenerse al margen de comentar o hacer cualquier tipo de acotaciones al texto, puede objetársele el hecho de que, al estar su discurso desligado de la identidad de su interlocutor, Sahagún consigna datos aislados de un mundo que le es inaccesible. El cronista ha otorgado una secuencia subjetiva a un discurso cuyo sentido profundo (vinculado a su aspecto religioso) le es ajeno. El propósito de evangelización latente pero no confeso en una primera etapa, se pone de manifiesto en 1558, con la petición explícita de fray Francisco Toral, quien ordena a Sahagún consignar la historia de la cultura azteca con un claro afán de apoyar la catequización y acelerar el proceso de aculturación de los indios.

Aunado al propósito que motiva a Sahagún a transcribir este tipo de textos se encuentran las inevitables “modificaciones” a que es

sometido el material en los códices debidas al proceso de interpretación por el que pasa cada cronista. Como ejemplo de ello cito las ideas contenidas en las primeras líneas del Libro XII del *Códice florentino* y las del *Códice del palacio real de Madrid*, documento que precede al anterior. El del *Códice Florentino*, recogido por Sahagún, es traducido (del náhuatl al francés) por Georges Baudot, y muestra algunas variantes respecto del texto que lo precede, como el mismo autor lo hace notar. Ciertamente, las alteraciones en estilo, ritmo y tono no desvirtúan de manera dramática el texto que se conserva en esencia, y sin embargo no deben desdeñarse porque muestran la incapacidad de una lengua distinta (y un paradigma cultural diverso) de contener el sentido profundo del mensaje al que antes nos hemos referido. Como queda asentado en *Relatos aztecas de la Conquista*, es ilustrativa la comparación de las primeras frases de ambos códices, para notar las inevitables divergencias, modificaciones y variantes a que se somete un texto en cada transcripción.

Al inicio del folio 74 v del *Códice del palacio real de Madrid* se lee:

Ningún conocimiento aquí, verdaderamente nada, / ninguna palabra se decía respecto de los españoles, / antes de que llegaran aquí, antes de que se conociera su reputación. / Primero apareció un presagio nefasto en el cielo, / nos asustó, como si se tratara de una llama, / como si se tratara de una lengua de fuego, / como si se tratara de una aurora [...].²⁵

En cambio, la traducción del *Códice Florentino* hecha por Baudot dice: “Antes de que vinieran los españoles, diez años antes, un presagio de desgracia apareció por primera vez en el cielo, como una llama, como una hoja de fuego, como una aurora”.²⁶

El poder de lo que parece ser una fórmula ritual en el primer texto no se conserva ni transmite su sentido en la suerte de “versión

²⁵ *Ibid.*, pp. 59-60.

²⁶ *Ibid.*, pp. 59.

decantada” del segundo, en que la atención recae sobre el asunto a costa de la forma. El sentido temporal de la frase “antes que vinieran los españoles” se limita a situar la aparición de los presagios en un tiempo previo a la llegada de los españoles. Por contraste, en el *Códice del palacio real de Madrid* se insiste en el absoluto desconocimiento que se tenía de los recién llegados, en lo inédito del hecho y en el azoro que esto causa. La insistencia de un mismo concepto en tres líneas sucesivas (paralelismo) sitúa a oyente y hablante en la misma posición de perplejidad, y da un sentido de irremediabilidad a lo expuesto. La importancia del hombre que se enfrenta a algo absolutamente nuevo es sustituida en favor de la precisión temporal en el texto del manuscrito florentino, y se resume en la frase “diez años antes”. Pero este prurito por hacer hincapié en la exactitud temporal sólo aumenta la contradicción acerca de la fecha exacta en que se sitúa el hecho aludido. Según el código madrileño se trata de 1519, y de acuerdo con el florentino (“diez años antes”), de 1509. Pero Diego Muñoz Camargo incrementará la confusión más tarde, lo cual refleja la distinta percepción del tiempo y las variantes en la transcripción de este hecho y de otros entre los diversos cronistas.²⁷

En la nomenclatura de los distintos capítulos del libro de Sahagún pueden verse índices del contraste entre su interpretación del mundo náhuatl según el cristianismo y su propósito de catequesis. En el Apéndice al Tercer Libro, aparecen los siguientes títulos, referidos a pasajes de las sentencias en náhuatl: “De los que iban al infierno y de sus obsequias”; “De los que iban al paraíso terrenal” y “De los que iban al cielo”. La intromisión del código cristiano en la supuesta visión fidedigna del mundo según los aztecas es evidente. Además de tener que nombrar entidades físicas o abstractas conforme a su paradigma católico, Sahagún siente la necesidad de emitir juicios y comentarios sobre el contenido y carácter de los capítulos de sus libros. Esto en parte se debe a la usanza de una época en la que mediante cláusulas subordinadas o frases contiguas al título se “introducía” al lector en los

²⁷ *Ibid.*, pp. 60.

contenidos de los capítulos. Pero Sahagún no se conforma con dar información sobre los temas. Llama especial atención sobre las virtudes (ya sean morales o poéticas) de los textos, lo mismo que sobre aquellas creencias en las que los aztecas se encontraban, a su juicio, equivocados. Esta actitud se repetirá en distintos títulos de los capítulos de su obra. A modo de ejemplo, veamos algunos de los contenidos en el Libro Sexto. El título del Libro mismo observa ya esta característica:

“De la Retórica y Filosofía moral y Teología de la gente mexicana, *donde hay cosas muy curiosas, tocantes a los primores de su lengua y cosas muy delicadas tocante a las virtudes morales*” (cursivas mías). En la exposición están inmersos juicios de valor que son elocuentes de la posición retórica y moral del cronista más que de los contenidos. Como historiador, Sahagún deja claro su propósito ejemplar: exponer la virtud y ponderar la moral cristiana como un ideal. Como conocedor del náhuatl, fray Bernardino deja claro que es consciente de la belleza poética “del lenguaje y afectos” de estas narraciones, y lo hace patente desde los comentarios en los títulos, empleados como vehículo para introducir a su lector al espíritu del texto. Algunos otros capítulos donde se observa esta constante, son:

- a) Capítulo III: “Es oración de los sátrapas, *que contiene muy delicadas metáforas y muy delicado lenguaje*”.²⁸
- b) Capítulo IV: “Es oración de los sátrapas, *que contiene sentencias muy delicadas*”.²⁹
- c) Capítulo V: “Es oración del mayor sátrapa, *donde se ponen delicadezas muchas en penitencia y en lenguaje*”.³⁰
- d) Capítulo VI: “Es la oración *o maldición* del mayor sátrapa, contra el señor, *donde se pone muy extremado lenguaje y muy delicadas metáforas*”.³¹

²⁸ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, p. 304.

²⁹ *Ibid.*, p. 306.

³⁰ *Ibid.*, p. 308.

³¹ *Ibid.*, p. 310.

En todos los ejemplos anteriores, la atención del cronista recae en el carácter retórico de las sentencias. Sin embargo, a partir del capítulo VIII hay varias inserciones a modo de comentario donde se pone de manifiesto el universo cultural del transcriptor. El título introduce al lector a la oración que usaban los indios para referirse al dios de la lluvia, Tláloc, y a su hermana, Chicomecóatl:

Del lenguaje y afectos que usaban cuando oraban al dios de la lluvia llamado Tláloc el cual tenían que era señor y rey del paraíso terrenal, con otros muchos dioses sus sujetos, que llamaban Tlaloques y su hermana llamada Chicomecóatl: la diosa Ceres. Estas oraciones usaban los sátrapas en tiempo de seca para pedir agua a los arriba dichos: contiene muy delicada materia; están expresos en ella muchos de los errores que antiguamente tenían.³²

Pero inmediatamente después de dar esta información, el cronista siente la necesidad de ofrecer un referente cultural propio de su cultura (“la diosa Ceres”). Es obvio que al elegir este equivalente, el cronista escribe para un lector a quien, supone, “Ceres” es más familiar. Pero es también significativo el que haya escogido una figura del paganismo clásico para hacer un símil entre la religión azteca y la de la Grecia antigua. En el título de este capítulo, Sahagún aclara: “Contiene muy delicada materia; están expresos en ella muchos de los errores que antiguamente tenían”.³³ Esta vez el cronista no ensalza la dignidad de los preceptos de las sentencias aztecas; por el contrario, exhibe lo erróneo de las creencias del mundo religioso náhuatl y de este modo anticipa la exposición de su propósito como religioso. El tono y sentido de sus comentarios va derivando poco a poco al empleo de un conjunto de fórmulas retóricas en español apelando al sentido de

³² *Ibid.*, p. 316.

³³ *Idem.*

persuasión al que estaban acostumbrados los naturales a fin de ser empleadas en su labor de extirpación de idolatrías.

El método que emplea el inca Guaman Poma de Ayala se vale también de las fórmulas retóricas con que un interlocutor europeo podía persuadir a su audiencia a través de ciertos recursos. En principio, el cronista americano trata de convencer al destinatario ficticio que tiene en mente (el rey) de que la suya es la narración literal de los acontecimientos que ocurrieron, sabedor del potencial persuasivo que tenía un discurso supuestamente “neutro”. Como Rolena Adorno señala, el cronista deja en claro que su propósito tiene como única finalidad el bien público y que se encuentra por encima de su autointerés.³⁴

No obstante, el hecho de que Guaman Poma llame a su manuscrito “nueva crónica” al margen de su intención política, da al texto su verdadera significación, según Adorno. En efecto, la intención del inca es acudir a la fórmula de la “imitación de la historia” para crear una saga épica de la América hispana, pero también su texto ofrece implícitamente una “crítica de las formaciones discursivas europeas puesto que puso de manifiesto la incapacidad que poseían para representar plenamente la realidad social o para colocarlas al servicio de la justicia”.³⁵

A través de un discurso donde el cronista alude a las palabras de otra persona (o implica que sus argumentos pertenecen a alguien más, sin referirse a ello explícitamente) Guaman Poma desmiente la imagen convencional del otro impuesta por los europeos. Algunos de los argumentos empleados contra la imagen convencional europea según la cual los habitantes del Viejo Mundo serían la parte civilizada y los del Nuevo Mundo representarían la barbarie, el narrador arguye que la cristiandad ya se hallaba establecida en el Perú antes de la llegada de los españoles. Con este argumento, desacredita la “misión evangelizadora” que, según el cristianismo, justificaba la masacre de la conquista y acusa a los europeos de “bárbaros” bajo el argumento de haber actuado “ilegalmente”, ya que según Poma de Ayala no tenían ningún

³⁴Rolena Adorno, *op. cit.*, p. 18.

³⁵*Ibid.*, p. 20.

decreto que permitiera matar despiadadamente a los indios. El inca llega incluso a desmentir la idea misma de Conquista; asegura que no puede hablarse de ésta pues nunca hubo un enfrentamiento justo ya que los andinos no opusieron resistencia a los españoles.

Uno de los recursos más interesantes en el discurso de Guaman Poma señalado por la crítica peruana a quien nos hemos referido consiste en la inversión de los conceptos a través del manejo retórico de ciertas palabras. El inca separa los términos “bárbaro” e “infel”, que hasta el momento habían sido tratados como sinónimos, para señalar que uno no implica al otro necesariamente. Muestra ejemplos de piedad entre los “infieles” que resultan ejemplares para los cristianos actuales y de los que éstos últimos podrían beneficiarse. Más aún, cita el caso de quienes son bárbaros en conocimientos pero cristianos en costumbres.

La forma discursiva que Guaman Poma emplea con fines persuasivos es la retórica eclesiástica. Rolena Adorno apunta que ningún indio tenía derecho a la palabra escrita y que aun Bartolomé las Casas, favorcedor de los naturales, le hubiera negado el acceso a ésta por considerar que la historia debía reservarse a los eruditos, lo que equivalía a decir, a los curas católicos.³⁶ Los requisitos para esgrimir la pluma y tener alguna legitimidad como relator de sucesos históricos consistían en ser:

a) varones; b) escogidos; c) doctos; d) prudentes; e) filósofos; f) perspicacísimos; g) espirituales y h) dedicados al culto divino; en pocas palabras, estas condiciones son un retrato hablado de los “sabios sacerdotes” de la iglesia católica entre los que Las Casas, que esto escribe, queda incluido y Guaman Poma, sobra decirlo, excluido.³⁷

³⁶ *Ibid.*, p. 52.

³⁷ *Idem.*

Tomando como base discursiva la retórica eclesiástica, el inca escribe su historia a modo de epopeya. Pese a que esta forma se concebía como una imitación de la historia, la exigencia primordial para Guaman Poma es que los acontecimientos narrados sean dignos de admiración y verosímiles antes que verdaderos. Como señala Rolena Adorno, “el sujeto de la epopeya tiene que ser algún príncipe seglar y de valía — virtuoso, piadoso y valiente, pero no sobrehumano”.³⁸ Así, el inca sustituye a los nobles europeos por sus homólogos andinos y a través de ellos expone el orgullo y la fe colectivos de un grupo étnico: el de sus antepasados.

Pese a la intención de asentar por escrito algunos de los acontecimientos más relevantes del pasado precolombino, el texto de Guaman Poma constituye una narración aunque se presente como una crónica. La razón que Adorno atribuye a ello consiste en que la diferencia entre crónica y narración, al decir de Hayden White estriba en que en la crónica los eventos se organizan conforme a la cronología de su acaecimiento, mientras que en la narración lo hacen de acuerdo con un patrón de *motifs*.

Un ejemplo del seguimiento de un *motif* en la *Nueva crónica y buen gobierno*, de Guaman Poma de Ayala consiste en que la conquista del Perú no es presentada en sucesión cronológica ni como un mero transcurrir de los sucesos, sino como “el enfrentamiento de la buena fe y dignidad de los andinos a la codicia de los españoles”.³⁹ De este modo, el cronista impone su significado a los acontecimientos, haciendo que la parte que prevalece en el texto sea la lección moral (*exemplum*) sobre los datos mismos (*datum*). Su conclusión moral no difiere de la de otros cronistas misioneros como el propio Las Casas, quienes convierten el asunto legal de la Conquista de América en uno moral. Pero Guaman Poma va más allá al emplear la retórica eclesiástica de la amenaza y al recurrir a la idea del castigo divino cuando afirma que los españoles se irán al infierno en caso de no restituir a los

³⁸ *Ibid.*, p. 74.

³⁹ *Ibid.*, p. 78.

andinos aquello que les arrebataron. El narrador de la *Nueva crónica y buen gobierno* no ignora que el ser humano es susceptible de conmoverse más ante la amenaza del castigo que ante la promesa de bondades; tampoco cree en la eficacia de un discurso dirigido a una colectividad. De ahí que lleve su argumento al plano de la salvación o perdición individuales, mediante las argucias retóricas de que se valdría un predicador, y que ajuste su discurso a las distintas necesidades de sus hipotéticos lectores.

Los discursos de Sahagún y Guarnan Poma responden al impulso de la ideología que los respalda, y se apoyan en las implicaciones morales de hechos históricos que son interpretados, organizados y presentados como la manifestación de las fuerzas morales que sostienen sus argumentaciones. En ambos casos, la lógica interna del discurso se sobrepone a la verdad histórica. Coincidentemente, también los dos cronistas hacen uso de la retórica eclesiástica, ajustando recursos y preceptos occidentales al mundo náhuatl, en un caso, y al andino, en otro. Por ello, tanto la *Historia general de las cosas de Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún, como la *Crónica de buen gobierno* de Guaman Poma de Ayala, son textos que cuestionan implícitamente las formaciones discursivas a través de las cuales se establece la “verdad histórica” y muestran las limitaciones de estas estructuras para dar cuenta de una realidad lingüística y cultural distinta en cada texto.

La narrativa que resulta de las crónicas del descubrimiento da lugar a una serie de textos que se caracterizan por su carácter fantástico y por un espíritu de aventura. Son textos en los que un afán anticipatorio antecede la sorpresa de una realidad sublimada a través de la descripción hiperbólica y de una sensación final de recompensa. Estos textos componen una visión “encantada” de América. Por su parte, la retórica del enfrentamiento con el otro genera una épica de carácter dramático, en la que un individuo o un pueblo luchan por salir airosos en un combate contra las fuerzas de la naturaleza o de un grupo que se le(s) opone. A diferencia de los anteriores, estos textos dan como resultado una visión “desencantada” del continente. De unos y otros nos ocuparemos en el próximo capítulo.

CARACTERÍSTICAS Y MOTIFS DE LA ÉPICA AMERICANA

La visión encantada

La épica en América puede dividirse en dos clases de textos mediante los cuales el escritor americano (en su sentido más amplio) pretende reconstruir una identidad producto de la fusión de dos culturas. Aunque la actitud del escritor que se asume como americano frente a la cultura europea es distinta en cada hemisferio del continente, hay algunas constantes que trataremos de sistematizar, a fin de pasar más tarde a ver las diferencias.

En primera instancia, los poemas épicos en los que se tratan asuntos relativos a la identidad política y cultural de una nación y a las características intrínsecas a un pueblo adoptan su forma y recursos de la épica clásica. Estos poemas están basados en textos como *La Iliada*, *La Orestíada*, *La Eneida* y los cantares de gesta medievales. Como sus antecesores, dichos poemas épicos resaltan las virtudes del héroe que, en términos alegóricos, representa la tenacidad y la capacidad de resistencia del ser humano, y pondera valores como la dignidad, la nobleza y la valentía de un pueblo. Es irónico que en la búsqueda de una identidad plenamente americana, los primeros autores en escribir esta épica adopten los rasgos característicos del héroe clásico y que la relación de dicho héroe con el mundo y con el establecimiento de una nación supuestamente distinta sea muy semejante a la de figuras paradigmáticas del mundo clásico.

Cinco son las obras de las que partiremos para analizar los orígenes de la épica del continente americano. En estas obras puede encontrarse el germen de las novelas épicas de siglos posteriores que de algún modo responden a estos primeros intentos por establecer las características del ser nacional de un pueblo, ya sea apoyando, ya refutando estas primeras

visiones. A pesar de las ligeras variantes en el tiempo en que fueron escritos, existe en los poemas épicos a que nos referiremos una unidad de propósito. Se trata, en mayor o menor medida, de textos que tienen que ver con el establecimiento de naciones y culturas. Sus temas comprenden el sentido moral, social y político de un pueblo y la relación de éste con el espacio que lo circunda y con el acontecer histórico que dicho pueblo enfrenta. Los poemas de los que partiremos para analizar las obras narrativas de carácter épico que las suceden son: *Towards the Last Spike*, de E. J. Pratt (Canadá); *The Columbiad*, de Joel Barlow (Estados Unidos); *La grandeza mexicana*, de Bernardo de Balbuena (México); *La Araucana*, de Alonso de Ercilla y Zúñiga (Chile) y *El Uruguay*, de José Basilio da Gama (Brasil).

Una primera distinción entre la épica sajona y la latinoamericana se refiere al sentido del espacio en estas obras. Tanto en *Towards the Last Spike* como en *The Columbiad*, el espacio no se reduce a la circunscripción de un lugar específico. En estos textos hay una sensación de vastedad; parecería que el espacio está ocupado por todo lo que sea capaz de abarcar la mirada. La sensación de inmensidad no se refiere exclusivamente al espacio; abarca también la naturaleza de los obstáculos que el héroe debe enfrentar y el modo de enfrentarlos. En este sentido, puede decirse que se trata de epopeyas que rebasan las capacidades humanas; de textos donde se pondera lo sobrehumano. Earl E. Fitz ha comparado el aliento del poema canadiense de E. J. Pratt con el de obras como *La Eneida*, de Virgilio, o *El paraíso perdido*, de Milton: “Pratt’s poem possesses a unique brand of epic grandeur, on a smaller scale than what we find in the *Aeneid* or *Paradise Lost*, but effective nevertheless”.¹

Por lo que toca a Barlow, Fitz hace una analogía entre el autor de *The Columbiad* y el Walt Whitman de *Leaves of Grass* y *Song of Myself*. El crítico norteamericano juzga que el verdadero héroe de estos textos no es propiamente un ser humano — a pesar de que en estas obras

¹Earl E. Fitz, *Rediscovering the New World Inter-American Literature in a Comparative Context*, pp. 55-56.

desfilen varias figuras arquetípicas— sino una idea. La idea de lo que según la voz narrativa de los poemas de Barlow y Whitman es América funciona a manera de epítome de los ideales filosóficos y políticos de los Estados Unidos quienes, como nación, emergen como el verdadero héroe del texto.² Más tarde nos referiremos con detalle a la poesía de Whitman y a su papel dentro de la formación del concepto del “nuevo Adán” norteamericano.

Tanto en la poesía épica del norte del hemisferio como en la del sur, el héroe asume la identidad del pueblo. Sin embargo, en *The Columbiad* (como más tarde en los poemas de Whitman) se trata de una colectividad representada en un individuo.

Por lo que toca a la obra de Bernardo de Balbuena, la “grandeza mexicana” consiste en todo aquello que conforma la nación: sus montes, lagos, frutos, plazas y edificios, y el ingenio mismo de hombres capaces de “dar asiento a tan insigne ciudad”. El propio autor confiesa haber escrito esta obra con el fin de “describir las excelencias de la ciudad de México a la señora doña Isabel de Tovar y Guzmán, dama de ‘singular entendimiento’ y ‘aventajada hermosura’, a quien conoció antes de haberse ordenado sacerdote”.³ El antecedente del poema de Balbuena se encuentra en los diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar titulados *México en 1554* donde, según Monterde, su autor describe las calles de México, la Universidad y los alrededores de la ciudad “con el fin de proporcionar a los alumnos un modelo en que aprendieran a hablar de personas, cosas y sucesos contemporáneos, en la venerable lengua de Lacio”.⁴ De cualquier manera, Balbuena se aleja del tema del enfrentamiento entre dos culturas y adopta en cambio el de la ponderación de la ciudad y quienes la habitan. Su visión no es distinta de la del almirante, ni su necesidad de alabarlo todo, aun aquello que no existe. Balbuena pertenece a la línea de escritores que aun no siendo americanos se identifican con una América a la que

² *Ibid.*, p. 53.

³ Bernardo de Balbuena, *La grandeza mexicana*, p. vi.

⁴ *Ibid.*, p. viii.

asocian con la exuberancia y la fecundidad, es decir, con una “pródiga naturaleza”. En el poema de Balbuena todo habla de un espíritu superior: topografía, costumbres y oficios, clima, gobierno y religión. Sin embargo, el hombre americano al que alaba corresponde a aquel educado en la cultura clásica europea; el indígena, en cambio, sirve tan sólo como marco exótico al poema. Entre líneas, el héroe que Balbuena reconoce a la altura de la “grandeza” de la nación que describe es una proyección de sí mismo, lo que equivale a decir que, para él, el mejor americano es el europeo educado en los valores de la cultura occidental quien, ayudado por ésta, garantiza la sensibilidad necesaria para reconocer las excelsitudes del Nuevo Mundo.

No ocurre lo mismo en el poema de Ercilla. *La Araucana* se inscribe en la tradición que funda Bernal, y en este sentido, su autor exalta no sólo la bravura de sus pares sino la del enemigo derrotado, que adopta la figura de Caupolicán, el jefe araucano. Entre otras razones que abordaremos más adelante, *La Araucana* es un texto único en su tipo, cuyo autor rehuye la visión unilateral, porque las simpatías del lector se inclinan no por los vencedores, sino por los vencidos. A la bravura de los conquistadores se une la de los indios quienes, en última instancia, no atacan por intereses personales sino para defender su tierra de los invasores. La grandeza de Caupolicán consiste en que dirige a su pueblo en un acto de resistencia a la ofensiva española, para preservar el sentido de identidad y unidad nacionales de su gente. El modelo narrativo que predispone a quien lee en favor del héroe descrito por Ercilla — en este caso un héroe derrotado— sigue la línea del modelo homérico. Emir Rodríguez Monegal hace una analogía entre las descripciones de Caupolicán y Colocolo hechas por Ercilla y las de Héctor y Príamo hechas por Homero.⁵ Otros rasgos que distinguen el poema de Ercilla de los textos anteriores consiste en que se trata de la primera épica donde el poeta aparece como el personaje principal de las acciones por él mismo descritas. Su narrativa no consiste en la

⁵Emir Rodríguez Monegal y Thomas Colchie, eds., *The Borzoi Anthology of Latin American Literature*, p. 63.

recapitulación de hechos pasados; más bien trata de acontecimientos no consumados, de acciones en proceso.

En contraste con *La Araucana*, no hay en *El Uruguay* un personaje único y perfectamente delineado en torno al cual gire la anécdota, o bien, una figura central que domine y conduzca toda la acción. Una de las lecturas posibles de esta obra consiste en considerar a Cacambo, el jefe indio representante del Nuevo Mundo, como el verdadero héroe de la historia, si bien se trata, como en *Ercilla*, de un héroe derrotado. En esta lectura, el protagonista, Gomes Freire de Andrade, representaría tan sólo los intereses del Viejo Mundo. De ahí que sus actos — liberar a los indios de su esclavitud y expulsar a los jesuitas— no alcancen proporciones heroicas. Andrade sería el vencedor porque sus instrumentos son superiores a los de Cacambo y su pueblo. Si aceptamos esta lectura, el poema versaría no sobre una, sino dos identidades; representaría el enfrentamiento de dos civilizaciones y por tanto, de dos concepciones del mundo.

Quizá lo más interesante de los textos de *Ercilla* y *Da Gama* consista en la visión del héroe como aquél que no obtiene la victoria pero quien a partir de su derrota muestra una mayor grandeza de espíritu. Por tanto, estos poemas exhibirían una superioridad técnica en el vencedor, aunque no una superioridad en términos morales. Más que el propósito de apología o de denuncia, este tipo de épica podría leerse, sin la necesidad de hacer una evaluación de carácter moral, como la imposición de la modernidad sobre la premodernidad, de la tecnología sobre la naturaleza.

Habíamos dicho que en las primeras crónicas de viajeros a América la atención central de los textos norteamericanos recaía en la relación del hombre con el otro (Smith), mientras que en los textos de los primeros cronistas españoles y portugueses en énfasis central estaba puesto en el paisaje (Colón, Caminha). En los poemas épicos americanos ocurre el fenómeno contrario. Cuando menos en el caso de Basilio da Gama y Alonso de *Ercilla*, ambos autores mantienen su principal interés en los habitantes nativos americanos, con una marcada tendencia a idealizarlos. Algunos rasgos temáticos de esta narrativa

coinciden con escritos como *Cien años de soledad*, del colombiano Gabriel García Márquez, en el sentido de que hay una pareja fundadora de la que deriva toda una estirpe que hereda sus cualidades. En el caso concreto de *El Uruguay*, el héroe, Cacambo, y la heroína, Lindóia, conforman la pareja de esposos modelo. Esta figura de identificación se prolonga hasta el presente, a través de distintos tipos de textos, por lo que Cacambo es una figura paradigmática en el Brasil contemporáneo. En muchos aspectos, se trata de una figura comparable al héroe de Alonso de Ercilla, Caupolicán. En cambio, García Márquez emplearía este modelo a la inversa. El Coronel Aureliano Buendía es un antihéroe, un fracasado que ha perdido innumerables batallas, pero quien además carece del sentido de orgullo personal de los héroes épicos del Arauco y del Brasil, y quien hereda a sus descendientes el estigma de un espíritu melancólico y derrotista.

A pesar de que los primeros poemas épicos del Nuevo Mundo siguen tanto formal como estilísticamente los modelos europeos, el sentido de estos textos es dar una visión auténtica de la realidad americana y al mismo tiempo distinta del original que toman como punto de partida. Habría que añadir que pese a las similitudes con el texto que los antecede, desde cierta perspectiva, dichos poemas logran este propósito. En un sentido aparente, son el resultado de un discurso original; una suerte de exégesis de la experiencia americana vista con ojos europeos. Pero este discurso secundario es también cismático: abre nuevas posibilidades asociativas y ejerce una función crítica respecto del discurso primario que lo inspira.

Al emplear los modelos de valoración de la épica clásica para dar una interpretación distinta a supuestos como el heroísmo, la victoria y la derrota, etcétera, los autores que escriben la épica americana subvierten no sólo el código moral de una sociedad en un momento histórico, sino el sistema mismo que sirve como vehículo para expresar esta nueva realidad. Las fisuras del discurso asociativo dan como resultado una reinterpretación crítica de la fuente original que resulta, irónicamente, en una épica que se asemeja y se distingue de la épica europea. Cualquier afirmación en torno a la absoluta identidad o a la

absoluta independencia entre la épica americana y la europea es parcial y oculta, por tanto, una cara del problema.

Aun la mimesis exacta del discurso como la que Pierre Menard lleva a cabo al reescribir línea por línea el *Quijote* de Miguel de Cervantes, según Jorge Luis Borges, revela la imposibilidad de rescatar en términos absolutos el espíritu de la fuente original. Esta segunda realización del discurso representada en la ficción “Pierre Menard, autor del Quijote” es una parodia de ese afán inútil del discurso por ser idéntico a aquél que lo antecede y, al mismo tiempo, por ser distinto de él.

Los perpetuadores de la visión encantada. Las ideologías expansionistas

Tras la Conquista, América vuelve a dibujarse como el *topos* proveedor de la riqueza ambicionada por el espíritu renacentista. Por lo que toca a la porción hispana, el continente recién hallado también es el lugar en que el buen salvaje puede ser redimido, educado para llevar a cabo diversas tareas en beneficio de la Colonia, siempre y cuando sea convertido al cristianismo. A la idea precedente del indio como un Calibán que se rebela a Próspero, se superpone la del “buen caníbal” a quien Montaigne imagina viviendo en perfecta armonía con sus semejantes y con la naturaleza. En esta segunda fase de la conquista, un proyecto maquiavélico más ambicioso y complejo se superpone al proyecto del conquistador: el de la “pacífica incorporación” de pueblos no cristianos a la Corona.

Dada la necesidad de mano de obra que satisfacen los sobrevivientes de la Conquista, España se enfrenta al imperativo de readaptar los requerimientos de la vida cristiana a la realidad que le impone el mundo moderno al que se enfrenta en el siglo xvi. En un mundo donde el aparato teológico había estado sostenido sobre una base tomista, la “tiranía” del príncipe maquiavélico “contradice la idea neoescolástica del Estado como un todo ordenado en que las voluntades de la colectividad y del príncipe se armonizan a la luz de la ley natural y en interés

del *felicitas civitatis* o el bien común”.⁶ Pero la razón del rechazo del maquiavelismo tiene menos que ver con un repudio al absolutismo que no contradecía el orden instaurado en la península, que con la idea de que la “tiranía” del príncipe análoga la figura del Estado como “artificio” y no como “arte”. Así y todo, el rechazo del maquiavelismo no impide que haya dudas y fisuras en una España que inicia un proceso de modernización bien distinto del de la Reforma protestante o el Renacimiento en su forma italiana. Pero ello no quiere decir que no hubiera atisbos de una ruptura respecto de este orden de ideas. Hasta el siglo XVI, los monarcas españoles habían optado por difundir una visión del mundo que consideraba al hombre no como un individuo autónomo sino como un elemento constitutivo de la sociedad, juzgado a partir de su —inamovible— ubicación social y su misión cristiana. De modo análogo, el gobernante debía imponer leyes basadas en el derecho divino y públicamente reconocidas como tales. Sin embargo, ya Carlos V, asiduo lector de *El príncipe*, se enfrenta a un mundo cambiante, en el que ha entrado la contracorriente del maquiavelismo, y por ello “duda” entre dos opciones para resolver el conflicto que le representa el Nuevo Mundo. Por una parte, considera la disyuntiva de “incorporar” pacíficamente a los indios al mundo cristiano o bien de someterlos de una vez a la servidumbre. Por otra, no está seguro de si debe limitar la inmigración y el comercio con las Indias a un exclusivismo medieval o si debe admitir el ingreso libre a los no españoles y permitir el comercio de los capitalistas del norte con el Nuevo Mundo. El momento de decisión es tomado por su sucesor, Felipe II, el religioso y austero monarca, en un tiempo en que el luteranismo y la Contrarreforma han marcado ya el destino futuro de América del Norte, ese otro Nuevo Mundo.

Mientras la península ibérica opta por una idea inamovible del mundo que supone dividido en escalas (de base platónica), la idea del mundo perfectible de Lutero da lugar a uno de los mitos más importantes en la idea del Nuevo Mundo norteamericano: la idea de un

⁶ Carlos Fuentes, *El espejo enterrado*, p. 70.

mundo por construirse. De esta idea derivan las metáforas e imágenes retóricas que se refieren a la “construcción” en la literatura norteamericana, desde los trascendentalistas hasta Walt Whitman. Pero “construir” un mundo alude menos a estructuras físicas que a estructuras mentales y a análogas estructuras del lenguaje.

Para Richard Poirier, casi todas las metáforas e imágenes alusivas a la construcción de un mundo derivan de la idea de América como una segunda oportunidad del hombre en la tierra. En *A World Elsewhere*, explica la necesidad de los primeros pobladores europeos del norte de América de construir un “Mundo Nuevo” y la relación de esta necesidad con el lenguaje en los siguientes términos:

Whitman's critical utterances are an example of how aesthetic theories of literary independence and originality, the preoccupation of American writers from nearly the beginnings of our literature, are an analogue to the effort by American fictional heroes to free themselves from the conventions of historically rooted environments.⁷

Con esta idea de un mundo que carece de pasado y que se proyecta sólo como posibilidad futura viajan los inmigrantes a la América sajona. La noción de construir sobre el pasado, sobre cualquier huella anterior al momento de la llegada del “Nuevo Adán” es no sólo justificable sino necesaria: para construir algo “verdaderamente nuevo” es preciso desechar los antiguos andamiajes, las estructuras sociales, las viejas instituciones. Por esto, si Tomás Moro es el autor intelectual de la utopía, Lutero es también responsable de convertir dicha utopía en historia en el norte del Nuevo Mundo. El calvinismo, por su parte, contribuirá a la elección subjetiva de los elegidos para la salvación y a la “depuración” masiva de todo vestigio religioso y cultural previo, es decir, reforzará la necesidad de la “limpieza” del pasado. El mundo comenzará de nuevo para el nuevo Adán del norte, pero a condición

⁷Richard Poirier, *A World Elsewhere. The Place of Style in American Literature*, pp. 19-20.

de exterminar cualquier asociación con el pasado, de borrar de ese Nuevo Mundo cualquier vestigio cultural anterior al nacimiento del hombre nuevo. Convenciones sociales, historia, hombres. Todo deberá ser aniquilado en nombre de la segunda utopía de América.

Por su parte, España tenía la experiencia previa de la mezcla religiosa en la península. Por ello, a pesar de las consecuencias del maquiavelismo en hispanoamérica y de la brutalidad de la imposición del orden peninsular en el Nuevo Mundo, la solución española al dominio de sus colonias difiere bastante de la inglesa. En 1559, Felipe II prohíbe a los españoles asistir a universidades extranjeras, con excepción de aquéllas de arraigado catolicismo que consideraba “inofensivas” a la doctrina tomista. Esto acentúa el carácter nacionalista por el que había pugnado una corona como la española, expuesta a la diversidad religiosa desde la invasión árabe o incluso la romana. Curiosamente, la razón más poderosa de esta necesidad nacionalista obedece al hecho de que España debía modernizarse dentro de los límites que le imponía una organización del mundo fiel al aristotelismo tomista que la había hecho importante ante Europa. Por ello, aunque España renuncia a ver el Estado como una entidad primordialmente utilitaria y aunque propone un humanismo nacionalista y monárquico antes que cívico y republicano, su postura en ese momento no es reaccionaria porque adopta y perpetúa un erasmismo con énfasis en la renovación espiritual, en la cultura intelectual y en la capacidad reformista de los monarcas en una época en que Erasmo estaba prohibido en el resto de Europa. España apuesta, pues, al humanismo, sienta las bases de la jurisprudencia internacional y “crea una racionalidad y unas normas más humanas para las conquistas en ultramar que las que vendrán después”.⁸

Pero será en el método empírico y en la razón desacralizada e individualista propuestos por Hobbes y Locke donde se asienten las bases de otro Mundo Nuevo, de aquel que opta por la modernidad en términos del desarrollo económico. La propuesta ideológica detrás de esta segunda opción consistió en la idea de Hobbes de “eliminar las

⁸ C. Fuentes, *op. cit.*, p. 28.

grandes cuestiones morales y teleológicas, eclipsar la visión de la sociedad como un organismo o ‘cuerpo místico’, y presentar una apología de Estado enfáticamente utilitaria”,⁹ lo que daría como consecuencia la deslegitimación del papel providencial del hombre que Jefferson acentuará en la noción de la “soberanía de la nueva generación”.

Para el tiempo en que el individualismo estaba profundamente arraigado en Norteamérica, Erasmo había sido prohibido en toda Europa, aunque ya había dejado una profunda huella en España. Por el contrario, las ideas de Hobbes son censuradas en la península, y las razones son claras. Mientras que para Hobbes el mantenimiento de la paz y el orden están por encima de la idea cristiana del bien común, para Vitoria y Suárez la aplicación del poder coercitivo del Estado sólo se justifica en la realización de dicho bien común y en la administración de la justicia según los principios cristianos. No hay pues duda sobre el camino diametralmente opuesto que emprenderá la América sajona respecto de Iberoamérica. Una vez eliminadas las grandes cuestiones teleológicas, Hobbes propone una apología del Estado enfáticamente utilitaria y de base individualista, lo que sustentará la filosofía del nuevo Adán americano. Esta segunda utopía de América se inicia, pues, con “un individuo solo, autosuficiente y seguro de sí mismo, listo para confrontar cualquier peligro con la única ayuda de sus propios recursos”. El “nuevo Adán” es retratado como un individuo milagrosamente liberado de todo vestigio de familia y, más importante aún, como el autor de un parricidio heroico. El nuevo Adán no tiene ya conflicto con Dios, sino con los términos con que solía relacionarse con él. En el principio no es ya el verbo; “en el principio era América”, dice Locke y con esta frase inaugura no sólo las bases ideológicas sino el nuevo estilo para referirse al Nuevo Mundo. A pesar de los deseos de olvidarse del pasado — de “comenzar de nuevo bajo una iniciativa propia, una vez que la primera oportunidad ha quedado tan desastrosamente enterrada en un Viejo Mundo que cada vez se oscurece más” — el nuevo Adán se ve imposibilitado de nombrar ese mundo nuevo con un lenguaje distinto

⁹R. Poirier, *op. cit.*, p. 78.

del que conoce y de escapar de las leyes de la lengua heredada por la civilización a la que quiere renunciar. La América sajona (ese otro Mundo Nuevo) se concibe como la posibilidad de expresar un “yo interno” que renuncia a la vestimenta y al espacio interior ocupados por la civilización occidental y sus productos. Pero esta segunda utopía del Nuevo Mundo, igual que aquella que situaba en éste un *topos* de inacabable riqueza — la que veía en éste “la Edad de Oro” — muere en el instante mismo en que deja de ser un sueño y pretende ubicarse en un espacio determinado. La utopía imaginada como la posibilidad de un mundo alterno al mundo conocido llega a su fin en el instante en que el “hombre nuevo” intenta poseer la tierra americana y expresar de modo distinto al que le es familiar los términos de su “nueva” relación con el mundo. Imposible renunciar al antiguo paradigma. Su devoción por la propiedad, sus instrumentos de posesión y el lenguaje mismo con que pretende expresar la originalidad de su experiencia con el Nuevo Mundo hablan de la imposibilidad humana de ser realmente otro, de olvidarse de los paradigmas ideológicos aprendidos en el Viejo Mundo y de la incapacidad del hombre de hacer del lenguaje otra cosa que no represente una mímica de sí mismo. La proclama de un mundo distinto está imbuida de una paradoja: la novedad siempre se expresa en términos que indican que el “Viejo Mundo” aún posee los medios de expresión.

Esta ironía está ya presente en uno de los primeros — en ocasiones considerado “el primer” — escritores de la épica norteamericana: James Fenimore Cooper. La *Encyclopaedia Britannica* lo considera “el primer gran novelista de los Estados Unidos” (“the first major U. S. novelist”), “autor de novelas de la experiencia de la aventura en la conquista del oeste conocidas como los relatos *Leatherstocking* protagonizados por el joven aventurero Natty Bumppo alias “Ojo de halcón” (“author of the novels of frontier adventure known as the *Leatherstocking Tales*, featuring the wilderness scout called Natty Bumppo or Hawkeye”). El calificativo con que la *Britannica* se refiere a esta novela, “the first truly original American novel” — “la primera novela norteamericana realmente original” — se debe, entre otros factores, a la caracterización que

en ésta se hace del personaje que llegará a convertirse en el arquetipo del “nuevo Adán norteamericano”, una mezcla de santo y guerrero, un héroe cuyo trayecto está colmado de pruebas en las que se enfrenta a enigmas morales en los que demuestra tener una aguda aunque no “domesticada” sensibilidad estética (“a keen though untutored, aesthetic sensibility”). En una de las obras más representativas de Cooper, *The Deerslayer* (1841), el personaje central encarna el que más tarde habría de convertirse en el ideal norteamericano:

[...] es silencioso, maravillosamente alerta, capaz de una habilidad mecánica irresistible sin que exista una condición que la explique; sirve a los principios más elocuentes, sobre todo porque dichos principios están vagamente definidos, y tiene una voluntad muy por encima de los sentimientos personales.¹⁰

Para este héroe la sola vista de la tierra americana es su mayor deleite: “el reposo profundo — las soledades que hablaban de escenas y bosques no tocados por la mano del hombre—”. Pero la ironía más cruel en la conquista de la tierra americana consiste en el hecho de que Deerslayer despoja a los “salvajes” en nombre de una civilización que, en su momento, lo despojará también a él. Deerslayer es otra visión del poeta de Emerson o del ideal de Thoreau expresado en *Walden*. En una lectura hecha desde hoy, Deerslayer conquista y extermina a cambio de una tierra virgen que terminará por no ser más que un ideal, y lo hace en nombre de una civilización que acabará por subyugarlo. Pero mientras es descrito por Cooper y leído por sus contemporáneos, Deerslayer encarna al héroe invencible que impone una visión y una forma de civilización “superiores” a la de los nativos americanos. En este sentido, América es para Cooper y sus seguidores la “tierra de la gran promesa” cuyos dividendos se hacen plausibles sólo en manos del hombre adecuado, es decir, el Nuevo Adán norteamericano, arquetipo que inicia en la literatura contemporánea a partir de este primer ideal.

¹⁰ *Ibid.*, p. 72.

La visión desencantada. Los viajeros al Nuevo Mundo

Durante los siglos XVI al XIX el Nuevo Mundo vio llegar un gran número de intrépidos viajantes dispuestos a cruzar el Atlántico con un mínimo de garantías de seguridad y comodidad, y en no pocas ocasiones, un grupo que carecía de la certeza de poder llegar sano y salvo a buen puerto. Ganar almas infieles para el catolicismo o hacer posibles los sueños de poder y de riqueza alimentados por el hombre europeo parecían ser razones suficientemente poderosas para lanzarse a la aventura de viajar al nuevo continente. El norte del hemisferio ofrecía la promesa de una tierra libre de monarquías opresoras, donde el trabajo del hombre y la renovación de los principios religiosos a que dio lugar una versión decantada del puritanismo constituían el móvil principal. Del grupo de hombres que se embarcaban a las Indias Españolas provenientes de la península, dice Irving A. Leonard:

Para ellos, las declinantes fortunas de España hacían que las ilimitadas riquezas y los sumisos habitantes de aquel vasto Nuevo Mundo parecieran una tierra de promesa; los atraía la perspectiva de obtener fáciles riquezas, gratas sinecuras y una movilidad social que podía allanar el camino a los altos cargos y al lujo de las pretensiones aristocráticas.¹¹

El sueño de la utopía atrajo, durante los primeros siglos, a toda clase de individuos, desde clérigos hasta soldados, sin faltar largas listas de presos o perseguidos en España y Portugal, cuyas vidas proscribas en el viejo continente servían de acicate a la aventura de lanzarse a altamar. Miguel de Cervantes — quien solicitó en vano al Consejo de Indias le fuera permitido establecerse en el Nuevo Mundo— dice de

¹¹ Leonard A. Irving, *Viajeros por la América Latina colonial*, p. 9.

éste que: “[...] era refugio y abrigo de todos los pobres diablos que había en España, y remedio incomparable para muy pocos”.¹²

Sin embargo, hacia el siglo XIX América vio llegar a empresarios y negociantes imbuidos de las ideas del capitalismo creciente, con miras a poner en este lado del mundo los principios liberales de la Revolución Industrial en marcha. En este contexto, era natural que tanto la primera clase de viajeros como la de siglos posteriores se enfrentara al desencanto que surge de cotejar la realidad con las fantasías acariciadas durante el viaje. De ahí que exista una constante sensación de frustración y desaliento en los escritos de quienes apostaron por la idea mesiánica — y más tarde por la utopía rousseauniana— de la vuelta al estado de pureza en que supuestamente se hallaban quienes, lejos de la “civilización” y sus afanes corruptores, vivían en armonía con la naturaleza. Sin que exista la pretensión de hacer un compendio exhaustivo de esta clase de textos “desencantados”, nos referiremos sólo a una selección de aquéllos que muestran una serie de constantes en esta visión negativa de las “tierras de la gran promesa”.

En contraste con la imagen del “buen salvaje” que Colón dibujara como un individuo dócil y como un augurio de mano de obra muy redituable, existe una serie de textos donde se hacen constantes alusiones a la holgazanería y a la actitud rebelde de los habitantes del hemisferio sur del Nuevo Mundo. Esta visión coincide con la imagen shakespeariana de Calibán, el salvaje que se opone a los afanes de Próspero y quien además de su apatía y necedad tiene en su contra el estigma de una naturaleza lasciva que lo hace desear a la mujer “blanca” representada por Miranda, y poseerla a la fuerza. A la reinterpretación de esta imagen hecha por algunos pensadores americanos contemporáneos (José Martí, Roberto Fernández Retamar y Alejo Carpentier, entre otros) volveremos más tarde.

Entre los viajeros que dan constancia de la nefasta naturaleza de los indios resalta la imagen del jesuita Juan Nentuiq (Bohemia), quien a pesar de su vocación religiosa y de su misión cristiana, no puede

¹² *Ibid.*, p. 10.

reprimir el desprecio que siente por aquéllos a quienes viene a catequizar. El comentario que sobre los indios tiene da fe del choque ocasionado entre su temperamento ario y el de los “naturales”. En su libro *El rudo ensayo. Descripción geográfica, natural y curiosa de la provincia de Sonora, 1764* (publicado hasta 1856), dice de los indios:

[...] estriba su índole sobre cuatro brasas, una más ruin que la otra y son: ignorancia, ingratitud, inconstancia y pereza [...] Siendo vasallos de su Majestad y delincuentes apóstatas e incorregibles, que no quieren ser buenos ni útiles, sino obstinadamente perjudiciales a su real servicio y al común, se hagan por fuerza servir en algo, aunque sea repartiéndolos al remo de las reales galeras.¹³

Continuando con esta línea, el alemán Carlos Nebel perpetúa la imagen del indio — esta vez localizado en el pueblo mexicano— como alguien renuente al trabajo. En su libro *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, Nebel dice que México es un lugar donde se trabaja poco y sus habitantes:

[...] piensan poco en las labores y mucho en los placeres; [...] y al acercarse en la tarde de un día de mercado a un pueblo o a una ciudad, se encuentra el camino lleno de indios (ebrios) bamboleándose o tirados en el polvo unos sobre otros, de todo sexo y edad [...] Los indios actuales de México son gentes demasiado dóciles y pacíficos para comer carne humana y demasiado flojos e indolentes para ocuparse del curso de los astros [...]¹⁴

¹³ José Iturrriaga de la Fuente, *Anecdotario de viajeros extranjeros en México. Siglos XVI-XX*, p. 104.

¹⁴ *Ibid.*, p. 172.

Más adelante, Nebel habla de la ostentación y las pretensiones de los habitantes del Nuevo Mundo; otro *motif* frecuente. El hábito del despilfarro en oposición al ahorro típico de las sociedades puritanas está en consonancia con los deseos del “nativo” de hacerse rico de la noche a la mañana y con su falta de educación y sensibilidad para invertir sus riquezas en altos fines:

El pueblo mexicano, que gasta mucho y sin utilidad, no se ocupa sino de satisfacer sus caprichos; ama sobre todo el lujo y la novedad en sus vestidos; y muchas veces está lleno de oro y plata sin tener ni casa ni cama [...] gastan el fruto de su trabajo en las cosas más vanas y pasajeras, consultando únicamente su primera inclinación.¹⁵

Acorde a esta idea de las pretensiones y el mal gusto de los habitantes de América en oposición al buen gusto de quienes fueron educados en el viejo continente, otro viajero, esta vez un francés “descendiente de una honorable familia de Burdeos”, Ernesto de Vigneaux, dice en su *Viaje a México, 1854*:

Las numerosas estatuas de madera y de piedra están vestidas y adornadas con una depravación de gusto, que espanta. No son sino vestidos de seda y gasa bordados y cortados a la última moda de 1830; pase para la Virgen, pero ¡para los santos!¹⁶

La visión de los cronistas que viajan a Brasil no difiere de la de sus colegas españoles. El inglés John Mawe contribuye a difundir la visión del indio americano como un holgazán en su libro *Travels in the Interior of Brazil* (1812). Como en otros casos similares, se trata de un minero inglés, es decir, de un viajero con un interés pecuniario y de inversión específico — buscar y extraer minerales en América, para

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 178.

su explotación comercial— formado dentro de la corriente del liberalismo económico que caracteriza a Inglaterra durante el siglo XIX. El objetivo confeso de su aventura es “explorar” las minas de diamantes de Serra do Frío en Brasil. Su visión de este lugar dista mucho de aquella otra donde se mencionaba el esplendor del lugar, en 1711, año en que fue fundada la Villa Rica por los paulistas que buscaban oro. Su visión es la de un puritano educado en el trabajo y el ahorro que llega un siglo después a un lugar que a su criterio ha sido mal explotado, saqueado, pauperizado. Mawe abunda sobre los sueños de riqueza de los habitantes de Serra do Frío, quienes sólo buscan lograrla a través de agotar los productos de la tierra y no mediante la planeación y la racional explotación de los recursos. He aquí lo que este viajero ve sobre el Brasil y su gente:

Villa Rica (fundada en 1711 por los paulistas en su búsqueda de oro) en la actualidad es apenas una sombra de su antiguo esplendor. Sus habitantes, con excepción de los tenderos, no tienen ningún empleo; descuidan por completo el excelente campo que los rodea y que con un cultivo apropiado compensaría con creces la pérdida de la riqueza que sus antepasados sacaron de su seno. Su educación, sus hábitos, sus prejuicios hereditarios les incapacitan para la vida activa; perpetuamente soñando con perspectivas de súbita riqueza, se imaginan exentos de esa ley universal de la naturaleza que ordena al hombre vivir con el sudor de su frente. Al recordar las fortunas acumuladas por sus predecesores, olvidan la industria y perseverancia que las obtuvo, y pierden de vista los cambios de circunstancias que hoy hacen doblemente necesarias esas mismas cualidades. Los sucesores de hombres que suben a la opulencia, después de unos principios humildes, rara vez siguen el ejemplo que se les puso, aun cuando se les haya enseñado bien; ¡cómo podría un criollo, criado en la pereza y en

la ignorancia, sentir algunos de los beneficios de la industrialidad!¹⁷

A la idea de John Mawe sobre el indio como un holgazán y sobre las pretensiones y falta de previsión del nativo de América se suman las del británico Robert Phillips y la del famoso diplomático norteamericano Joel Roberts Poinsett.

El primero, un inglés interesado en la explotación minera en el Nuevo Mundo, es citado por el primer embajador británico en México, Henry George Ward, en su libro *México en 1827*. Su visión del nativo americano no dista de la de Calibán. En la instalación de una perforadora en México, el inglés describe el desempeño de los nativos de la siguiente manera: una vez instaladas las máquinas, dice Phillips, talarán por día alrededor de doce pies, de seis y ocho pulgadas de diámetro. El comentario sobre la respuesta de los mexicanos al trabajo es la siguiente:

[...] dos ingleses hubieran hecho el doble de trabajo en el mismo tiempo. La indolente pachorruda paciencia que se observa entre las clases trabajadoras de este país es verdaderamente sorprendente para los ojos de un inglés.¹⁸

Los perpetuadores de la visión desencantada

Tanto en la narrativa iberoamericana como en la norteamericana contemporáneas es constante la idea del fracaso del hombre que habita un mundo nuevo en el que viejos paradigmas acaban por imponerse. El fracaso de la utopía en el Nuevo Mundo es patente en casi toda la épica del siglo xx, tanto en Estados Unidos como en Latinoamérica. Por lo que toca a Norteamérica, los héroes de Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Sherwood Anderson, Nathanael West y William Faulkner

¹⁷L. A. Irving, *op. cit.*, p. 178.

¹⁸J. Iturriaga de la Fuente, *op. cit.*, p. 133.

fracasan ante una sociedad que siempre termina por imponer sus prejuicios a costa del derecho a la individualidad de los personajes.

Emerson y Thoreau concibieron la utopía americana como la posibilidad de fundar un mundo propio en el Nuevo Mundo, donde el hombre fuera capaz de expresar su “yo” interior liberado de prejuicios institucionales. Ambos vieron Eldorado como el símbolo de la desnudez espiritual e ideológica del nuevo hombre, de aquel que renunciaba a la vestimenta y al espacio exterior ocupados por la civilización occidental y sus productos. Pero la conquista de ese espacio — la posesión de la vastedad de una tierra que supone virgen— debía ocurrir sólo a través de la contemplación estética. Para los trascendentalistas norteamericanos la máxima empresa americana consistía en poseer con la mirada para lograr la conquista del yo que poco a poco se desprendía de la herencia occidental. Uno de los principales representantes del trascendentalismo norteamericano es Waldo Emerson. En “Nature”, el poeta encuentra la utopía en la experiencia interior del hombre que pretende despojarse de la vestimenta de la cultura occidental. Pero sólo la visión interior y el instante presienten la posibilidad de la utopía, porque ésta no puede darse en el espacio. En el momento en que el poeta narra la experiencia de la posesión de la utopía el lector percibe que esta experiencia sólo puede ser expresada en los términos aprendidos de la cultura occidental, esa “otra” ahora considerada corrupta y corruptora. La utopía muere en el instante en que el “hombre nuevo” intenta poseer la tierra americana, así sea a través de la mirada — *an eyeball*— y expresar los términos de su nueva relación a través de una lengua que lo traiciona. A pesar de los esfuerzos de este “nuevo Adán” por mantenerse libre de atavismos, lengua y cultura anteriores al momento de su nacimiento se imponen. Los herederos de este primer Adán, los *outsiders* de las principales novelas norteamericanas contemporáneas, luchan inútilmente por mantener el derecho a expresar su “yo” de modo original y distinto al canon social que se apropia dicha individualidad. El que fuera concebido como el nuevo Adán americano es visto en el siglo xx como un alienado social, cuando no como un individuo solo y marginado, como el “otro” que no pertenece. Este es

Joe Christmas, de William Faulkner, o Sula, de Toni Morrison, esta última, un personaje que mantiene su individualidad y su derecho a expresarse a costa de su propia felicidad. En cierta medida es también Miss Lonelyhearts, de Nathanael West, un ser marginado sin posibilidad de pertenecer ni cambiar, sin posibilidad de conmoverse por el sufrimiento de los demás.

La esperanza fallida de este nuevo Adán por conquistar el mundo lleno de posibilidades representado en el “sueño americano” encarna de algún modo en *The Great Gatsby*, de Scott Fitzgerald, lo mismo que en Bob Dubois, el obrero medio representado en *Continental Drift*, de Russell Banks, quien viaja a Miami a emprender un negocio de dudosa reputación y sólo encuentra su infelicidad y autodestrucción.

La corrupción de los valores que los primeros inmigrantes norteamericanos vieron en la cultura europea del siglo XVI es la que denuncian los autores antes mencionados de este otro Nuevo Mundo. El americano “auténtico” dibujado en la figura de heroica inocencia y potencialidades ilimitadas, siempre situado en el principio de una nueva historia, que han representado varios autores a partir de Cooper, es traicionado por el mismo medio por el que expresa su diferencia. El lenguaje con que trata de expresar su individualidad juega en su contra: finalmente, el estilo violento y la lucha con las organizaciones sociales e históricas previas por obtener poder sobre su medio y sobre el lenguaje mismo revelan una innegable complicidad con el Viejo Mundo. Lo único que distingue al nuevo Adán americano del viejo héroe europeo es su deseo de ruptura con el pasado y su necesidad de crear un “mundo nuevo” que contenga y represente su diferencia. La tautología de este deseo es evidente: la búsqueda del Nuevo Mundo se reduce a la búsqueda de un estilo impregnado de un deseo de construir un mundo... para reflejar, como en un espejo infinito, un mundo que busca la forma de ser otra cosa que su propia imagen.

La imposibilidad de trascender los viejos paradigmas también está presente en la épica iberoamericana. Aunque con ciertas variantes, la idea de un narrador-testigo que regresa de utopía para comunicar su experiencia a otros — tema que, por cierto, trae reverberaciones de la

mística oriental— se repite, un siglo más tarde, en *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier. Una vez que el viajero ha llegado a la Edad de Oro, la tentación de permanecer en ese tiempo perfecto le hace tomar la decisión de “no regresar allá”. Sin embargo, acorde con el racionalismo occidental, igual que en el personaje de Thoreau, el deseo de comunicar y reformar hacen al narrador de Carpentier dejar atrás el mundo del instante perfecto: al fin y al cabo, según suele decirse, “el hombre es el único animal que se deja conferenciar”. Pero en el texto hispanoamericano el viaje utópico trae consigo una lección distinta del escrito en lengua inglesa: *u-topos* es el-lugar-que-no-es, y así, aunque utopía no pueda ser espacio, es tiempo: la suma de todos los tiempos anteriores como posibilidades aleatorias y complementarias a occidente. De este modo, la distinta concepción del espacio americano da como resultado dos soluciones diversas al problema de la utopía. Por una parte, el nuevo Adán norteamericano cree ver en la vasta tierra americana una metáfora de su libertad. El héroe norteamericano llega a utopía ya sea a través de la conquista del espacio físico o en la del espacio interior. Incluso el situar la utopía en otra parte — según la frase acuñada en inglés, hacer de ésta “a world elsewhere”— implica una concepción de la utopía en términos de un sitio preciso, de un espacio.

De modo opuesto a la descripción del paisaje de América del Norte hecha por sus autores, el paisaje iberoamericano es presentado por el escritor latinoamericano como indomeñable, agreste. Para José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Manuel Payno, Ignacio M. Altamirano, Manuel José Othón, Guimaraes Rosa o Juan Rulfo, por citar a algunos escritores que se ocupan del paisaje iberoamericano, la naturaleza es vista como “devoradora”, “bárbara”, “monstruosa”, cuando no como “amarguísima y salobre”; parafraseando a Rulfo, como un interminable páramo. Esta visión del paisaje iberoamericano choca con aquella América que contemplaron (o que quisieron encontrar) tanto Colón como Cortés, y junto con ellos, los cronistas coetáneos y posteriores, quienes concibieron Iberoamérica como instrumento de posesión o como valioso producto a la venta del mejor postor.

La herencia de esta “estética maravillada” de los cronistas y descubridores se perpetúa en la obra de Gabriel García Márquez, de Guimarães Rosa, de Lezama Lima o de Severo Sarduy, entre otros. A través de esta visión, América vuelve a ser el mundo excesivo e hiperbólico de los primeros cronistas, un mundo donde conviven mito y fantasía. Un mundo evocativo del *topos* de inacabable riqueza en que el hombre renacentista quiso verse dibujado; en este sentido, el “realismo mágico” que inaugura Carpentier y cuyo mayor exponente es García Márquez contiene una lectura que, a la manera de las crónicas analizadas en el capítulo primero, mira nuevamente a América como un botín.

El exceso iberoamericano puede verse como una forma de enmascaramiento del desencanto cuyo más socorrido recurso se caracteriza por una inagotable riqueza formal. El barroco americano ofrece, mediante la forma, un lujo suntuario — imagístico, lingüístico— que deja de ser informativo para volverse evocativo. En el neobarroco, la digresión tiene como objeto transmitir un mensaje más importante que aquél que se refiere a través de la anécdota: su propósito es evocar la imagen mental de la riqueza. El estilo de Alejo Carpentier — y, junto con éste el de sus herederos, Cabrera Infante, José Lezama Lima, Severo Sarduy y sus seguidores— genera una fuerza contraria al ahorro y la contención. La lectura implícita de América como producto es evidente: si el “Mundo Nuevo” no es el exceso de riqueza física — sino todo lo contrario, pues se trata de países largamente explotados y pauperizados— entonces es el lugar donde esa carencia material se expresa a través de una abundancia verbal. Por lo tanto, la idea original de los cronistas no es traicionada: América continúa siendo el mundo maravilloso del exceso — ahora imaginativo y verbal—.

Ni el purismo del hombre que llega al norte del continente con la idea de construir un mundo nuevo, ni la necesidad de construirse una identidad a partir de la yuxtaposición de tiempos y culturas del hombre iberoamericano han podido evitar los rezagos del lenguaje con que fueron bautizados por Europa. Sólo una actitud centrista o xenofóbica podría negar que la literatura contemporánea en ambos hemisferios

del continente americano aun revela una evidente — aunque no placentera— complicidad con el Viejo Mundo.

Hay pues una necesidad de seguir buscando en Iberoamérica el mundo utópico de quienes trajeron junto con la civilización occidental la necesidad de soñar un mundo alterno. La reescritura de la utopía iberoamericana en textos como *Play It as It Lays*, de Joan Didion; *Terra nostra*, de Carlos Fuentes; *Gravity's Rainbow*, de Thomas Pynchon y *Homérica latina*, de Marta Traba sugieren que memoria y deseo dan como resultado el tiempo acumulativo, no discriminatorio, de una novelística que quiere seguir pensándose conforme al mito de los orígenes americanos al mundo moderno. Tanto los textos apocalípticos de los norteamericanos Joan Didion o Thomas Pynchon, mundos donde la utopía tiene dos caras como los textos de Carlos Fuentes y Marta Traba, en los que se repiensa la utopía americana, sugieren que ni el Nuevo Adán ni el nuevo hombre latinoamericano pueden concebirse fuera del paradigma impuesto por la civilización occidental del siglo XVII.

El objetivo de los próximos capítulos es hacer un análisis de los contenidos conceptuales inmersos en los discursos de estas cuatro novelas.

VISIONES APOCALÍPTICAS; SOLUCIONES UTÓPICAS Y DISTÓPICAS: FUENTES Y PYNCHON, DOS CASOS PARADIGMÁTICOS

Los antecedentes

Muy probablemente, una de las causas de coincidencia en la visión apocalíptica que presentan algunas de las novelas contemporáneas más representativas de América puede tener su origen en la visión milenarista que Europa impuso al Nuevo Mundo a partir de Colón. Con la llegada de los primeros inmigrantes del Viejo Mundo llegó también, en su momento, la esperanza de un nuevo orden. Los primeros inmigrantes europeos a América confiaron en que la decadencia moral en que a su juicio había caído Europa hacia el siglo XVI podría superarse merced a las posibilidades que ofrecían las tierras recién halladas. El Nuevo Mundo supuso la promesa de recuperar la unidad primigenia que se había perdido en el pasado. América contenía el secreto de esa recuperación; la vuelta al origen natural y perfecto. De ahí que su historia esté permeada de un sentido milenarista.

Ya en la primera descripción de América, el propio Colón integra las ideas contenidas tanto en Isaías como en el libro de las Revelaciones de san Juan para explicar las características del nuevo continente como una promesa. Según san Juan, las profecías que auguraban la llegada del reino de Dios se cumplirían cuando las tribus perdidas de Israel fueran halladas y se convirtieran al cristianismo (Revelaciones 7:4, 9). Debido a este antecedente, Colón supone que los habitantes del Nuevo Mundo son precisamente las tribus perdidas de Israel que, según el libro de las Revelaciones, debían aparecer antes del Juicio Final. Por ello, en buena medida, la misión evangelizadora a la que apelaba el Almirante tuvo su justificación también en el cumplimiento de las profecías hechas en el texto bíblico.

Pero la visión apocalíptica de la que se impregnó la narrativa sobre América escrita durante los siglos posteriores no proviene exclusivamente de las utopías imaginadas por el hombre europeo del siglo xvi en busca de un mundo mejor. El destino histórico de corte milenarista en la América indígena tiene fuertes raíces en la herencia cultural que deriva de las ideas contenidas en códices y predicciones hechas a la llegada de los españoles.

Antes de la caída de Tenochtitlan, los aztecas vieron una serie de “signos fatídicos” en la naturaleza, señales que auguraban el fin de sus pueblos. A las predicciones hechas a Moctezuma por mensajeros y adivinos se añadían sueños y visiones donde el monarca era advertido sobre la inminente catástrofe. A diferencia del sentido apocalíptico puramente occidental de otras contemporáneas como *Vineland* o *Gravity’s Rainbow*, de Thomas Pynchon, algunas novelas latinoamericanas de fines del milenio como *Terra nostra*, de Carlos Fuentes; *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez o *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa revelan un sentido apocalíptico que incorpora las dos tendencias, la europea y la indígena.

Pero el sentido apocalíptico de los textos bíblicos y el de los presagios prehispánicos guarda enormes diferencias entre sí. Una de las más importantes es que el orden bíblico augura uno nuevo, mientras que el prehispánico anuncia la extinción del orden precedente y el subsecuente infortunio, sin que exista una promesa de retribución en el futuro. Tras los augurios de muerte y extinción, los dioses aztecas enmudecen, abandonan a su pueblo. En las premoniciones prehispánicas no existe la compensación de una segunda posibilidad: no hay contrarios que puedan contrastar el pasado terrible con un futuro mejor. El apocalipsis bíblico, en cambio, se basa en una serie de opuestos: martirio-gloria; Babilonia-Nueva Jerusalén; Cristo-Anticristo. Con todo, por el carácter del texto como instrumento “revelador” de un cambio en el orden de cosas precedente, tanto las *Revelaciones* de san Juan como las premoniciones de los pueblos prehispánicos a la llegada de los españoles pueden ser consideradas como narraciones “apocalípticas” en el sentido original de *apokálipsis*: “revelación”. No obstante,

cabe definir el sentido que en el presente capítulo daremos al término “apocalipsis” y explicar por qué es este término el que mejor define el carácter de las intuiciones de Colón sobre “el nuevo cielo y la nueva tierra”, así como el rasgo dominante en las novelas a que nos referiremos aquí.

A pesar de las acepciones posteriores que se han adjudicado al término *apocalipsis*, como arriba apuntamos, éste tiene el sentido original de “revelación”, y no de “cataclismo” o “caos”.¹ El sentido apocalíptico contenido en el libro de las *Revelaciones* de san Juan — es decir, la “verdad” por revelarse— supone el advenimiento de un orden que es la antítesis del mundo en decadencia que el narrador vive en el presente. Pero la instauración de un nuevo orden implica una serie de desastres en el orden que se supera; de ahí el sentido generalizado que se da a la palabra “apocalipsis”. La ruptura de un orden moral precedente es común en los profetas anteriores a san Juan (Amos, Hosea, Isaías, Jeremías y Ezequiel) y la utopía que anuncian coincide con un momento de cambios sociales, económicos y políticos. Este factor es el que lleva a Joyce Hertzler a afirmar que la necesidad de una literatura de tipo milenarista surge, coincidentemente, en momentos de cambio radical en los sistemas de gobierno, bien sea que se deba a momentos de expansión, bien a la irrupción de pueblos o factores extraordinarios externos.² De este factor se deriva que los textos proféticos y apocalípticos — por más que se trate de dos géneros distintos— tengan en común un acentuado carácter moralista: en ellos, el autor denuncia un orden decadente y augura las ventajas del nuevo orden por venir.

Pero hemos dicho que hay una diferencia entre la literatura profética y la de corte apocalíptico. La variante entre ambos tipos de discurso consiste en que la literatura escrita por los profetas está permeada por un carácter individualista, es decir, tiene un carácter autoral, mientras que en la segunda el narrador asume la voz de un antiguo

¹ Lois Parkinson Zamora, *Writing the Apocalypse*, p. 10.

² Joyce Hertzler, *The History of Utopian Thought*, p. 52.

vidente o fuerza superior que habla por él. Por esta razón, desde un determinado punto de vista, el narrador apocalíptico no es original. Su relación de los hechos está configurada, en buena medida, por aquellas concepciones que ha tomado de momentos similares en el pasado; su tarea consiste en darles nueva forma y acomodo. Una diferencia más: la utopía del profeta puede no llevar implícita ninguna catástrofe. La del apocalíptico, en cambio, sólo puede tener cabida dentro de terribles convulsiones.

El escritor apocalíptico “ve” el futuro que habrá de sustituir al presente y revela las condiciones en que el mundo actual será reemplazado por un nuevo orden bajo el designio divino. El narrador de este tipo de literatura se siente impulsado a la confesión. Su discurso refleja una urgencia interior, una suerte de impulso extra textual que lo lleva a hablar del secreto que le ha sido revelado por una fuerza superior. De esto deriva que el autor que escribe este tipo de textos enfoque su discurso menos hacia móviles psicológicos que a fuerzas cósmicas, genealógicas o de carácter mítico. Se trata de un narrador omnisciente y ubicuo: en este sentido, su visión coincide con la de la divinidad. Igual que el ojo de Dios, el narrador apocalíptico se encuentra en todas partes al mismo tiempo y comprende todo el espectro de la historia. Por esta razón, es capaz de referirse a los desastres venideros lo mismo que a la promesa de la justicia que ha de prevalecer una vez que el nuevo orden haya sido instaurado. El narrador apocalíptico puede hablar de quienes perecerán junto con el orden precedente lo mismo que de aquellos que, en última instancia, gozarán de la justicia.

A pesar del carácter trágico de los textos apocalípticos, es usual que el lector tienda a identificarse con el grupo de los que son salvados y no con aquellos a quienes se condena. Una razón: el sentido catártico de esta literatura hace que el sufrimiento esté expresado en términos de trascendencia. A esto se debe que el lector lea la catástrofe contenida en los textos apocalípticos como un acto expiatorio y depurativo y no, pongamos por caso, como un signo cataclísmico de su inminente extinción.

En *Writing the Apocalypse*, Lois Parkinson Zamora hace una distinción entre la visión apocalíptica y la utópica. Para la ensayista norteamericana, la diferencia entre ambas visiones radica en que mientras que la relación apocalíptica se origina a partir de la dialéctica histórica entre el bien y el mal y confronta la violencia del presente, la utopía se enfoca a un mundo futuro y perfecto.³ El ideal utópico, de acuerdo con Parkinson, es visto como un régimen moral y político externo. Por el contrario, según los profetas del apocalipsis, el reino de Dios ocurriría con la segunda venida del mesías o, según la interpretación agustiniana posterior, en un presente potencial y en el interior de cada hombre. Parkinson marca una diferencia entre la visión puramente apocalíptica y la de las “ficciones del deseo”, es decir, la de aquellas historias que hablan de un regreso al Edén o a la edad de oro. La diferencia estaría, según esta autora, en que: “Whereas apocalypse is impelled by historical dialectic between evil and good, and confronts the violence of the present, utopia focuses on the future, perfect world”.⁴

Sin embargo, a nuestro juicio, la promesa de un “mundo nuevo y mejor” entre las novelas de corte utópico y el nuevo orden que suponen los textos apocalípticos, iguala ambos tipos de narración, cuando menos, en la propuesta moral implícita en el ofrecimiento de un mundo alterno. Inevitablemente, en ambas, mientras el narrador abunda sobre las características del mundo que debe ser removido — ya sea implícita o explícitamente— propone un orden moral, social y político distinto y sitúa el mundo alternativo (un nuevo *topos*) no en un lugar físico concreto, sino en la mente del lector.

El apocalipsis según Carlos Fuentes

Terra nostra, de Carlos Fuentes, puede ejemplificar el caso de una literatura apocalíptica en la que el elemento utópico está presente a lo largo de toda la novela. De hecho, la utopía es el *motif* unificador de la

³L. Parkinson Zamora, *op. cit.*, p. 17.

⁴*Idem.*

obra; el elemento que da sentido a una estructura que aspira a unir en un sólo tiempo la historia de América Latina. El propio Fuentes confiesa el carácter utópico de su empresa cuando dice que se trata de un “vano intento por absorber y expresar una historia total”.

El narrador de *Terra nostra* interpreta la historia de la cultura hispanoamericana a través de una serie de signos apocalípticos que permean toda la narración, entre los que destacan:

- Una sensualidad desbordante, temática y formal, que todo lo corrompe.
- Lenguaje suntuoso, altamente barroco que funciona como a modo de “suplemento” y se instaure como el lugar idóneo para acentuar la ambigüedad.
- Identidad inestable que redunde en la falta de orden (y, finalmente, en la imposición del caos).

Un rasgo apocalíptico característico en *Terra nostra* que antes aparece en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez y antes aún en la novelística de William Faulkner es la idea de la historia como un tiempo circular, donde los momentos históricos pasados se suman a la catástrofe presente y donde la historia actual sea la suma de las sucesivas rupturas o crisis del pasado. La historia de América Latina es descrita a partir de momentos de ruptura e instauración forzada de un nuevo orden que se expresan mediante la inclusión de fechas paradigmáticas y que dan como resultado una visión de América Latina que se reduce a la historia de sus frustradas expectativas, siempre inmersas en procesos de ruptura.

En el prefacio de la traducción al inglés de *Terra nostra*, Fuentes cita el libro de Norman Cohn, *The Pursuit of the Millenium*, como una alusión directa al propósito de su novela. El libro de Cohn trata “de los diversos movimientos milenaristas de Europa Occidental entre los siglos XI y XVI que dibujaban la salvación como un proceso colectivo,

terrestre, inminente, total y milagroso”.⁵ Fuentes no difiere mucho de la visión de estos profetas en sus proyecciones apocalípticas. Para el autor de *Terra nostra*, la salvación del “Nuevo Mundo” es un proyecto colectivo, inminente y total; supone una visión conciliatoria con la España de los “años oscuros” que anteceden la caída del imperio, abarca a todos sus pobladores, y depende de relaciones que tienen que ver con sus orígenes y con su futuro.

No obstante, el ideal utópico se antepone a la visión apocalíptica; entreteje la interpretación del mundo puesta en boca de quien escribe la historia del Nuevo Mundo, “el cronista”, de quien el autor dice que:

[...] en vez de limitarse a dedicar sus fabulaciones, con las loas y proemios acostumbrados, a los muy altos Señores que le favorecían, fabricó en su imaginación un montón de cosas y de la fabricación pasó a la certificación de los hechos que veía y del mundo que habitaba, llegando el momento en que no supo diferenciar lo que imaginaba de lo que veía y así, añadiendo imaginaciones a verdades y verdades a imaginaciones, creyendo él que todo en este mundo, al pasar de los ojos y la cabeza a la pluma y el papel, fábula era, acabó por convencer a sus señores que sólo quimeras deseaban de su pluma, de que las quimeras verdades eran, sin que las verdades fuesen jamás otra cosa que verdades. Mirad así el misterio de cuanto queda escrito o pintado, que mientras más imaginario es, por más verdadero se le tiene.⁶

La idea del tiempo circular, tomada de Giambattista Vico (*Ciencia nueva*, 1744), juega un importante papel en este proceso de “salvación”. Como la historia de América Latina en general y la de México en particular ha sido la de la interrupción perpetua de momentos históricos que no se completan — y, por tanto, la de la búsqueda eterna del paraíso—

⁵ *Ibid.*, p. 151.

⁶ Carlos Fuentes, *Terra nostra*, p. 240.

Fuentes regresa a través de su narración a los momentos de ruptura en el pasado y los incorpora en un eterno presente apoyado en una solución de tipo mítico. La propuesta utópica queda entonces explícita: bajo el mundo caótico de la España del siglo XVII y por encima de esta realidad convulsiva, hay una rica herencia cultural que rendirá sus frutos cuando se fusione con el Mundo Nuevo.

El proyecto general de la obra de Fuentes se resume en las declaraciones que el autor hace respecto de su interpretación del Nuevo Mundo en *El espejo enterrado*: “Hemos persistido en la esperanza utópica porque fuimos fundados por la utopía, porque la memoria de la sociedad feliz está en el origen mismo de América, y también al final del camino, como meta y realización de nuestras esperanzas”.⁷

Razón por la que su visión del Nuevo Mundo, de corte decididamente utópico, se concentra en: “[...] la búsqueda de la continuidad cultural que pueda informar y trascender la desunión económica y la fragmentación política del mundo hispánico”.⁸

El narrador y el escritor implícito en *Terra nostra* pretenden conciliar en la novela el caos y la barbarie planteados a través de la suma de los desastres históricos del Viejo y Nuevo Mundos. Una de estas voces, la del escritor que en el texto se identifica con la figura de Cervantes, manifiesta ser fiel al ideal de los primeros cronistas cuya labor primordial fue, como lo ha apuntado O’Gorman, la de inventar América. Para lograr su cometido, el autor invierte el orden de valores con los que, en términos geopolíticos, se ha identificado a América: a la serie de imposiciones violentas, a la colonización de Iberoamérica — sugiere el autor— se superimpone su rico legado cultural. La suma de estas riquezas será el arma con que el Nuevo Mundo ha de enfrentar sus actuales contradicciones. Así, de la propuesta apocalíptica deriva Fuentes en el planteamiento de un nuevo orden de carácter utópico.

Si el elemento utópico en esta novela tiene mayor peso que el tratamiento apocalíptico por el que se inclina Parkinson, ello se debe,

⁷ C. Fuentes, *El espejo enterrado*, p. 10.

⁸ *Ibid.*, p. 11.

entre otras cosas, a la solución de carácter moral que permea *Terra nostra*; al tono conciliatorio que se desprende de una visión del Nuevo Mundo como un complemento del Viejo Mundo, como un contrafuerza a la barbarie española del reinado de Felipe II. ¿De qué otro modo puede interpretarse la visión del ideal latinoamericano representado en una sociedad justa y equitativa; sin dependencias políticas ni económicas con otras naciones y, sobre todo, la visión de una sociedad — hoy pauperizada y sujeta a leyes de dependencia económica y política inescapables— cuyo instrumento para superar sus contradicciones radica en su herencia cultural? Es evidente que en la visión del Nuevo Mundo que se dibuja en *Terra nostra* el autor está limitando el sentido de “herencia cultural” a sólo sus características positivas, es decir, a su acepción de “experiencia acumulada” o “tradición”. Pero “cultura” es también la serie de vicios heredados de la colonización, así como el carácter puramente reactivo (no “proactivo”) en las decisiones de política internacional; cultura son los procesos e instituciones y aun las conductas que han permitido y perpetuado las relaciones de dependencia con el extranjero. A la tradición cultural latinoamericana pertenecen también elementos que son vistos de modo más crítico en otras obras de Fuentes, como la corrupción de los líderes y dirigentes de sus gobiernos, quienes forman parte de su “herencia cultural” y, huelga decirlo, lejos de ser instrumentos de salvación han sido y son su lastre.

Pese a los elementos apocalípticos en *Terra nostra*, la visión conciliatoria de Fuentes sobre el Nuevo Mundo y la conclusión moral que se desprende inscribiría esta novela en la tradición de los perpetuadores de la utopía. La diferencia con obras de carácter crítico en torno al sueño utópico americano, como *Homérica latina*, de Marta Traba, o el mundo francamente apocalíptico planteado en *Gravity's Rainbow* se hará patente en la lectura de estos textos que aparece en las páginas siguientes.

El apocalipsis según Thomas Pynchon

Como la de Fuentes, *Gravity's Rainbow*, de Thomas Pynchon, está permeada por una mitología apocalíptica. Fuera de la historia que se cuenta, hay en esta novela una línea discursiva determinada *a priori* a la que responden y en la cual confluyen los personajes; un destino fatal que condiciona la resolución de los elementos. A diferencia de Fuentes, Pynchon no acude a una mitología de corte religioso o antropológico, sino científico. El mundo que circunda a los personajes y determina sus desenlaces es el de la tecnología, regida por leyes ineludibles. Los personajes están sujetos a un destino entrópico, sin tener conciencia de ello. Tampoco existe una autoridad moral de orden superior a la que pueda adjudicarse la responsabilidad de este designio.

El fin de los tiempos anunciado en el *Apocalipsis* coincide aquí con la extinción de las especies ocasionada por la “muerte por calor”, que obedece a la segunda ley de la termodinámica. Según dicha ley:

[...] existe una tendencia irreversible en las moléculas que las hace moverse de la distribución menos probable a la más probable, es decir, de un estado de organización capaz de producir trabajo a un estado de movimiento molecular uniforme, azaroso y desorganizado.⁹

Conforme a esta ley, la entropía alcanza su grado máximo cuando la posición y velocidades de las moléculas son distribuidos uniforme y absolutamente de acuerdo con el azar. Cuando las moléculas llegan a su máximo estado de equilibrio (a la distribución más homogénea posible) ocurre la “muerte por calor”. Para Pynchon, el final del mundo no está precedido del caos; tampoco implica un cataclismo. Silenciosa — anónima — la muerte llega al individuo contemporáneo que se halla inmerso en el caos entrópico.

⁹L. Parkinson Zamora, *op. cit.*, p. 53.

Si la obra de Fuentes representa una alegoría de la cultura hispanoamericana, la de Pynchon funciona de manera análoga, aunque de modo mucho más pesimista, para la cultura norteamericana. Para el autor de *Gravity's Rainbow*, la sociedad norteamericana ha alcanzado un nivel tecnológico que la rebasa, y un límite social y económico que conduce a la inmovilidad y el conformismo de los individuos, es decir, a su homogenización y por tanto a su muerte. El carácter fatalista de esta tesis radica en que, según Pynchon, el destino de estos hombres está fuera de su alcance. No hay nada que puedan hacer para eludirlo o para vivir conforme a otras leyes.

Los personajes de esta novela viven poseídos por una suerte de paranoia. Como no hay evidencia del lugar o del ser a partir del cual se dictan las leyes para que sucedan las cosas (como no hay incluso la certeza de que las acciones se deban a causas previas que las determinan) los personajes de *Gravity's Rainbow* viven en perpetuo terror. A diferencia del profeta apocalíptico de los tiempos bíblicos que conocía la razón y el origen del mal en una comunidad, los personajes de esta novela se limitan a exponer las consecuencias del “castigo” al que están expuestos o bien a desaparecer, convertidos en fragmentos. El personaje principal, Tyrone Slothrop, un oficial e ingeniero norteamericano que vive bajo perpetua vigilancia desde niño, desaparece hacia la tercera parte de la novela. Se fragmenta, se somete a las leyes imponderables de la entropía porque no es lo suficientemente fuerte para resistirla. Las alusiones posteriores a este personaje tienen que ver con su fragmentación:

Searnan Bodine [...] is looking straight at Slothrop (being one of the few who can still see Slothrop as any sort of integral creature any more. Most of the others gave up long ago trying to hold him together even as a concept — “It’s just got too remote” what they usually say).¹⁰

¹⁰Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow*, p. 740.

Al final de la novela, los personajes simplemente desaparecen y lo único que queda de ellos es un conjunto de ecos, de *slogans* y canciones. Como una fuerza caótica — la entropía— se va apoderando paulatinamente de la novela, conforme se acerca el final de la historia se vuelve casi imposible verificar quién es cada uno de los personajes y en qué consiste su individualidad. De hecho, las últimas treinta páginas son una larga meditación en torno a la muerte, hecha a partir de referencias a la cultura occidental como un todo, sin individuos distinguibles. Los personajes se han convertido en un impersonal colectivo al que el autor se refiere mediante el pronombre “ellos”:

They are dressed appropriately, and sing — when the house feels right— with their backs turned to the audiences, their sly little faces turned over shoulders to flirt with the fighting men: But sharper than a Mother's tears / Are the beatings Mutti gave to me [...].¹¹

O bien, dichos personajes se vuelven arquetipos; seres idénticos a sí mismos, sin una voluntad propia, condenados a representar un símbolo, que a fin de cuentas se resume en el fracaso de la cultura occidental:

He is the father you will never quite manage to kill. The Oedipal situation in the Zone these days is terrible. There is no dignity. The mothers have been masculinized to old worn moneybags of no sexual interest to anyone, and yet here are their sons, still trapped inside inertias of lust that are 40 years out of date. The fathers have no power today and never did, but because 40 years ago we could not kill them, we are condemned now to the same passivity, the same masochist fantasies *they* cherished in secret, and worse, we are condemned in our weakness to impersonate men of power our own infant

¹¹ *Ibid.*, p. 736.

must hate, and wish to usurp the place, and fail [...] So generation after generation of men in love with pain and passivity serve out their time in the Zone, silent, redolent of faded sperm, terrified of dying, desperately addicted to the comforts others sell them, however useless, ugly or shallow, willing to have life defined for them by men whose only talent is for death.¹²

La paranoia de los personajes no les deja lugar para pensar en una oposición binaria “bien-mal”, como en el caso del profeta apocalíptico. En el orden social dibujado por Pynchon no hay la posibilidad de tener una agenda ideológica. Se trata de una interpretación fatalista de la historia donde el “bien” no existe sino como contraste o por oposición a lo que está contenido en la novela, es decir, como el elemento ausente en el texto.

En lo que al tiempo se refiere, la historia en *Gravity's Rainbow*, en términos de la anécdota, se desarrolla entre el otoño de 1944 y 1945, y culmina con el fin de la Segunda Guerra Mundial y el lanzamiento de un cohete en Los Ángeles. Simbólicamente, la novela contiene un sentido de dirección que va hacia el oeste: de Europa occidental al oeste de Estados Unidos. Posiblemente el movimiento hacia el oeste implique una metáfora que refleja la destrucción de la cultura occidental. El sentido de dirección, lo mismo que el de tiempo, es irónico: el movimiento progresivo no conlleva una finalidad, aunque encamina los hechos fatalmente hacia la destrucción inevitable. “Dirección” no significa aquí sentido ni propósito. En cuanto al tiempo, éste sólo puede ser un factor negativo, ya que entre más se avanza, hay una mayor tendencia hacia la entropía, hasta llegar a la inmovilidad total y a la muerte por calor.

La noción del tiempo de Pynchon, a diferencia de la que emplea Fuentes, no es bergsoniana, ni responde a una concepción del mundo basada en las leyes de Newton. El tiempo aquí no es un factor cíclico y repetitivo, ni está sujeto a las leyes de causa y efecto. Con la teoría

¹² *Ibid.*, p. 747.

entrópica del tiempo esbozada por William Thompson en 1852, éste adquiere en la novela de Pynchon un sentido progresivo y fatal. Así como Fuentes integra en su visión mítica de la historia de hispanoamérica una interpretación bergsoniana del tiempo, Pynchon sitúa las teorías científicas del empirismo relativas a las leyes de la termodinámica en el lugar del mito. A través de su interpretación, Pynchon parece negar cualquier posibilidad de trascendencia y descalifica la confianza del hombre occidental en las posibilidades del progreso y la tecnología.

Frente a las respuestas habituales de la cultura occidental y a la confianza del positivismo contenida en una interpretación de la historia basada en el progreso, Pynchon antepone la indeterminación, la falta de propósito, y el azar. Como no hay un sentido de conexión entre un factor y otro, y como ningún acontecimiento puede relacionarse con factores externos, el lector se siente desvinculado de todo sentido de continuidad en este texto, no sólo con respecto al plano anecdótico de la novela, sino incluso al plano sintáctico o el de una tradición textual a la que pudiera vincularse. La desintegración que sufren los personajes es análoga a la desintegración de la novela misma. Pero, a diferencia del caos reflejado en *Terra nostra*, la desintegración caótica en *Gravity's Rainbow* no se da a partir de un listado de nombres y alusiones a las obras paradigmáticas de la cultura occidental. La desvinculación del orden y la irrupción del azar en la novela de Pynchon se deben, según Parkinson, más bien, a una “[...] plethora of styles, the technical and mathematical talk, the redundancy, the songs and verbal pyrotechnics [...] offered as to affirm that language has reached the late stages of entropy”.¹³

La confluencia de voces anónimas que escriben el texto de la historia, y no de individuos aislados, revela un último punto de contacto entre Fuentes y Pynchon. Más que en el sentido de lo que dicen sus personajes, ambos autores están interesados en las formas y géneros de

¹³L. Parkinson Zamora, *op. cit.*, p. 70.

lo que se dice. En otras palabras, la realidad descrita en estas novelas no deja ver una realidad de la experiencia vivida, sino una realidad textual.

El propio Fuentes ha dicho al respecto:

Hay un momento mágico en que la mente es un Aleph, un Aleph borgiano. Todo lo que quieres decir está allí. Es como una constelación en que todos los elementos coexisten: son palabras, nombres, verbos, adjetivos. Y son imágenes y son sonidos — y son todos los sentidos— formando una maravillosa, mágica totalidad.¹⁴

Sólo en un sentido, parecería que en esta novela Fuentes adscribe lo implicado por Octavio Paz en su poema “Conversar”, de *Árbol adentro*, en torno a la idea de que el lenguaje es un constructo humano, capaz de contener en sí mismo la historia del pensamiento del hombre de todos los tiempos. Según se desprende del poema de Paz, cada palabra lleva la fuerza de todos y cada uno de quienes la han pronunciado, cada discurso contiene todos los discursos del tiempo:

La palabra del hombre es hija de la muerte.
Hablamos porque somos
mortales: las palabras
no son signos, son años.
Al decir lo que dicen
los nombres que decimos
dicen tiempo: nos dicen,
somos nombres del tiempo.
Conversar es humano.¹⁵

En Fuentes, el recurso de enlistar obras paradigmáticas y nombres que gozan de un consenso en el ámbito de la cultura occidental opera

¹⁴Apud Enrique Krauze, *Textos heréticos*, p. 43.

¹⁵Octavio Paz, en Carlos Pereda, *Conversar es humano*, p. 146.

en dos sentidos. Las palabras no sólo son emblema de sí mismas; entre líneas, hablan de un interés autoral por consignar los conocimientos enciclopédicos de una cultura — la cultura occidental— por encima de la experiencia y la emotividad. En *Terra nostra*, Fuentes habla de una lectura: la de occidente sobre América, y a ésta superpone una segunda lectura:

El jardín de *Montsouris* se reconoce en un desolado albor. Una terrible belleza blanca ciega al *Parc Monceau*. La escarcha dibuja los árboles de tinta china del cementerio de *Montparnasse*. La nieve cubre el de *Pere Lachaise* como un tardío sacrificio. Las tumbas nevadas de *Francisco de Miranda* y *Charles Baudelaire*, *Honoré de Balzac* y *Porfirio Díaz*. [...] Tardíamente, el viejo *Pierre Menard* propuso que se dotara a bestias, hombres y naciones de un surtido de espejos capaz de reproducir infinitamente sus figuras y las ajenas, sus territorios y los ajenos, a fin de apaciguar para siempre las imperativas ilusiones de una destructiva ambición de poseer, aunque el dominio nos asegurase la pérdida tanto de lo conquistado como de lo que ya era nuestro. Sólo a un ciego pudo ocurrírsele semejante fantasía. Es cierto que, además, era filólogo. *Oliveira*, *Buendía*, *Cuba Venegas*, *Humberto el mudo*, los primos *Esteban* y *Sofía* y el limeño *Santiago Zavalita*, que se la vivía preguntándose en qué momento se jodió Perú y llegó también a París [...] (Mis cursivas.)¹⁶

Pynchon se caracteriza por adoptar un estilo donde la constante intromisión de voces y registros ajenos a la historia misma — que paulatinamente se vuelven la historia misma en *Gravity's Rainbow*— las repeticiones, la falta de un centro que ordene los acontecimientos y les dé distintos valores distancian al lector del texto y — del mismo modo en que ocurre con el de Fuentes, aunque por distintas razones—

¹⁶C. Fuentes, *Terra nostra*, pp. 764-765.

lo privan de establecer una relación de complicidad con una obra cuyo estilo va volviéndose parodia de sí mismo:

You realize, with a vague sense of dismay, that this is some kind of a stereo rig here, and a glance inside the glove compartment reveals an entire *library* of similar tapes: CHEERING (AFFECTIONATE), CHEERING (AROUSSED), HOSTILE MOB IN AN ASSORTMENT OF 22 LANGUAGES, YESES, NOES, NEGRO SUPPORTERS, WOMEN SUPPORTERS, ATHLETIC —oh, come now— FIRE-FIGHT (CONVENTIONAL), FIRE-FIGHT (NUCLEAR), FIRE-FIGHT (URBAN), CATHEDRAL ACOUSTICS [...].¹⁷

En contraste con estas visiones extremas (y, en buena medida crípticas) del apocalipsis de la cultura norte e hispanoamericanas, las novelas de Joan Didion, *Play It as It Lays* y Marta Traba *Homérica latina*, exhiben la falacia de la utopía desde una perspectiva totalmente opuesta a la de Fuentes y Pynchon. De ellas me ocupo en el último capítulo de este libro.

¹⁷ *Ibid.*, p. 756.

LA VISIÓN FEMENINA DE AMÉRICA A FINES DE MILENIO

Look off the shores of my Western sea, the circle almost circled;
For starting westward from Hindustan, from the vales of Kashmere,
From Asia, from the north, from the God, the sage, and the hero,
From the south, from the flowery peninsulas and the spice islands,
Now I face home again, very pleas'd and joyous,
(But where is what I started for so long ago?
And why is it yet unfound?)

Walt Whitman, "Facing West from California's Shores"

El sentido del espacio o Hollywood no es como lo pintan

El espíritu pionero de quienes vieron en el territorio de la América sajona su destino manifiesto culmina con la llegada del nuevo hombre a California, particularmente a Hollywood. Las imágenes idílicas del sueño acariciado por quienes deciden ponerlo en práctica en los Estados Unidos de norteamérica adquieren una iconografía precisa a través de la industria cinematográfica. Gracias a los empresarios, productores y primeros cineastas empeñados en capitalizar el "sueño americano" en tierras menos densamente pobladas que Nueva York y aprovechando la luz natural del desierto, California se vuelve fértil y próspera, y Los Ángeles se convierte en la nueva Meca del nuevo Adán. Desde la pantalla se distribuyen las imágenes donde California es símbolo del último reducto de la expansión; el límite del sueño y el sueño llevado a sus límites.

Pero detrás del empeño de preservar las ilusiones del sueño americano, a través de imágenes de bonanza y libertad, asoma el rostro contrapuesto de Jano.

El periodo conocido como la Gran Depresión en Estados Unidos da como resultado una enorme producción de imágenes “anti-mito” que se deben a la pluma de muchos de los más brillantes escritores norteamericanos de este siglo. Quizá Scott Fitzgerald es el primero en trazar un paralelo entre los ideales de expansión europeos (que tan claramente se reflejan en novelas como *The Last Tycoon* en contraste, por ejemplo, con *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe) y sus nefastas consecuencias. El sentido de “promesa” y la sensación de que los personajes protagónicos de Fitzgerald son unos elegidos permea tanto *The Last Tycoon* como *The Great Gatsby*. Pero por encima de la promesa hay un clima de desilusión que domina la narrativa y se mantiene hasta el final, es decir, hasta la pérdida del sueño.

The Day of the Locust, de Nathanael West, es una de las novelas donde más claramente (y acaso por primera vez) se dibuja la ciudad de Los Ángeles como un fin en sí misma. Una ciudad sin pasado y por tanto sin historia, donde los personajes acuden a buscar sus fantasías, esos reductos de placer que en Hollywood encarnan la juventud y la belleza. Pero el resultado no es menos dramático que en Fitzgerald. Los sueños se colapsan apenas entran en contacto con una realidad donde la violencia y la muerte tienen asignado el papel más importante de la obra.

Una última mención a la caída del sueño americano en la literatura del primer tercio de siglo en Estados Unidos: se trata de la relación directa entre el triunfo económico basado en la explotación de la tierra y de los recursos y el deterioro moral de individuos obsesionados por satisfacer una ambición personal, relación que contrasta con la promesa del sueño. En *The Big Sleep*, de Raymond Chandler, se equipara la idea del Oeste americano (punto límite de la expansión geográfica del sueño) con el deterioro moral y el fracaso de los ideales humanistas; la falsa creencia — referida aquí como “*the big sleep*”— de que el hombre

puede poseer y controlar aquello que lo rodea: desde la tierra hasta los hombres que la habitan.

La contribución de los escritores que se ocuparon durante el periodo de la Gran Depresión de los años treinta a dibujar la cara oculta de Hollywood creó el anti-mito que inevitablemente va unido a las imágenes de prosperidad, riqueza fácil y sensualidad que proyectan las películas hechas en el oeste de Estados Unidos. Richard Lacayo resume de manera brillante el contraste entre estas dos visiones de Los Ángeles. Según apunta en su artículo “Los Angeles: Unhealed Wounds”, durante décadas, la ciudad fue considerada por la mayoría:

Un jardín en el desierto. Un crisol que rara vez era agitado. Una economía que se movía sólo en una dirección. La mayor parte de las cosas nuevas y frescas en América parecía tener allí su origen. Todo. Desde préstamos para autos, pasando por clubes que promueven la salud, hasta restaurantes de cocina Chino-Latina. Por un tiempo, en Los Ángeles parecía no haber límites: en el crecimiento, en el espacio, en la creatividad, en la salud, en la tolerancia hacia lo nuevo y lo extranjero. Qué podían importar los temblores, el esmog o el fanatismo religioso. Esas no eran más que las sombras de la visión utópica. A fin de cuentas, los nuevos inmigrantes a la ciudad de Los Ángeles y sus suburbios seguían llegando.¹

No obstante, hoy día la visión parece haber cambiado radicalmente. La de este periodista, quien es vocero de la opinión de la mayoría, es digno ejemplo para el museo de los horrores. Desde su punto de vista:

Mucho de lo que parecía moderno y atractivo, hoy se muestra “feo y corto de alcances”. Lo que parecía un mapa organizado son ahora lotes baldíos, sin un centro que contenga a la ciudad

¹Richard Lacayo, “Los Angeles: Unhealed wounds” en *Time*, p. 14.

de modo orgánico, por la sencilla razón de que ese centro no existe. La imagen de libertad que se desprendía de una tierra en apariencia sin límites parece hoy ser simplemente una ciudad que se extiende sin control y hacia ninguna parte. La-cayo se queja de las carencias más evidentes en la que se presenta como la tierra de la gran promesa: no hay dinero suficiente para las escuelas, no hay albergue para los recién llegados, trabajo para los obreros ni espacio para moverse. El “laboratorio del cambio”, produce las enfermedades más recientes: crack y cocaína, la cultura de las pandillas, la violencia policiaca, la indiferencia cívica y una brecha insalvable entre ricos y pobres. La conclusión es lapidaria: el resto del país espera que el rumbo de Los Ángeles sea quedarse exactamente donde comenzó.²

Los Ángeles juega un papel metonímico respecto del resto de ciudades en Estados Unidos. En muchos sentidos, es la metáfora de lo que ocurre y lo que se espera del resto del país: es la suma de sus ideales y sus fracasos. Las razones son varias. Desde la construcción de las líneas ferroviarias en 1880, Los Ángeles es la ciudad que ha captado el mayor número de inmigrantes a Estados Unidos. El sentido del paisaje tiene también un lugar preponderante en la visión paradisiaca del sueño: se trata de una extensión abierta, sin precipicios, montañas, acantilados u otros fenómenos geográficos que entorpezcan el dominio total de la tierra a través de la mirada. El clima benigno, mayoritariamente caluroso y sin lluvias, y la cercanía del mar, se cojugan para producir las escenas bucólicas y veraniegas típicas de las imágenes cinematográficas actuales que suman la idea de la bonanza económica a la de los placeres del trópico. El progreso y la abundancia económica están ejemplificados en los *freeways* — la octava maravilla del mundo en la era posmoderna— y los centros comerciales que emulan prósperas y protectoras ciudades.

² *Ibid.*, p. 16.

La simbología de los textos que hablan de la ciudad de Los Ángeles se resume en dos temas recurrentes: el regreso a casa (*the homecoming*) y la idea de trascendencia. Esta última adquiere a menudo tintes místicos, y se cristaliza en una reacción de alerta perpetua, de extrema concentración, a la que obligan el clima de violencia, el continuo acoso de la policía y el sentido de velocidad y destreza que se requiere para moverse en una ciudad construida a escala del automóvil, donde el hombre no es el centro sino un minúsculo elemento más en el *maremagnum* de objetos itinerantes.

Esta es la ciudad en la que se mueve Maria Wyeth, la protagonista de *Play It as It Lays*, de Joan Didion. Desde su Corvette, Maria funciona como una suerte de profeta que revela un orden cataclísmico y encarna, en sí misma — en su propia crisis— los signos del apocalipsis.

El texto principia con una pregunta que supuestamente Maria no desea hacerse más: “¿Qué es lo que hace malo a Iago?, algunos se preguntan. Yo nunca me pregunto”. A pesar de la aseveración “yo nunca me pregunto”, el lector pronto cae en la cuenta de que con todo y su reticencia explícita, será la propia Maria quien dé respuesta a esta pregunta. La incógnita que el lector se plantea desde las primeras líneas: “¿por qué Maria ya no desea hacerse ese tipo de preguntas?” instaura el conflicto y la forma de reaccionar a éste: Maria Wyeth ya no desea preguntarse en qué consiste la malignidad de Iago, es decir, en qué radica la malignidad humana. Por causas que descubrimos a lo largo de la novela, Maria se ha vuelto indiferente a lo que normalmente mueve a los hombres a uno y otro lados del espectro moral. El personaje de *Play It as It Lays* ha dejado de reaccionar — aunque no de sentir— ante las emociones que provocan los actos ajenos.

Maria Wyeth deja entrever al lector lo que es su vida y cómo ha llegado hasta el punto donde está. Recientemente divorciada de Carter, un fotógrafo profesional que le tomó algunas “instantáneas” y filmó varias tomas de su cuerpo con fines comerciales, ella pasa ahora las mañanas manejando su lujoso Corvette por los *freeways* de Los Ángeles. No se dirige a un sitio preciso. El *freeway* no es un medio para llegar a un destino; es su destino final. Cuando la tensión alcanza su

punto más álgido, Maria simplemente sube a su auto, pisa el acelerador sintiendo el pedal con su pie descalzo y se aventura por el *freeway* San Diego al Harbor, de ahí a Hollywood, de Hollywood a Golden State, Santa Mónica, Santa Ana, Pasadena y finalmente Ventura. ¿Por qué? El narrador lo explica:

[...] porque era esencial [...] que ella estuviera en el freeway a las diez en punto. No en algún punto de Hollywood Boulevard, no en su camino hacia el freeway, sino, de hecho, en el freeway. Si no estaba, perdía el ritmo del día, su *momentum*, precariamente impuesto.³

Maria conduce su automóvil sin tener un rumbo ni un sentido práctico para el desplazamiento. Se interna en el interminable camino de asfalto para mitigar su angustia, pero también con un sentido ritual.

Las descripciones de Maria Wyeth sobre hechos pasados o sobre sus consecuencias son breves y perturbadoras; obedecen a una suerte de letanía en la que el personaje-profeta parece revelar las causas de este apocalipsis individual a través de un lenguaje cifrado que responde a su inadaptación y su soledad.

Maria es un personaje de su tiempo, aunque conserva características de las heroínas de las novelas trágicas del XIX. Como ellas, sus actos revelan una sensibilidad exquisita pero condenada a perderse en su pasividad, en su incapacidad para transformar sus deseos en acciones “positivas”, más acordes con un orden no apocalíptico. Dentro del mundo moderno y dinámico de los medios de comunicación y los grandes emporios de Los Ángeles, Maria es incapaz de tener esa actitud que en el lenguaje empresarial se conoce con el nombre de “asertividad”. No es una persona asertiva; su comportamiento no conduce a nada. “Juégalo como viene” parece ser la premisa bajo la cual ella guía su existencia: va tirando las cartas conforme le toca en turno atender a su jugada, sin emoción, sin expectativas, “pasando de todo”. Y, no

³ Joan Didion, *Play It as It Lays*, p. 15.

obstante, al tiempo en que Maria es víctima de sí misma, es también, en su papel profético, “salvadora de la humanidad”. Su crisis e ineptitud para adaptarse a la frialdad (y frivolidad) del mundo que la rodea son justamente los factores que “revelan” los signos apocalípticos de la cultura norteamericana contemporánea en California.

Maria tiende a olvidarse de las citas y los pagos. No obstante, no puede olvidarse de las relaciones humanas y de la incapacidad del individuo contemporáneo para relacionarse con sus semejantes. A lo largo de su relato, Maria Wyeth va recorriendo el espectro de sus relaciones fallidas: con su exmarido; con su hija (a quien el marido recluyó en un hospital para enfermos mentales), con su padre. La relación con éste último es interesante porque representa el mundo de las promesas incumplidas. En un momento de su vida, Maria recuerda, su padre le escribió una carta. La primera vez, Maria leyó la carta en un taxi, y cuando comprendió el sentido del mensaje, hacia el segundo párrafo, comenzó a gritar y no pudo trabajar durante un mes. Maria guarda la carta en su estuche de maquillaje y cuida bien de no leerla a menos de que esté alcoholizada lo que, explica, en su situación actual no ocurre nunca.

Maria tiene una capacidad enorme para registrar y recordar aquello que los demás consideran una premisa fundamental para existir, para seguir adelante. La pregunta en ella es ¿hacia dónde? El hecho de hacer patente que no hay un camino hacia dónde ir, por más que se vaya hacia adelante, es lo que conforma la “revelación” de este narrador apocalíptico. Por otra parte, la “necedad” — o persistencia, según se vea— en un acto tan absurdo como conducir un automóvil durante horas hacia ninguna parte no resulta más absurda que el movimiento continuo de los personajes que la rodean. Ellos van de un lado a otro a fiestas, a reuniones de trabajo, a los sets donde graban comerciales. Pero sus vidas tampoco parecen conducir a ninguna parte.

La actividad a la que se dedican estos personajes instaura un segundo tema relacionado con el modo en que cada uno de ellos concibe la Historia con “h” mayúscula. Para Maria, la idea de la historia parece ser cíclica, repetitiva. La vida está compuesta por el grupo de imágenes

que recuerda y sobre las que borda una y otra vez, queriendo extraer en cada ocasión un nuevo significado. Para Carter, en cambio, la historia tiene que ver con las tomas fotográficas que hace de la realidad. La noción de “corte” en un anuncio publicitario — los “cortes” a los que sometió a Maria en tanto fue su esposo— le niegan a ella cualquier posibilidad de identidad porque impiden una definición de su historia a partir de una secuencia lineal. Carter inventa o “crea” una imagen de Maria durante las tomas; es la imagen de una Maria hermosa, sana, delgadísima, la imagen publicitaria del ideal femenino. El “corte” implica una suspensión del tiempo y de la personalidad; la congelación de un estado de ánimo que, por lo demás, es inducido. Retomando la idea de Cynthia Griffin Wolff en *“Play It as It Lays: Didion and the New American Heroine”*, el asunto de la relación entre Carter y Maria encierra una crítica moral a la forma de concebir la historia por parte de la sociedad postindustrial — específicamente norteamericana— de hoy, porque “un corte es una violación del yo y la norteamérica de nuestros días en una sociedad que permite esas violaciones diarias”.⁴

Carter, la representación del marido pero también del publicista, explota la imagen de Maria para hacer con ella sus anuncios. Para él, la historia de Maria es la de esos fragmentos fotográficos. Él los ordena a su gusto, les da una secuencia arbitraria y subjetiva, y de esa forma “inventa”, junto con la imagen, la historia de su mujer-objeto, de su “objetivo fotográfico”. Es evidente que, además de que la relación de Carter con Maria no es otra cosa que la utilización de una persona con fines comerciales, la historia que él tiene de ella no es sino la que quiere tener. Ordenar la vida de otro es disponer arbitrariamente de ese otro. Y, como bien apunta Griffin, “es una forma de ver el mundo que tácitamente implica que no hay un significado intrínseco, inherente en la relación de la parte con el todo”.⁵

A diferencia de su exmarido, Maria puede ver el espectro completo de su historia. No ve un significado específico en cada una de las

⁴ *Ibid.*, p. 131.

⁵ *Ibid.*, p. 132

partes; los significados tampoco son intercambiables. Para ella, todo se reduce a una misma sensación: “nothing applies”.⁶ La visión apocalíptica que subyace en la novela consiste en que la vida del personaje principal parece no tener sentido más que para contar su historia. No se trata del placer de contarla; es más bien producto de una compulsión externa a ella misma, de una suerte de “obligación” del narrador que anuncia este apocalipsis. Como si el narrador-personaje asumiera el compromiso de “revelar” una verdad sobre su interpretación de la historia. que, en términos alegóricos, se vuelve la historia de la vida moderna de Estados Unidos. Una visión que anuncia una catástrofe inminente: la del derrumbamiento de Maria y, junto con ella, la de aquellos que viven un mundo semejante, el mundo de la imagen de la era postindustrial. La conclusión de este narrador es bastante escéptica: en un mundo hecho a partir de “cortes” fotográficos y filmicos de la realidad no puede percibirse el significado profundo y trascendente de la vida cuya secuencia se desintegra hasta volverse una serie de fragmentos inconexos: el “yo” que, una vez roto, ha perdido su identidad.

Hay una segunda versión sobre la historia que narra Maria. Se trata de una visión que se antepone al carácter apocalíptico de la historia de Maria: el mundo de las imágenes publicitarias, que crea una historia feliz. Para la heroína, Los Ángeles es una metáfora del mundo contemporáneo que habita, y dicho mundo no es otra cosa que un largo camino que conduce a ninguna parte, representado por los *freeways*. Para Carter (el mundo de la publicidad) en cambio, la historia de su vida está contenida en una serie de instantáneas que un observador distante vería como la historia de una familia feliz:

Kate con fiebre, Carter enjabonando su espalda mientras Maria llama al pediatra. El cumpleaños de Kate. Kate riendo. Carter soplando la vela. Las imágenes pasarían por la mente de Maria

⁶ *Ibid.*, p. 2.

como diapositivas en un cuarto oscuro. En película podían haber parecido una familia.⁷

Si ninguna de las secuencias creadas a partir de las imágenes puede ser interpretada como una alternativa al orden apocalíptico descrito por Maria Wyeth es porque no hay un orden moral ni un sentido en términos existenciales detrás de dichas imágenes. La premisa “nothing applies” es elocuente al respecto. No importa cuál sea el orden de las imágenes para establecer una secuencia en la vida de los personajes, cualquier orden va a dar al mismo vacío: *it all amounts to nothing*, como parece sugerir el final del texto.

El sentido último de esta novela es que el mundo de la utopía soñado por los padres fundadores de la nación norteamericana ha sido suplantado por un orden apocalíptico donde categorías como “libertad”, “oportunidad”, “flexibilidad moral”, etcétera, han sido sustituidas por “falta de identidad” y amoralidad. “nada aplica”, insiste la narradora a todo lo largo de la historia. En un mundo donde las categorías morales no incluyen el sentido del compromiso con lo que se hace; en un universo donde “todo vale” y no hay distinción entre una u otra categoría moral, es claro que no sirve de nada hacerse preguntas existenciales del tipo de “qué es lo que hace a algo un ser maligno”. La respuesta a este tipo de cuestionamientos, si es que se insiste en ellos, será siempre la misma: la ausencia de sentido. Maria concluye casi al final de la novela: “Carter y Helene aún hacen preguntas. Yo acostumbraba hacer preguntas, y obtuve la respuesta: nada. La respuesta es ‘nada’”.⁸

La alternativa es seguir jugando a la vida “as it lays”, o suspender el juego y comenzar a vivir *realmente*, es decir, concienzudamente. Habitar un mundo no caótico, donde el orden de las categorías sí altere el producto. Una vez situados en el punto en el que se encuentra la sociedad norteamericana contemporánea descrita por Didion a través de su anti-heroína, no queda nada que perder con intentar un cambio

⁷ *Ibid.*, p. 138.

⁸ *Ibid.*, p. 210.

y una estratificación de valores. Resta, en cambio, la posibilidad de ganar el mejor de los premios: estar vivos, darse cuenta de ello y ser capaces de reaccionar a las emociones.

El sentido de la historia

¿Quién narra y desde dónde se narra un hecho histórico? Esta parecería ser la pregunta esencial de un libro como *Homérica latina*, de Marta Traba. De la respuesta que se dé a estas interrogantes depende no sólo el carácter y el grado de “verdad histórica” del relato, sino el sentido mismo de la crónica. Más que la narración sobre acontecimientos verídicos, que se anuncia en el subtítulo (*Crónica*), el libro de Marta Traba, una de las pocas épicas sobre América Latina escritas por mujeres, supone un cuestionamiento sobre la forma en que referimos los hechos y sobre el papel que estos juegan en la conformación de las ideas de los pueblos.

Desde las primeras páginas de *Homérica latina* se sitúa al lector en el tipo de narración a la que va a enfrentarse. Se trata de una “incoherente y prolija crónica” sobre una “tierra que flota a la deriva”.⁹ Es decir, el valor de la narración se funda en una variedad de voces e imágenes (grabadas por Tersites o referidas por distintos narradores) que componen ciertos momentos de la historia social de latinoamérica (Buenos Aires, Bogotá) durante los años setentas.

No siempre los protagonistas de las historias que son referidas hablan por sí mismos. Muchas veces son sólo instrumento de un narrador-sujeto que se adjudica el derecho de hablar por ellos e interpretar los acontecimientos de los que son partícipes. El papel del narrador-vicario acentúa la precariedad de un discurso que se basa en una fuente indirecta (una historia que nos es referida de segunda mano) y evidencia el hecho de que la verdad histórica depende de quién la cuenta y con qué fin lo hace. En cierto momento de la narración, un locutor habla para un público televidente del derrumbe de un edificio

⁹Marta Traba, *Homérica latina*, p. 14.

en una colonia populosa de Buenos Aires. Para referir el hecho, el locutor entrevista a una de las víctimas. La narración del acontecimiento transcurre sin que la parte afectada pueda proferir palabra.

El tono amarillista del locutor oculta la verdadera reacción de la víctima, y las constantes interrupciones para transmitir anuncios publicitarios frivolizan la situación y la despojan de su carácter dramático. La información de los cronistas es camuflada por la intervención de figuras públicas que la desmienten, o bien suplantada por las noticias inmediatas que desplazan a las anteriores, como si de artículos prescindibles de consumo se tratara:

El derrumbe ya no era noticia, por supuesto, y había sido eclipsado de la atención pública por un tornado, varias graves inundaciones y batallas campales de estudiantes, obreros, empleados y campesinos con la policía.¹⁰

Un proceso subterráneo de censura histórica opera en contra del empecinamiento de los cronistas, borrando cualquier vestigio de crítica o denuncia. El cronista se ve entonces obligado, como Sísifo, a emprender una tarea que la censura se empeñará en hacer inútil con una persistencia idéntica, pero con un despliegue mucho mayor de recursos.

Tanto Tersites como el cronista Juan Díaz sospechan que sus informes deben revelar algo, aunque no saben qué. Son frecuentes las alusiones a la inutilidad de registrar los hechos, a lo absurdo de confiarse a la “estéril tarea de escribas”.¹¹ Paradójicamente, hay una necesidad de continuar con la crónica de los personajes anónimos, de “gente que no son absolutamente nadie”.¹² Quizá uno de los objetivos de escribir la crónica “inútil” de lo que ocurre consiste, para esta autora,

¹⁰ *Ibid.*, p. 26.

¹¹ *Ibid.*, p. 19.

¹² *Ibid.*, p. 31.

en desmentir la imagen paradisiaca de una tierra que ha sido inventada “hasta en sus olores”.¹³

Hay un constante juego de analogías entre las crónicas de los siglos XVI y XVII que dieron al mundo la imagen de América que conocemos y las historias actuales de esas tierras, después de casi 500 años. Un ejemplo de ello ocurre en la pequeña crónica de Los Cerda, una joven pareja provinciana que decide mudarse a la ciudad después de haber ganado la lotería mediante oscuros procedimientos. Los Cerda viven aterrados en la ciudad. El hacinamiento, el vacío de la incomunicación y el miedo confirman que ésta no es el paraíso soñado, sino más bien un infierno de bolsillo, que ambos se ven obligados a arrastrar a todas partes. Este hecho explica que a pesar de la advertencia de las autoridades para desalojar el edificio dañado por el temblor Ermelinda Cerda, quien dividía sus temores entre la ciudad y su marido, decidiera encerrarse en el inmueble a piedra y lodo. La grieta aumenta de tamaño y Tersites decide pasar a Ermelinda un mensaje por debajo de la puerta, con la esperanza de que “volviera a descender a los infiernos”; es decir, de “encontrar el modo de quebrar su resistencia”.¹⁴ El mensaje que ella se ve incapacitada de leer es, irónicamente, el fragmento de una crónica del siglo XVI sobre las Indias donde se explica la condición de sus habitantes.

Hay una incapacidad de entender los mensajes o las palabras de los otros dada *a priori*, que no sólo funciona para Ermelinda, sino para todos los personajes de la novela. No hay posibilidad de escapar a los desastres naturales o sociales; las advertencias de los otros no sirven para salvar a ninguno de los que habitan “esa tierra devastadora, que siempre se tomaría la revancha”.¹⁵

La incomunicación verbal afecta a todos, así vivan dentro o vengán de fuera a tierras latinoamericanas. La visita del papa a Bogotá ejemplifica el choque entre el propósito filantrópico de las instituciones

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹⁵ *Ibid.*, p. 53.

extranjeras y el resultado nulo o contraproducente de sus intervenciones. El narrador describe al papa como “un gerente seguido por sus managers y sus micrófonos y maestros de ceremonia”.¹⁶ Una presencia que permanece al margen, metido en una limusina, sin enterarse de nada. El sentido profundo de lo que ocurre le es indiferente o, en el mejor de los casos, siempre se le escapa. El interés es político o pecuniario.

Por su parte, el pueblo se mantiene boquiabierto ante los contingentes de “benefactores” que lo visitan. La promesa de modernización, los adelantos técnicos, el *boom* de la construcción de ciudades de concreto sobre lo que antes fueron enormes lodazales mantiene a los habitantes en un perpetuo estado de hipnosis. Los pobladores originarios de estas tierras son el burro de la zanahoria, el moscardón atraído por la luz mortecina de una lámpara de neón. Marta Traba no niega su filiación política, su literatura queda inscrita en la producción literaria latinoamericana de los años de la dictadura. Tampoco dosifica el adjetivo, la ironía, la técnica de contrastar los paraísos con los infiernos en favor de la denuncia. La negociación alevosa y el oportunismo vestido de modernización son el tema, muy recurrente en la literatura de los años setentas, que subyace tras esta crónica americana de los años setentas.

Antes que propuesta estética, el sentido del recuento encierra un fin político. A diferencia del apocalipsis amoral de Joan Didion —de corte existencial—, *Homérica latina* permea un juicio crítico explícito. Los hechos están organizados de modo que la parte relevante sea siempre el hecho que se denuncia. Un *mea culpa* colectivo, donde la intención de exhibir la liebre que se oculta debajo de la manga se lleve a cabo, puntual, en cada escena. Por esta razón, los títulos y subtítulos de las secciones sostienen el mismo sentido irónico —en realidad, paradójico— del contexto. Así, el “Informe oral-impersonal de la Caracas Cómpani” no es tan “impersonal”, después de todo. O bien, su “impersonalidad” está conformada por las declaraciones de un grupo

¹⁶ *Ibid.*, p. 146.

con una visión homogénea de los hechos. Una mirada unívoca, devastadora, que no sólo parece estar de acuerdo con los comentarios del narrador, sino que consiente de motu proprio en enviar la mirada tan sólo en dirección de los desastres: puentes que se derrumban sepultando a sus transeúntes; lagos artificiales que se hunden con todo y ranchos aledaños; carreteras que no desembocan en ningún sitio.

La voz de *Homérica latina* se “traiciona”, refugiada en el subtítulo: “crónica”. Esto permite a Traba oscilar entre la narración novelada y la intromisión de una voz que escamotea la historia de la novela en favor de la verdad histórica. En otras palabras, dirigir las expectativas del lector en favor de la crónica permite al narrador emitir un juicio crítico subjetivo y ofrecer una versión distinta sobre los acontecimientos: la que no aparece en las fuentes oficiales; aquélla de la que no dan cuenta los anales que habrán de quedarse en los archivos.

Homérica latina es novela y es crónica. Aspira a representar la realidad como *res gestae*; con toda la meticulosidad y fidelidad propias de la crónica. Pero, como afirma Hayden White, mientras “los anales representan la realidad histórica como si los eventos reales no ofrecieran la forma de una historia”, la crónica, por contraste, “a menudo parece desear contar una historia, aspira a la narratividad, pero generalmente fracasa en este respecto”.¹⁷ Nada más lejano al propósito de Marta Traba que dar la sensación de incompletud o falta de orden en los significados. De la crónica toma sólo aquéllos elementos que le son útiles para lograr, más que la verosimilitud literaria, el verismo de los textos históricos; la sensación de verdad. El registro crítico de los hechos está por encima del propósito estético, y hay en él una necesidad de “contarlo todo”. La forma de trascender la sensación típica de la crónica de que los eventos aparecen a la conciencia humana como “historias inconclusas”, consiste en crear una narrativa que contenga tanto una estructura dramática como un análisis histórico. Mezclando ambas formas discursivas supera la idea de que la forma narrativa de un discurso sea un medio para producir un mensaje y afirma en cambio,

¹⁷ Hayden White, *The Content of the Form*, p. 5.

junto con Mac Luhan, que el medio es el mensaje. Hay la intención de exhibir un ideario político implícito en la obra: mostrar que la escritura de la historia había sido, hasta hacía poco, un “modo de estar en el mundo”, un objeto dado previamente y no un artefacto. En ese sentido, *Homérica latina* se anticipa a las más recientes teorías sobre historiografía (fue publicada en 1979), y resalta, a través de la imbricación de varias historias localizadas en la América Latina de los setentas, la importancia de la utilización del discurso en la interpretación de los hechos históricos.

Mientras los textos apocalípticos de Fuentes y Pynchon cultivan un sentido de la historia que pretende ser autocontenido y autosuficiente, *Play It as It Lays*, de Joan Didion y *Homérica latina*, de Marta Traba, sugieren que el sentido de la historia no está en el discurso de una sola voz. La historia, más bien, consiste en una serie de hechos imposibles de interpretar. En el caso de Didion, esta imposibilidad obedece a que el ser humano carece de claves objetivas, y en el de Traba, en el hecho de que no se trata de la unicidad de voz, sino de la expresión de una colectividad que habla y mientras lo hace se contradice, se cuestiona y cuestiona a la historia.

EPÍLOGO

Un hecho que cambió la historia en occidente durante el siglo xv hace que hoy, a 500 años del ingreso del continente americano a la cartografía occidental, sigamos preguntándonos quiénes somos. Este hecho fue la llegada de los europeos a una parte hasta entonces desconocida del *Orbis Terrarum*. Con el primer contacto de los europeos con los pobladores americanos comienza una historia de reinventiones y deformaciones acerca de la identidad y naturaleza de los habitantes del Nuevo Mundo. De entre las múltiples visiones sobre América destacan fundamentalmente dos: aquella que nace con las utopías de la Edad de Oro, del Paraíso Terrenal y la Tierra de las Amazonas, y la menos difundida en un principio, que da cuenta de la visión contraria: el Nuevo Mundo es en realidad la antesala del infierno. Esta segunda visión, aunada a las tradiciones religiosas — protestante en el norte y católica en iberoamérica— es la que legitima, de un lado, la colonización de los ingleses en el norte del hemisferio y su consecuente masacre de poblaciones indias; de otro, la conquista y colonización de los pueblos de la América hispánica. La imposición cultural de estas visiones trajo como consecuencia que en lo que más tarde sería los Estados Unidos, se perpetuara la imagen de un nuevo hombre capaz de fabricar su propio destino, el Nuevo Adán norteamericano. En Latinoamérica, que el hombre americano producto de un mestizaje se asumiera, en palabras de Simón Bolívar, “como una especie de pequeño género humano”.

La fusión de estas realidades genera una imagen del continente que se perpetúa, a través de sus textos paradigmáticos, en dos visiones: la utópica y la apocalíptica. Pero dentro de ambas, el espíritu de un hombre nuevo, distinto del europeo, pugna por hacerse visible. Este hombre es un soldado español que, como Bernal Díaz del Castillo, por momentos duda de la superioridad de su cultura frente a la otra, con

la que cada vez más muestra una empatía y un acercamiento inevitables. Pero es también el hijo de una princesa incaica y un capitán español quien se niega a renunciar a ninguna de las dos tradiciones que lo conforman y que dan lugar a uno de los grandes momentos de la lengua española: *Los comentarios reales* del Inca Garcilaso.

No obstante, este “nuevo hombre” parece no poder escapar al esquema de identidad planteado *a priori* por los europeos. Las más de las veces, el hombre novohispano reitera el antiguo propósito europeo de ver en América la “tierra prometida” en contraposición al europeo que establece durante el siglo XVIII en América Latina la imagen, por lo visto endeble para el “primer mundo” de que los habitantes de la zona tórrida son flojos, tramposos, faltos de entendimiento y dueños de una necesidad que los ciega a luchar en favor del progreso.

A la crítica de las repúblicas americanas que nacen y se desarrollan durante el siglo XIX en hispanoamérica, se les ha dotado de una “connotación de juventud”. Así pues, las “Jóvenes naciones” a las que se dirigen los liberales de la primera mitad del siglo XIX son portadoras, no sólo de vigor y posibilidades de futuro, como el adjetivo supone, sino de inmadurez, falta de experiencia económica y política, y voluntad de progreso. Las insurrecciones, constantes durante este siglo, la falta de democracia y la ineptitud de sus gobiernos para resolver los problemas económicos y políticos de estas naciones han ido aunadas a la “impericia” propia de la juventud de los países que, según los europeos, nacieron hace apenas quinientos años; es decir, las naciones que adquirieron carta de naturalización en la era moderna, pero con los instrumentos y formas sociales de la era feudal.

La pluralidad inherente a América como continente — la variedad de culturas y etnias, la diferencia de tiempos en los procesos sociales y la convivencia de estas culturas en una misma geografía— identidad para el hombre de estas latitudes. Es natural, por lo demás, que esta búsqueda haya afectado y afecte también la escritura misma con que se aborda dicho tema. Es decir, que la literatura americana, sobre todo a partir de la segunda mitad de este siglo, se haya preocupado por definir su autonomía a partir de la forma.

Muchos de los escritores que se han ocupado del problema de la identidad americana pertenecen a grupos específicos, con una literatura peculiar que busca representarlos. Entre estos grupos están los escritores y escritoras de ascendencia afroamericana, tanto en Canadá y Estados Unidos como en Brasil y algunos países del Caribe. Pero la literatura del siglo xx también ha visto surgir a mujeres escritoras, muchas de las cuales se han ido haciendo de un grupo creciente de lectores. Estos grupos se han ocupado, cada vez con mayor fuerza, de dar una respuesta al problema de la identidad desde la periferia. El énfasis radica en la pluralidad y el cambio, en los procesos de adquisición de una identidad política, social, familiar y, en muchos casos, hasta económica, distinta del centro y autónoma.

Dos de estas mujeres, a quienes hemos tomado como paradigma de la redefinición, son la norteamericana Joan Didion y la escritora latinoamericana Marta Traba. Ambas se han ocupado de dar una visión del espacio y del sentido de la historia en el continente que contrasta con el de sus pares masculinos. A las visiones totalizantes de Thomas Pynchon y Carlos Fuentes, Didion opone una mirada particular y emblemática del ser americano, mientras que Traba ofrece una visión de la historia donde la colectividad es quien se expresa y donde el registro de los hechos “reales” no queda sepultado bajo el peso de la historia oficial. Para Joan Didion el problema de la redefinición del ser parte de casos individuales y de posiciones existencialistas. Para Marta Traba, la voz anónima de quienes no aspiran al protagonismo tiene un papel tan o más relevante en la historia de los pueblos que el registro de las voces de las grandes personalidades e instituciones.

A quinientos años de lo que hoy se llama eufemísticamente “encuentro de dos mundos” en el que uno de ellos se ha impuesto claramente sobre los valores del otro, no sólo son pertinentes las posturas que refuerzan la visión oficial que perpetúa la imagen que tenemos de América. Dada la vitalidad de otras voces que responden de modo distinto a las posturas de los centros culturales cabe, también, preguntarse: ¿en qué han fracasado los intentos marginalizadores de las culturas dominantes? ¿por qué, después de tantos años, las voces

representativas de esos márgenes — o, cuando menos, voces distintas del centro— aún pugnan por ser oídas y quizá con más fuerza que antes? ¿cómo es que sus manifestaciones han podido convivir — y de qué modo— con la visión pragmática de occidente y por qué se han perpetuado — y aún se perpetúan— a pesar de las obvias dificultades pragmáticas?

Esta revisión no exhaustiva de algunos de los textos que más han contribuido a difundir la idea de América que hoy tenemos aspira a resaltar la importancia de escritos que obedecen a visiones alternas o contrapuestas a la lectura oficial sobre la identidad americana representada en la obra narrativa del continente. El choque de posturas, la contradicción perpetua, hablan de una realidad que vuelve una y otra vez por sus fueros. El mundo está en movimiento perpetuo, y, por tanto, en un constante cambio. Las verdades son relativas a la circunstancia bajo la que se originan y desarrollan. Y pese a los actuales debates en favor de la globalización, estos brotes anárquicos, imprevistos hablan de que el mundo no puede ordenarse conforme a teorías estáticas y globalizadoras. Porque la verdad histórica, si la hay, no es el resultado de la imposición de una visión sino la imagen que proyecta una infinidad de voces que coinciden, se alternan, se yuxtaponen, se cuestionan y contradicen.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Rolena, *Guaman Poma. Literatura de resistencia en el Perú colonial*. México, Siglo XXI, 1991.
- ADORNO, Rolena, "Discourses on Colonialism: Bernal Diaz, Las Casas, and the Twentieth-Century Reader", en *MLN*, núm. 2(103), marzo de 1988, pp. 239-258.
- ALAZRAKI, Jaime, "*Terra nostra*: Reencuentro con la historia", en *Texto Crítico*, núm. 11(33), 1985, pp. 32-45.
- ALVAR, Manuel, *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires, Edit. Raigal, 1954.
- ARIDJIS, Homero *et al.*, "Papel del escritor en América Latina", en *Mundo Nuevo*, núm. 5, noviembre del 966, pp. 25-35.
- BÁEZ JORGE, Félix, *En el nombre de América*. México, Gobierno del estado de Veracruz, 1992.
- BAKHTIN, Mijail, *The Dialogic Imagination*. Ed. de M. Holquist. Austin, Universidad de Texas, 1981.
- BALBUENA, Bernardo de, *La grandeza mexicana*. México, UNAM, 1963.
- BARLOW, Joel, "The Columbiad", en *The Works of Joel Barlow*. Gainesville, Scholars Facsimiles and Reprints, 1970.
- BARTRA, Roger, *El salvaje en el espejo*. México, UNAM/Era, 1992.
- BATAILLON, Marcel y Edmundo O'Gorman, *Dos concepciones de la tarea histórica con motivo de la idea del descubrimiento de América*. México, Imprenta Universitaria, 1955.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio, "Las crónicas y el autor de hoy: una experiencia personal", en *Discurso Literario*, núm. 2(5), 1988, pp. 335-341.
- BRASHEAR DE GONZÁLEZ, Ann, "La novela totalizadora: Pynchon's *Gravity's Rainbow* y Fuentes *Terra nostra*", en *Kañina*, vol. 2, 1981, pp. 100-105.

- BRUSHWOOD, John, "Sobre el referente y la transformación narrativa en las novelas de Carlos Fuentes y Gustavo Sainz", en *Revista Iberoamericana*, núm. 47(116-117), julio-diciembre, 1981, pp. 49-54.
- BRUSHWOOD, John, *The Spanish American Novel. A Twentieth Century Survey*. Austin, Universidad de Texas, 1975.
- BRUSHWOOD, John, "Two Views of the Boom: North and South", en *Latin American Literary Review*, núm. 29, 1987, pp. 13-32.
- CAMINHA, Pero Vaz de, *Carta a El Rey Dom Manuel*. Río de Janeiro, Record, 1981.
- CANSINOS ASSENS, R., ed., *Las mil y una noches*. Madrid, Aguilar, 1969.
- CARPENTIER, Alejo, "La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo", en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México, Siglo XXI, 1981, pp. 7-32.
- CARPENTIER, Alejo, "Problemática de la actual novela latinoamericana", en *Tientos y diferencias y otros ensayos*. Barcelona, Plaza & Janés, 1987, pp. 7-28.
- CARTIER, Jacques, *The Voyages of Jacques Cartier*. Trans. de H. P. Bigger. Ottawa, F. A. Ackland, 1924.
- CARTIER, Jacques, *Los viajes de Cartier al Canadá. Relatos hechos por el mismo navegante y publicados en 1843 por la Sociedad Literaria e Histórica de Quebec*. Trad. de Mariano Urrabieta. Buenos Aires, Emecé, 1944.
- COHN, Norman, *The Pursuit of the Millenium*. Nueva York, Universidad de Oxford, 1970.
- COLÓN, Cristóbal, *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*. Ed. y pról. de Ignacio B. Anzoástegui, México, Espasa-Calpe, 1989.
- CORREA, Rafael, "Poética de la memoria: Carlos Fuentes, lector", en *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*. Ed. de Ana María Hernández. Madrid, Pliegos, 1988, pp. 175-182.
- CRO, Stelio, "Las fuentes clásicas de la utopía moderna: El 'buen salvaje' y las 'islas felices' en la historiografía indiana", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 6, 1977, pp. 39-51.
- CRO, Stelio, "The New World in Spanish Utopianism", en *Alternative Futures: journal of Utopian Studies*, núm. 2(3), 1979, pp. 39-52.

- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. México, Alianza, 1991.
- DIDION, Joan, *Play It as It Lays*. Nueva York, Straus and Giroux, 1992.
- DE MAN, Paul, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis, Universidad de Minnesota, 1986.
- DERRIDA, Jacques, *The Truth in Painting*. Trans. de Geoff Bennington e Ian McLeod. Chicago, Universidad de Chicago, 1987.
- DONOSO, José, *Historia personal del "boom"*. Barcelona, Seix-Barral, 1983.
- DORFMAN, Ariel, *Imaginación y violencia en América*. Barcelona, Anagrama, 1972.
- ELIOT, T. S., *Tradition and the Individual Talent. What is a Classic?* Kiel, Verlag Lipsius & Tischer, 1950.
- ERASMO, *Elogio de la locura*. Ed. de Teresa Suero. Barcelona, Bruguera, 1981.
- FERNÁNDEZ MORENO, César, ed., *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI, 1972.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, *Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América*. México, Diógenes, 1974.
- FINE, David, ed., *Los Angeles in Fiction*. Albuquerque, Universidad de Nuevo México, 1984.
- FITZ, Earl E., *Rediscovering the New World Inter-American Literature in a Comparative Context*. Iowa, Universidad de Iowa, 1991.
- FRANCO, Jean, "La cultura hispanoamericana en la época colonial", en *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*. Ed. de Luis Íñigo. Madrid, Cátedra, 1982, pp. 35-53.
- FRANCO, Jean, *La cultura moderna en América Latina*. Trad. de Sergio Pitol. México, Grijalbo, 1985.
- FRANCO, Jean, *An Introduction to Spanish-American Literature*. Cambridge, Universidad de Cambridge, 1969.
- FUENTES, Carlos, *El espejo enterrado*, México, FCE, 1992. (Tierra firme)
- FUENTES, Carlos, "El tiempo de Octavio Paz", en *Casa con dos puertas*. México, Joaquín Mortiz, 1970.
- FUENTES, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz, 1980.

- FUENTES, Carlos, *Terra nostra*. México, Joaquín Mortiz, 1975.
- FUENTES, Carlos, "Una literatura urgente", en *Latin American Fiction Today*. Ed. de Rosa S. Mine. Maryland, Ediciones Hispanoamérica, 1979, pp. 9-18.
- FUENTES, Carlos, *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México, FCE, 1990.
- FUENTES, Carlos, "Writing in Time", en *Democracy*, núm. 1(2), 1982, pp. 61-74.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Eligio, *Son así. Reportaje a nueve escritores latinoamericanos*. Bogotá, La Oveja Negra, 1983.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel y Mario Vargas Llosa, *Diálogo sobre la novela latinoamericana*. Lima, Perú Andino, 1988.
- GOIC, Cedomil, *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas, Monte Ávila, 1984.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, *Isla a su vuelo fugitiva*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, "Latin American Literature Today", en *Connecticut Humanities News*. Primavera de 1989, pp. 2-15.
- GRIFFIN WOLFF, Cynthia, "Play It as It Lays: Didion and the New American Heroine", en Joan Didion. *Essays and Conversations*. Ed. de Ellen G. Friedman. Princeton, Ontario Review Press, 1984.
- GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona, Crítica, 1985.
- HERODOTUS, *The Famous History of Herodotus*. Nueva York, Knopf, 1924.
- HERTZLER, Joyce, *The History of Utopian Thought*. Nueva York, Macmillan, 1923.
- ITURRAGA DE LA FUENTE, José, *Anecdotario de viajeros extranjeros en México. Siglos XVI-XX*. 3 vols. México, FCE, 1989.
- LACAYO, Richard, "Los Angeles: Unhealed Wounds", en *Time*, núm. 4(19), 1993, pp. 14-19.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, "Presencia de Bernal Díaz del Castillo (1496-1584) a cuatrocientos años de distancia", en *Vuelta*, núm. 97, diciembre de 1984, pp. 15-18.

- LEÓN-PORTILLA, Miguel, "Presencia de Bernal Díaz del Castillo (1496-1584) a cuatrocientos años de distancia", en *Vuelta*, núm. 98, enero de 1985, pp. 28-32.
- LEONARD, Irving A., *Viajeros por la América Latina colonial*. México, FCE, 1992.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco, *Historia general de las Indias*. Madrid, Espasa-Calpe, 1932.
- LEVILLIER, Roberto, Estudio preliminar. *El Nuevo Mundo. Cartas relativas a sus viajes y descubrimientos*. De Américo Vespucio. Textos en italiano, español e inglés. Biblioteca Americanista. Buenos Aires, Nova, 1951.
- LOCKART, James Marvin, *Letters and People of the Spanish Indies. The Sixteenth Century*. Nueva York, Universidad de Cambridge, 1976.
- MARICHAL, Juan, *Cuatro fases de la historia intelectual latinoamericana (1910-1970)*. Madrid, Fundación Juan March, 1978.
- MARTÍNEZ, José Luis, "Una muestra de la elaboración de la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 7(36), 1981, pp. 5-8.
- MEAD, Robert, "After the Boom", en *Américas*, núm. 4(30), abril de 1978, pp. 2-8.
- MONTAIGNE, Michel de, *Les Essais de Michel de Montaigne*. París, Presses Universitaires de France, 1965.
- MORE, Thomas, *Utopía*. Ed. de Edward Surtz. New Haven, Universidad de Yale, 1964.
- MORE, Thomas, *More's Utopia*. Trans. de G. C. Richards. Oxford, Blackwell, 1923.
- O'GORMAN, Edmundo, *La invención de América*. México, FCE, 1958.
- PARKINSON ZAMORA, Lois, *Writing the Apocalypse*. Nueva York, Universidad de Cambridge, 1989.
- PASTOR, Beatriz, *Discurso narrativo de la Conquista de América: mitificación y emergencia*. La Habana, Casa de las Américas, 1984.
- PÉREZ DE OLIVA, Hernán, *Historia de la invención de las Indias*. México, Siglo XXI, 1991.

- PLINY, Elder, *The History of the World, Commonly Called The Natural History of C. Plinius Secundus, or Pliny*. Trans. de Philemon Holland. Nueva York, Me Graw-Hill, 1964.
- POIRIER, Richard, *A World Elsewhere. The Place of Style in American Literature*. Nueva York, Universidad de Oxford, 1966.
- POLO, Marco, *Libro de Marco Polo*. Juan Gil, ed., vers. de Rodrigo de Santaella. Madrid, Alianza, 1987.
- PYNCHON, Thomas, *Gravity's Rainbow*. Nueva York, Penguin Books, 1987.
- PYNCHON, Thomas, *Vineland*. Boston, Little, Brown and Company, 1990.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *El arte de narrar*. Caracas, Monte Ávila, 1968.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir y Thomas Colchie, eds., *The Borzoi Anthology of Latin American Literature*, vol. I. Nueva York, Knopf, 1977.
- SAHAGÚN, Bernardino de, fray, *Historia general de las cosas de Nueva España*. México, Porrúa, 1975. (Sepan cuantos...)
- SAID, Edward W., *Orientalism*. Nueva York, Vintage Books, 1979.
- SMITH, John, *The True Travels, Adventures and Observations*. Nueva York, Da Capo Press, 1968.
- TODOROV, Tzvetan, *La Conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo XXI, 1991.
- USLAR PIETRI, Arturo, *La creación del Nuevo Mundo*. México, FCE, 1992.
- WHITE, Hayden, *Metahistory*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973.
- WHITE, Hayden, *Tropics of Discourse*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1987.
- WILLIAMSON, James A., ed., *The Cabot voyages and Bristol discovery under Henry VII*. Cambridge, Universidad de Cambridge, 1962.

ÍNDICE

Paraísos inubicables.....	9
La “estética maravillada” como retribución.....	17
Crónicas del “descubrimiento”	21
Crónicas de la Conquista.....	32
La retórica del enfrentamiento con el otro.....	43
Características y <i>motifs</i> de la épica americana.....	73
La visión encantada.....	73
Los perpetuadores de la visión encantada.	
Las ideologías expansionistas.....	79
La visión desencantada. Los viajeros al Nuevo Mundo.....	86
Los perpetuadores de la visión desencantada.....	91
Visiones apocalípticas; soluciones utópicas y distópicas:	
Fuentes y Pynchon, dos casos paradigmáticos.....	97
Los antecedentes	97
El apocalipsis según Carlos Fuentes	101
El apocalipsis según Thomas Pynchon	106
La visión femenina de América a fines de milenio	115
El sentido del espacio o Hollywood no es como lo pintan.....	115
El sentido de la historia.....	125
Epílogo	131
Bibliografía	135

América sin americanismos. El lugar del estilo en la épica, de Rosa Beltrán, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de imprimir en el mes de mayo de 2024 en Fides Impresiones, 2da. Cerrada de Hidalgo #5, col. Prolongación Barrio de San Miguel, Alcaldía Iztapalapa, CDMX, México, C. P. 09360. Se tiraron 300 ejemplares impresos offset en papel cultural de 95 gramos. La tipografía se realizó en tipos Adegas Serif. El diseño de los forros e interiores fueron realizados por Alejandra Torales M., con colaboración de Daniela Macías Galván. La formación estuvo a cargo de Fides Ediciones. Cuidó la edición Beatriz Espriella Ramírez.

Ekató, serie coordinada por Frances Rodríguez Van Gort, Roberto de Jesús Villamil Pérez, Federico José Saracho López y Juan Carlos H. Vera.

EKATÓ

