

PREMIO UNA-PALABRA
2001

Seidy Araya



Historia y ficción educativa en la narrativa de las mujeres

Estudio de un caso centroamericano: la novelística de Argentina Díaz Lozano


euna

Seidy Araya S.



**HISTORIA Y FICCIÓN EDUCATIVA
EN LA NARRATIVA DE
LAS MUJERES.
ESTUDIO DE UN CASO CENTROAMERICANO:
LA NOVELÍSTICA DE ARGENTINA DÍAZ
LOZANO**





© EUNA

Editorial Universidad Nacional

Heredia, Campus Omar Dengo

Costa Rica

Teléfono: 277-3825 / Fax: 277-3204

Correo electrónico: editoria@una.ac.cr

Apartado postal: 86-3000 (Heredia, Costa Rica)

© Historia y ficción educativa en la narrativa de las mujeres. Estudio de un caso centroamericano: la novelística de Argentina Díaz Lozano

Seidy Araya S.

Primera edición 2004

Dirección editorial: Alexandra Meléndez C.

Diseño de portada: Carlos Fernández A.

H863.4

D542A

Araya Solano, Seidy

Historia y ficción educativa en la narrativa de las mujeres. Estudio de un caso centroamericano: la novelística de Argentina Díaz Lozano / Seidy Araya Solano. — 1a. ed. — Heredia, C.R. : EUNA, 2004.

184 p. ; 22 cm.

ISBN 9977-65-252-X

1. NOVELA HISTÓRICA. 2. DÍAZ LOZANO, ARGENTINA. 3. ANÁLISIS DE TEXTO. 4. MUJERES EN LA LITERATURA.

De conformidad con la Ley N° 6683 de Derechos de Autor y Derechos Conexos es prohibida la reproducción de este libro en cualquier forma o medio, electrónico o mecánico, incluyendo el FOTOCOPIADO, grabadoras sonoras y otros, sin el permiso escrito del editor.

*A Mario Durán por regalarme libros de
sus peregrinajes por Centroamérica.
A nuestros hijos Mario y Jorge.*

"One thing is certain: feminist criticism is not visiting. It is here to stay, and we must make it a permanent home".

Showalter. Towards a Feminist Poetics: 142

CONTENTS

PRIMA PARTE

EL DIÁLOGO INTERCULTURAL EN LA NOVELA HISTÓRICA MEXICANA

A. ALGUNAS PREOCUPACIONES TEÓRICAS	
1. EL DIÁLOGO CULTURAL EN LA NOVELA HISTÓRICA	1
2. EL DIÁLOGO CULTURAL EN LA NOVELA HISTÓRICA	1
3. EL DIÁLOGO CULTURAL EN LA NOVELA HISTÓRICA	1

B. LA TRADICIÓN LATINOAMERICANA EN LA NOVELA HISTÓRICA	4
1. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA Y LA TRADICIÓN LATINOAMERICANA	4
2. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA Y LA TRADICIÓN LATINOAMERICANA	4

C. LA NOVELA HISTÓRICA EN MÉXICO	5
1. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN MÉXICO	5
2. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN MÉXICO	5
3. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN MÉXICO	5
4. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN MÉXICO	5
5. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN MÉXICO	5
6. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN MÉXICO	5
7. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN MÉXICO	5
8. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN MÉXICO	5
9. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN MÉXICO	5
10. EL ORIGEN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN MÉXICO	5

SEGUNDA PARTE	90
---------------	----

III. HISTORIA	90
---------------	----

CONTENIDO

	Página
INTRODUCCIÓN	13
 PRIMERA PARTE	
EL DIÁLOGO INTERTEXTUAL EN LA NOVELA HISTÓRICA MAYAPÁN	
A) ALGUNAS PRECISIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS EN TORNO A LA NOVELA HISTÓRICA	23
El discurso histórico y la narración ficcional ...	23
B) LA TRAYECTORIA LATINOAMERICANA DE LA NOVELA HISTÓRICA	41
El origen de la novela histórica y su evolución en Latinoamérica	42
C) LA RIQUEZA INTERTEXTUAL EN MAYAPÁN	51
La escritura histórico-literaria de Argentina	
Díaz Lozano	51
El referente	57
El proceso de ficcionalización de las fuentes ...	62
Conclusiones	84
NOTAS EXPLICATIVAS	90
BIBLIOGRAFÍA	93

SEGUNDA PARTE

LECTURA DE *PEREGRINAJE* (ENRIQUETA ANDI) Y DE *CAOBA Y ORQUÍDEAS*, EN CLAVE DE NOVELAS EDUCATIVAS

A)	ALGUNAS REFLEXIONES TEÓRICAS EN TORNO A LA ESCRITURA DE LAS MUJERES	99
	La estructuración de la novela en torno al personaje	99
	La novela de educación	104
	La novela de educación con protagonista femenina	107
	La novela telúrica	115
B)	LAS NOVELAS DE FORMACIÓN EN LA NARRATIVA DE ARGENTINA DÍAZ LOZANO	122
C)	LA CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD EN <i>PEREGRINAJE</i>	128
	Primera Etapa: la Honduras del Interior	130
	Segunda Etapa: la Honduras de la Costa Norte. De San Pedro Sula a la zona bananera	135
	Tercera Etapa: la cultura capitalina de Tegucigalpa	141
	Cuarta Etapa: de San Pedro Sula hacia Tampa	148
	Conclusiones	150
D)	LA CONCIENCIA FEMENINA MADURA EN <i>CAOBA Y ORQUÍDEAS</i>	155
	Conclusiones	165
	CONCLUSIONES GENERALES	169
	BIBLIOGRAFÍA	175

INTRODUCCIÓN

Este libro es el resultado de una investigación realizada por el autor en el marco de un proyecto de investigación sobre la historia de la literatura en el Perú, financiado por el Ministerio de Educación. El autor desea agradecer a los miembros del Comité de Evaluación de la Universidad de Lima, en particular a los señores Dr. Carlos Carrillo y Dr. Juan Carlos Rodríguez, por su valiosa colaboración y consejos.

El libro está dividido en tres partes. La primera parte trata sobre la historia de la literatura en el Perú, desde los tiempos precolombinos hasta el presente. La segunda parte trata sobre la literatura peruana en el extranjero, desde la época de la independencia hasta el presente. La tercera parte trata sobre la literatura peruana en el extranjero, desde la época de la independencia hasta el presente. El autor desea agradecer a los miembros del Comité de Evaluación de la Universidad de Lima, en particular a los señores Dr. Carlos Carrillo y Dr. Juan Carlos Rodríguez, por su valiosa colaboración y consejos.

El autor desea agradecer a los miembros del Comité de Evaluación de la Universidad de Lima, en particular a los señores Dr. Carlos Carrillo y Dr. Juan Carlos Rodríguez, por su valiosa colaboración y consejos. El autor desea agradecer a los miembros del Comité de Evaluación de la Universidad de Lima, en particular a los señores Dr. Carlos Carrillo y Dr. Juan Carlos Rodríguez, por su valiosa colaboración y consejos.

El autor desea agradecer a los miembros del Comité de Evaluación de la Universidad de Lima, en particular a los señores Dr. Carlos Carrillo y Dr. Juan Carlos Rodríguez, por su valiosa colaboración y consejos. El autor desea agradecer a los miembros del Comité de Evaluación de la Universidad de Lima, en particular a los señores Dr. Carlos Carrillo y Dr. Juan Carlos Rodríguez, por su valiosa colaboración y consejos.

El autor desea agradecer a los miembros del Comité de Evaluación de la Universidad de Lima, en particular a los señores Dr. Carlos Carrillo y Dr. Juan Carlos Rodríguez, por su valiosa colaboración y consejos. El autor desea agradecer a los miembros del Comité de Evaluación de la Universidad de Lima, en particular a los señores Dr. Carlos Carrillo y Dr. Juan Carlos Rodríguez, por su valiosa colaboración y consejos.

Este ensayo se ocupa de la novelística de una centroamericana prestigiosa. Se trata de Argentina Díaz Lozano (1914-2000), candidata aceptada al Premio Nobel (1975) por la cantidad y calidad de sus obras, pero escasamente estudiada de manera metódica, tanto en su patria hondureña como en Guatemala, su lugar habitual de residencia.

Con el objetivo de colaborar en el estudio de las letras femeninas del istmo, este análisis se divide en dos apartados. El primero estudia la novela histórica *Mayapán* (1950) y establece someras relaciones con sus otras novelas en escenario histórico *Ciudad errante* (1984) y *Fuego en la ciudad* (1966), así como con la biografía *Aquí viene un hombre* (1968) y la crónica *Sandalías sobre Europa* (1964), por sus semejanzas estructurales con el subgénero de la novela histórica.

El segundo se interesa por un tipo novelístico particular: la novela de formación de protagonista femenina. Se han seleccionado dos ejemplos paradigmáticos en el amplio repertorio narrativo de esta hondureña. Se titulan *Peregrinaje o Enriqueta and I* (1944) y *Caoba y orquídeas* (1971).

El análisis de la narrativa histórica se orienta a la luz de las reflexiones teóricas de Hayden White y Roland Barthes, así como de las propuestas metodológicas de Albert W. Halsall, María Cristina Pons, Alexis Márquez Rodríguez, Fernando Aínsa y Seymour Menton.

Por su parte, *Peregrinaje* se ubica, en sentido estricto, como el relato de la niñez y la adolescencia de una mujer,

orientadas por ciertos valores humanísticos —y de género-sexo—, tal y como la teoría literaria ha tipificado la narrativa de desarrollo. *Caoba y orquídeas*, en cambio, no podría considerarse una novela educativa, de acuerdo con la nomenclatura tradicional en teoría literaria, porque se ocupa de un trecho de la existencia adulta de una mujer. Sin embargo, en este ensayo se trata como una novela de formación. Se atiende a la premisa de María Inés Lagos (1996), en el sentido de que la profundidad de la conciencia y el verdadero arribo a la edad adulta en las protagonistas de la ficción hispanoamericana se producen en la etapa matrimonial.

El estado de la cuestión en torno a la escritura de Argentina Díaz Lozano arroja la existencia de únicamente un somero estudio biográfico literario realizado por Amílcar Echeverría (1982) y el resto de la crítica se compone de “comentarios en que el currículum vitae de la autora es repetitivo” (Albizúrez Palma y Barrios y Barrios, 1987:286).

El ensayo de Amílcar Echeverría incorpora fragmentos de artículos periodísticos en torno a varias obras de Argentina Díaz Lozano. Ellos señalan algunas tendencias temáticas y estilísticas, como el autobiografismo, la ambientación histórica y la ubicación de persistencias románticas o gustos criollistas en diversas narraciones. La crítica se ofrece también en forma de cartas de notables guatemaltecos (como Juan José Arévalo), presentando el nombre de Díaz Lozano como candidata al Premio Nobel (1975), o notas de Boris Pasternak conmovido por su buena pluma. Además, se proporcionan las listas de honores y premios recibidos por la autora. Como se ve, se hace necesario un estudio metódico que muestre el itinerario intelectual.

En general, las obras de Argentina Díaz Lozano se han publicado fuera de Honduras, su país natal, e incluso, fuera de Guatemala, su patria adoptiva. La autora ha sido bastante trotamundos; además, interesada en apelar a un destinatario cosmopolita, si atendemos a las ediciones en

francés e inglés de muchas de sus novelas, así como a las ciudades europeas y americanas desde donde las ha lanzado¹. Obsérvese su producción:

- *Perlas de mi rosario* (1928). Cuentos editados en Honduras a los 17 años de edad. Algunos han sido traducidos al portugués y publicados en Brasil.
- *Luz en la senda* (1935). Novela publicada en Honduras.
- *Topacios* (1938). Cuentos editados en Honduras y Guatemala.
- *Peregrinaje (Enriqueta and I)* (1944). Novela calificada de autobiográfica. Fue editada en español e inglés simultáneamente en Londres, Inglaterra y Nueva York; se publicó también en Chile y en otros países de Latinoamérica.
- *Mayapán* (1950). Ha sido varias veces editada en español e inglés. Es una novela histórica sobre el descubrimiento de la Península de Yucatán por parte de los españoles.
- *49 días en la vida de una mujer* (1956). Novela autobiográfica con escenario histórico guatemalteco. Publicada en México.
- *Y tenemos que vivir* (1959). Novela publicada en español y con varias ediciones en Latinoamérica, traducida al inglés en 1978. Editada en francés: *Il Faut Vivre*, en Bruselas (1959).
- *Sandalías sobre Europa* (1964). Editada en Guatemala. Son crónicas.
- *Mansión en la bruma* (1965). Novela publicada en francés en Bruselas (*La maison dans la brume*) (1964).
- *Caoba y orquídeas* (1986). Fue publicada por capítulos quince años antes en la revista *Istmeña*, con el título de *Su hora* y con el seudónimo de Suki Yoto.

- *Fuego en la ciudad* (1966). Novela en escenario histórico inspirada en la presencia de William Walker en Centroamérica. Editada en México y Guatemala.
- *Aquel año rojo* (1973). Editada en México, es novela de tema bananero.
- *Aquí viene un hombre* (1968). Biografía del periodista guatemalteco Clemente Marroquín Rojas, con varias ediciones mexicanas.
- *Eran las doce... y de noche* (1975). Editada en México. Novela sobre el tema de la dictadura.
- *Ha llegado una mujer* (1991). Novela de pasiones en atmósfera patriarcal y telúrica. Editada en Guatemala.
- *Ciudad errante* (1984). Novela ambientada en la época colonial centroamericana. Publicada en México.
- *Historia de Centroamérica*. Para adolescentes.
- *Walt Whitman*. Ensayo biográfico-literario, editado en Guatemala.

Otras obras mencionadas por la crítica como inéditas en 1987:

Allá en Sololá
Río turbulento
El dolor de ser hombre

Las novelas premiadas han sido:

- *Peregrinaje*, en inglés *Enriqueta and I*. Primer premio en el Concurso Literario Latinoamericano de novela patrocinado por la Editorial Farrer / Reinhardt de Nueva York (1944), por unanimidad. El jurado estuvo integrado por John Dos Pasos, Blair Niles y Ernesto Montenegro.
- *Mansión en la bruma*. Quetzal de Oro de la Asociación de Periodistas de Guatemala (1964).

También ha obtenido galardones por su obra literaria general; entre otros:

- Premio Nacional de Literatura "Ramón Sosa" (Honduras).
- Hoja de Laurel de Oro de Cultura. Ministerio de Educación y Biblioteca Nacional de Honduras.
- Artística Placa al Mérito otorgada en Cannes, Francia. Congreso de Escritoras y Periodistas del Mundo (1980). Fue la primera mujer periodista en Guatemala.

La exposición en el presente ensayo crítico se organiza de la siguiente forma. La primera parte se titula "El diálogo intertextual en la novela histórica *Mayapán*". Se ofrece un deslinde teórico y metodológico sobre las narraciones histórico-literarias y su trayectoria latinoamericana. La obra de Argentina Díaz Lozano se ubica en el devenir de la novela histórica en América Latina y se realiza el análisis respectivo.

En el segundo apartado llamado "Lectura de *Peregrinaje (Enriqueta and I)* y de *Caoba y orquídeas*, en clave de novelas educativas" se parte de algunas reflexiones teóricas, sobre todo de Mijaíl Bajtín sobre la novela de personaje y de una de sus modalidades, la novela educativa o de formación, así como de las contribuciones de la crítica literaria feminista, en la pluma de Biruté Cipliauskaitė, Patricia Meyer Spacks, Julia Kristeva, entre otras, y particularmente, en los escritos de María Inés Lagos sobre el tema. Puesto que ambas novelas se organizan en torno a la dicotomía civilización / barbarie, en este apartado se muestran las diversas concepciones acerca del binomio que, durante los siglos XIX y XX, permean la novela hispanoamericana, y sobre la base de observaciones como las de Ileana Rodríguez y otras críticas, se indaga su incidencia en la

escritura de las mujeres. Se presentan los análisis de las novelas mencionadas.

Las notas explicativas se ubican al final de cada apartado y las referencias bibliográficas dentro de la exposición.

PRIMERA PARTE

EL DIÁLOGO INTERTEXTUAL EN LA NOVELA HISTÓRICA *MAYAPÁN*

A) ALGUNAS PRECISIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS EN TORNO A LA NOVELA HISTÓRICA

Este apartado estudia diversas conceptualizaciones acerca de la narración literaria histórica como tipo literario. Se realiza un hincapié en los rasgos constitutivos de las formas tradicionales, porque así lo requiere el corpus objeto de estudio. La reflexión teórica y metodológica se ocupa de las relaciones entre el discurso histórico y los procesos de ficcionalización, que involucren el problema del referente, de manera que se sienten las pautas adecuadas para la formulación de hipótesis y se oriente la exégesis.

El discurso histórico y la narración ficcional

La novela histórica ha sido considerada un subgénero con especificidades estructurales que han desarrollado sus particulares convenciones de escritura y de lectura. El elemento fundamental de este conjunto literario reside en la incorporación del discurso histórico al mundo ficcional. Por esa razón, la tensión entre lo referencial y lo imaginario es propia de la novela histórica.

Se consideran asuntos de carácter imaginario aquellos que, ontológicamente hablando, no dependen de ninguna referencialidad histórica y son creados únicamente por la palabra narrativa. Lo importante desde el punto de

vista artístico es que la novela histórica afirma la existencia de tales acontecimientos ficticios con el mismo procedimiento apofántico usado para aseverar que cierto hecho comprobable ha sucedido. La ambigüedad discursiva de esta índole es propia del universo narrativo.

Por necesidades analíticas se postula el hallazgo dentro de la novela histórica de dos conjuntos separados teóricamente, formados, por una parte, de personajes y acontecimientos imaginarios y, por otra, de elementos históricos; sin embargo, una separación absoluta entre ambos y una ausencia total de mutuas contaminaciones raramente se dan. Por el contrario, es posible encontrar diversos tipos de mezclas, cuya ambigüedad requiere herramientas semióticas para ser estudiada.

La evocación de un hecho específico —generalmente del pasado— documentado o dibujado en la memoria colectiva es indispensable y marca una dependencia respecto a las fuentes. Sin embargo, este requisito no implica que se corten las alas de la ficción. Los hechos pueden recrearse, parodiarse, modificarse, pero la invención debe mantenerse dentro del respeto al conocimiento histórico de la competencia lectora.

El carácter polimorfo de la novela histórica, ubicada a horcajadas entre lo real y lo ficticio, conduce a reflexiones sobre el estatuto de ambos discursos y su influjo recíproco. En un primer abordaje, es posible el entendimiento del discurso histórico clásico como la narración “verídica” y racional de los sucesos acaecidos en una época específica, usualmente ya transcurrida. En cambio, la literatura solo reclama verosimilitud. A partir de un enfoque más profundo aparece la complejidad de las relaciones entre obras históricas narrativas y relatos ficcionales, en la medida en que ambos pretenden dar cuenta de la realidad partiendo de componentes pretextuales. Recuperan acontecimientos recogidos

en documentos y otras fuentes históricas y los organizan de manera inteligible, gracias a la selección que opera la escritura. Si la Historia² como disciplina científica y la novela exhiben procedimientos discursivos similares, Barthes y otros antes que él se han preguntado cuáles son las particularidades de la historia, si existen.

Así, algunos han percibido la Historia como un género literario, dado que solamente existe con la escritura y recurre a la imaginación para colorear sus narraciones, a pesar de la voluntad manifiesta de objetividad y descubrimiento de la verdad. En esta línea se ha propuesto la consideración de la narrativa histórica como una ficción verbal, cuyos contenidos son tanto fácticos como imaginarios y cuyos modos de representación resultan más afines a las narraciones literarias que al modelo de las ciencias. Semejante conjunción entre el mito y la conciencia histórica perturba aquellas concepciones de la historia y la literatura que postulan una oposición radical entre Historia y ficción o entre hecho y fantasía³. En cambio, Hayden White sostiene:

“...histories gain part of their explanatory effect by their success in making stories out of mere chronicles; and stories in turn are made out of chronicles by an operation which I have elsewhere called ‘emplotment’. And by emplotment I mean simply the encodation of the facts contained in the chronicle as components of specific kinds of plot structures, in precisely the way that Frye has suggested is the case with ‘fictions’ in general” (1978:83).

White señala que los datos históricos se hallan fragmentados, incompletos o incomprensibles antes de ser procesados. Los historiadores deben reconocer en ellos los elementos de una narración. En este asunto, está involucrada

la selección de un punto de vista que organice estratégicamente los datos referenciales. Gracias a la perspectiva, los acontecimientos se engarzan en una narración mediante operaciones de supresión o subordinación de algunos y el subrayado de otros. Diversos recursos propios de la trama conducen a este propósito, tales como la caracterización, la repetición de motivos, las variaciones de tono y la organización de las descripciones. Asimismo, el punto de vista determina si los acontecimientos se interpretan como trágicos, irónicos, farsescos, sentimentales, de acuerdo con los requisitos de un tipo argumental que les dé sentido.

Según White, el historiador aporta a la observación de las series históricas una preconcepción de los tipos de configuraciones de los acontecimientos que pueden ser reconocidos como narraciones por sus lectores. Existe un repertorio variado de opciones, deparadas por la cultura, de manera que se pueden ofrecer interpretaciones diferentes. Este procedimiento es literario, en el sentido de que se está diseñando una ficción, aunque al mismo tiempo, se ofrece conocimiento sobre la realidad.

"The historian shares with his audience general notions of the forms that significant human situations must take by virtue of his participation in the specific processes of sense-making which identify him as a member of one cultural endowment rather than another" (White, 1978:86).

Por consiguiente, el lector se familiariza con los hechos históricos, no solo porque recibe más información sobre ellos, sino porque los comprende al insertarlos en una forma narrativa conocida.

En cuanto a la capacidad mimética del discurso histórico, White opina que este no es un mero modelo de

acontecimientos sucedidos, sino también una aserción metafórica que sugiere una analogía entre los hechos y los tipos narrativos socialmente aceptados como significativos. La historia narrativa, entonces, no solo reproduce series de hechos; es un complejo simbólico que señala hacia un ícono de la estructura de tales acontecimientos en una tradición literaria. Es decir, White acude a las distinciones semióticas de Pierce para sostener que los discursos históricos representan, por una parte, los elementos descritos y, por otra, el tipo narrativo, el mito que han escogido como ícono estructural. De manera que los textos históricos son tan opacos como los literarios.

Se deduce de esta concepción de la historia narrativa, que el único instrumento que el historiador tiene a su alcance para dotar a los hechos de un significado es el lenguaje figurativo: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. Con estos tropos da forma a su objeto antes de narrarlo. Le sirven de paradigma lingüístico para todas las relaciones significativas.

Desde esta línea analítica, se ha entendido a la narrativa como la dispersión sintagmática de los acontecimientos a lo largo de una serie temporal. Asume la modalidad de un desplazamiento desde una situación inicial de incoherencia hasta otra de reestructuración en la forma de un tropo. Si se hace hincapié en la similitud entre los elementos, se construye la metáfora; si se subrayan las diferencias, se trabaja con la metonimia.

También Roland Barthes, desde la lingüística del discurso, procede a un examen de los elementos constitutivos del discurso narrativo histórico-clásico y sus afinidades con la narración imaginaria.

En primer término, estudia el nivel de la enunciación y particularmente "los embragues" que permiten el paso del enunciado a la enunciación o viceversa. Distingue

dos tipos de “embragues”: el testimonial y el organizativo. El primero incorpora las fuentes o referencias a la escucha del historiador y se aproxima a la actitud del etnólogo. Incluye observaciones semejantes a “tal como he oído”, “según mis conocimientos”, así como el uso del presente histórico o de experiencias personales.

El segundo “shifter” o “embrague” es el que permite al enunciante organizar su propio discurso y resuelve los roces entre el tiempo de la enunciación y la temporalidad de la materia enunciada. Remite a los fenómenos de aceleración o lentitud de la historia, induce la profundización al proveer antecedentes, o a la función predictiva.

Estos signos se refieren por igual al enunciante y al lector. Los del destinatario aparecen en los discursos admonitorios o didácticos; los del emisor son más frecuentes, sobre todo cuando el historiador se constituye en criatura psicológica. En otros casos, el emisor parece ausentarse de su discurso y pretende que la historia se cuente sola. Este rasgo se ha hecho corresponder con una posición objetiva y es parte de la ilusión referencial. Una circunstancia más corresponde a la fusión del yo del enunciado y la persona del enunciante.

El nivel del enunciado se compone de unidades que nombran el referente. Comprende “existentes” y “ocurrentes”; es decir, colecciones de seres y sus predicados, asociados con léxicos distintivos o temáticas preferidas. En este plano, Barthes se interesa por el estatuto del discurso histórico, por su condición de asertivo, negativo o interrogativo; opina que el hecho histórico está ligado al ser y, por lo tanto, el discurso histórico es asertivo.

Las unidades de contenido y su sucesión son las mismas del discurso ficcional. Se trata de los índices o signos que portan significados implícitos; la clase segunda comporta los entimemas o silogismos imperfectos. Son frecuentes no solo en el discurso histórico, sino también en la novela.

El concepto de silogismo imperfecto proviene de la retórica y es un procedimiento de demostración lógica, junto a la inducción y a la analogía. Sus equivalentes retóricos son, respectivamente, el entimema, la narración y la parábola. Halsall (1984), al estudiar los elementos retóricos de la novela histórico-didáctica, señala que tanto la narración como la enumeración realizan la forma del entimema o silogismo retórico truncado, al suprimir dos de sus miembros: una premisa y la conclusión con el objetivo de persuadir al lector de su tesis. Solamente se presenta la premisa inaugural y se eliden su interpretación explícita y el mandato derivado⁴.

Barthes destaca en el rubro de las unidades narrativas las funciones del relato o secuencias: los puntos cardinales donde la anécdota toma un curso particular y que pueden imbricarse y expandirse mediante informaciones o indicios y catálisis.

Barthes concluye que el discurso histórico oscila entre dos polos, según la densidad de sus índices y sus funciones. Si predominan las unidades indiciales, la Historia asume formas metafóricas, líricas y simbólicas. Si predominan las unidades funcionales, la Historia deriva hacia la metonimia y la epopeya. Una tercera Historia correspondería al predominio de los razonamientos y sería reflexiva o estratégica.

El estamento de la significación se ubica en dos niveles: el inmanente a la materia enunciada y el trascendente. El primero se refiere a todos los sentidos que el enunciante concede a los hechos, tales como lecciones morales o políticas. El segundo nivel se alcanza si el significado trasciende a todo el discurso, transmitido por la temática o la filosofía, que llena de sentido a la narración y llena el vacío de la pura serie.

Según Barthes, el discurso histórico es elaboración ideológica o imaginaria "si entendemos por imaginario el

lenguaje gracias al cual el enunciante de un discurso (entidad puramente lingüística) "rellena" el sujeto de la enunciación (entidad psicológica o ideológica)" (1987:174). En el discurso histórico, el referente se ve como exterior al discurso, pero solo podemos abordarlo, por medio del discurso que lo significa. La Historia es un esquema semántico circular entre el referente y el significante, su confusión provoca un "efecto de realidad". La estructura narrativa de la Historia elaborada con los mecanismos de la ficción se convierte en signo y en documento comprobatorio de la realidad.

Ante la Historia narrativa y el relato imaginario es necesario recordar que el narrador de toda historia parte de la misma convención constituyente: se comporta como si describiera o relatara un hecho, aunque lo vaya creando por medio de la palabra. Esta actitud no tiene relación con la verdad o la fantasía del enunciado.

En última instancia, el referente de un discurso no es la realidad externa e independiente de la escritura, sino lo que la perspectiva global escoge como imagen del mundo. Por lo tanto, el referente tiene un carácter ambiguo: aparece como externo a la obra, pero está inscrito en ella. La realidad resulta inefable, pero se revela gracias al discurso del cual es el referente. El discurso como globalidad pretende constituir la realidad que lo sobrepasa y genera la "verdad" como un efecto de sentido que se crea en la estructura textual.

Historia y narración imaginaria no solo comparten las técnicas, sino también los temas: las costumbres, las creencias, las ideologías, los mitos, las leyendas, la exploración de las mentalidades y del individuo, las sensibilidades epocales. Si la Historia se ha considerado ficcional, la literatura acoge el material histórico y se convierte en material de consulta para los historiadores, así como colabora en la configuración de las identidades. A pesar de tales confluencias,

según Fernando Aínsa (1993), interesa una comparación de la narrativa histórica y la ficcional respecto a sus objetivos y a su relación con las fuentes, que permita establecer un deslinde formal entre ambas.

En el campo de las intenciones explícitas, el discurso histórico pretende una mirada objetiva, que separa al sujeto hablante del objeto relatado. El emisor prefiere la tercera persona de la narración y despliega el tiempo pasado mediante el uso del pretérito indefinido, el imperfecto o el presente histórico. Elabora una diégesis unívoca donde organiza los elementos de su relato. Adquiere la categoría de testigo en ocasiones y no puede aislarse de sus orientaciones subjetivas, por lo que se filtra la relatividad en las “verdades” históricas. Juzga las acciones de los individuos en un marco social, de carácter regional, nacional o universal.

El autor de novelas históricas hace descansar la credibilidad de su obra en la coherencia interna, mientras se alimenta de la ambigüedad y de la plurisignificación del lenguaje literario. Realiza operaciones intertextuales con la Historia, la literatura y con otros discursos sociales. Produce ilusiones referenciales y hace mimesis de la realidad mediante el diálogo y el monólogo. No incorpora únicamente el pasado —sobre todo la novela histórica de la segunda mitad del siglo XX—, recupera lo inmediato y cotidiano. Subjetiviza lo histórico, tanto desde la mirada intimista como desde la testimonial y realista. La Historia se asume como el proceso interno y el destino de conciencias individuales.

El narrador dispone de una mayor libertad en el uso de personas y tiempos verbales y una aguda comprensión de las incidencias del pasado en el presente de la escritura y de la lectura.

Según Aínsa, el contenido distintivo de la Historia y de la novela promueve un tratamiento diverso de los documentos y otras fuentes históricas, aun cuando ambas

construcciones discursivas organicen tramas diacrónicas, guiadas por la imaginación y condicionadas por los códigos semióticos aportados por la cultura. La literatura ha gozado de una mayor amplitud en su repertorio documental y ha brindado su ejemplo a la Historia. No trabaja solo con textos escritos. Incluye imágenes, monumentos, topónimos, testimonios orales e informaciones excluidas por formas diversas de discriminación. A veces, la literatura sintetiza, configura o profetiza los acontecimientos históricos. Proporciona emblemas que dan forma a la identidad colectiva, y estimula la revisión crítica de la Historia hegemónica.

La novela histórica hace ingresar el discurso histórico a su dominio, con el objetivo de fortalecer la ilusión referencial y su validez histórica. La competencia lectora reconocerá las huellas dejadas por la Historia en el imaginario social o en el discurso histórico. Tales marcas son en ocasiones —sobre todo en la novela histórica tradicional— sumamente claras; en otros casos, se expresan mediante anclajes espaciales y temporales porque aún no han adquirido densidad discursiva, sino que circulan en el colectivo de manera casi clandestina y generalmente oral.

El discurso histórico ficcionalizado deconstruye los antiguos sentidos y despliega nuevas lecturas: recrea, complementa, contradice y produce nuevos signos. Se da el caso de que la literatura parta de la incorporación directa de elementos de carácter histórico, tales como cartas, decretos, declaraciones, tratados, citas. Asimismo, la novela puede narrar un hecho histórico documentado, pero sin utilizar escritos históricos, sino recreándolos, en tanto subyace la formación histórica indispensable acerca del tema elegido, de manera que la ficción se mantiene en las fronteras de lo verosímil y lo veraz. Otra posibilidad reside en la utilización de información histórica, pero privilegiando lo imaginario. La utilización de fuentes es más bien pretendida y se

transforma en otro recurso de elaboración narrativa. Incluso, las obras literarias pueden no mostrar la presencia de un texto histórico fundante, aunque se deriven de él.

En el caso de que el discurso histórico de base no haya sido más que un rumor social, este se prestigia cuando accede a la escritura y adquiere estatuto de realidad. Las notaciones espacio-temporales definen imágenes referenciales y aluden al movimiento histórico; se funden con los vectores semánticos organizadores de la novela y logran conservar la memoria de los acontecimientos, escribiéndolos.

De acuerdo con María Cristina Pons (1996:56), en la relación de la novela histórica con el material histórico es necesario observar tres asuntos: el carácter del pasado, su importancia en el mundo ficcional, así como el papel de la Historia como construcción discursiva y de lo documental en la obra. Respecto al primer punto, los hechos o figuras trascendentes en el desarrollo de una comunidad pueden evaluarse como históricos. En muchos casos, tal y como ya se ha señalado, tales acontecimientos y personajes son documentados e incorporados a la historiografía y al saber colectivo. A su vez, son un producto de la elaboración discursiva. En otras ocasiones, sus huellas son más difíciles de rastrear.

El autor de novelas históricas debe optar por una manera de referir lo histórico: puede ocuparse de las grandes tensiones o movimientos sociales y políticos de una época; puede interesarse por la particularidad de los acontecimientos o de las figuras. En el primer caso, selecciona y reconstruye globalmente períodos de larga duración vinculados con las fases de ascenso y desgaste de los procesos. En la segunda circunstancia, recurre a los episodios y a mayor precisión referencial.

Igualmente, la perspectiva de las obras involucra orientarlas desde la mirada del pueblo común y por ende

hacia la representación de personajes ficticios en calidad de portavoces; por el contrario, es posible narrar de acuerdo con la opinión de los personajes hegemónicos y seguir las transformaciones sociales, dándoles lugar protagónico.

Según el criterio de Pons, en la novela histórica el pasado colectivo y público se funde con la vida cotidiana y privada de los personajes. Por otra parte, se elabora una concepción temporal que subraya las desembocaduras del pretérito, su incidencia en el hoy y el carácter inconcluso del presente.

Pons subraya que el tiempo en estas novelas es histórico no solo porque pertenece al pasado documental, sino porque se concreta mediante sus enlaces con el espacio y la intriga literarios. El tiempo histórico se opone al cíclico del mito, tanto como al sincrónico, abstracto o indeterminado. Aunque se puede organizar una narración sobre la base de las repeticiones propias del tiempo mítico, el tiempo de lo narrado debe vincularse con el transcurrir histórico.

La ficcionalización del pretérito en la novela histórica se gesta en las determinaciones ideológicas contemporáneas a la escritura y se proyecta al futuro. Desde las necesidades del presente, el relato histórico selecciona una época, una interpretación de ella y un modo de representarla. Pons apunta que, con frecuencia, son los momentos de cambio, crisis, confusión o amenaza a la identidad y lugar de la comunidad los condicionantes del regreso al pasado.

La novela histórica afirma su existencia nutriéndose de representaciones discursivas de la realidad, más que de la realidad misma. Parte de un caudal de productos historiográficos, los cuales organiza desde un punto de vista cultural e ideológicamente determinado. Cuanto más distante en el tiempo sea el fenómeno evocado, la novela depende en mayor grado de los escritos previos: los libros, los documentos como cartas, diarios, crónicas, archivos. Si

se seleccionan hechos históricos más recientes otros tipos de documentos entran en juego: los artículos periodísticos, los testimonios orales o escritos y las imágenes visuales.

Halsall (1984) considera que el discurso narrativo está construido de proposiciones con una función persuasiva y que los relatos son las pruebas que las sustentan. Según desprende de la Retórica aristotélica y de la semiótica, Halsall propone una tipología de la novela histórica de acuerdo con la articulación lógica de la categoría binaria conformada por los elementos históricos e imaginarios. Se interesa por las relaciones disyuntivas de los contrarios y también por las inclusivas. Así crea dos nuevas categorías llamadas “compleja” y neutra, respectivamente⁵.

La categoría “compleja” comprende dos especies de combinaciones: en primer lugar, la imposición de técnicas características de la ficción sobre los elementos históricos de la diégesis, como el uso de la instancia narrativa de tipo omnisciente. O, por el contrario, la hegemonía sobre los componentes narrativos ficcionales de un discurso de apariencia documental o verídica.

En la categoría “neutra”, el autor propone tomar en cuenta las narraciones donde los juicios sobre los personajes y los acontecimientos históricos se emiten en forma directa por un narrador, así como por medio de la presencia de la voz narradora en estilo indirecto libre en los parlamentos de un personaje, desde cuya mirada se focaliza el mundo. Esta mezcla produce confusión al lector entre la voz del narrador y la voz del personaje.

Presenta entonces, el siguiente cuadro sumario:



Las oposiciones binarias se ubican en los polos (A) y (B); el primero corresponde a las novelas puramente historicistas y el segundo a los relatos puramente ficticios. Las mezclas de ambas categorías se representan en el eje central.

El polo (A) será ocupado por las biografías de personajes históricos, compuestas con un escrupuloso respeto a la documentación de archivo y reconocidas como convincentes por los especialistas objetivos. Son ofrecidas a los lectores competentes para que las juzguen de acuerdo con las evidencias presentadas.

Al respecto recuérdese que la biografía es un tipo literario de larga tradición universal (Ortega, 1945). En la cultura occidental, ha tenido una clara tendencia a ser un género histórico, al menos desde Plutarco. Igualmente, ha mostrado un espíritu apologético no siempre realista y afinidades con la literatura. El carácter polimorfo de la biografía, señala Carlos Rama, ha sido comentado ya por Dilthey diciendo:

“Las opiniones de los historiadores acerca del carácter científico de la biografía se hallan divididas: la cuestión de si habrá que subordinarla a la Historia, como una prueba de la misma, o si le corresponderá

un lugar independiente en la conexión científico-espiritual es, en último término, cuestión de palabras, porque la solución depende del sentido que se preste a la expresión 'ciencia histórica'" (Rama, 1970:32).

Precisamente hacia finales del siglo XIX, la novela asume el territorio de la biografía por medio de sus técnicas ficcionales como la opción por personajes sencillos, llenos de inquietudes y dudas; la introspección y el gusto por lo imaginario. El mismo auge de la novela histórica decimonónica conduce a la biografía. Su vínculo es el interés por las vidas particulares.

El hincapié de la biografía por afincarse en la documentación histórica varía. El punto más elevado de vocación histórica devela los nexos complejos del individuo con su medio social, sus reacciones y las consecuencias de tales gestos. El biografiado se retrata y juzga no solo por lo que es y hace, sino por aquello que lo sobrepasa. En cambio, la llamada biografía novelada parte de una intención deliberadamente estética y no pretende la búsqueda realista de anclajes documentados.

La categoría (B) de Halsall acoge las narraciones carentes de pruebas documentales. En este caso, las referencias históricas son mínimas, reinan el anacronismo, la arbitrariedad espacial y los personajes inventados. Las novelas de aventuras se sitúan, por ejemplo, en este polo. Aquí, el respeto por la historicidad de los elementos narrativos es sustituido por el placer de diseñar y gustar un objeto estético. Es necesario decir, sin embargo, que tanto la narración de aventuras, como el relato fantástico o la novela de ciencia ficción pueden, a menudo, leerse en claves simbólica, alegórica e incluso histórica, donde las propuestas axiológicas son relevantes. Asimismo, a veces se produce cierta interrelación entre las series históricas o biográficas y lo imaginario.

Los puntos (C) y (D) reúnen los discursos que presentan combinaciones de personajes y acontecimientos históricos con entes ficcionales. Tal ambigüedad entraña problemas semióticos. Dentro de la categoría (C), situada en el terreno histórico del eje central, donde se funden lo ficcional y lo referencial, se agrupan los discursos donde predomina un cierto respeto a la historicidad. Tales obras no entran en conflicto con las versiones históricas usualmente aceptadas ni con el saber cultural en vigencia, de manera que un lector competente no se siente manipulado por el texto. Así, los actos de los personajes ficticios no afectan los resultados de los hechos históricos. Se mantiene íntegra la separación ontológica entre la representación de los elementos referenciales e imaginarios de la diégesis.

Tanto en la categoría (C) como en la categoría (D) se hallan también aquellos discursos definidos por las coordenadas y las convenciones del universo ficcional, donde el lector encontrará actos y palabras imposibles de verificar en los labios de un personaje histórico.

El punto (D) agrupa los relatos donde la hibridez entre la historia y la ficción se logra mediante escenas hechas o frases célebres. Aquí se ubica también el tipo de novela que pretende resolver algún enigma histórico apelando a recursos parcialmente imaginarios o históricos. (Así, podrían combinarse con ese propósito, los códigos heurísticos de la novela policíaca con los métodos de indagación acerca de una verdad histórica, por ejemplo).

La quinta categoría, señalada (E) dentro del esquema, apunta a las novelas que a la vez afirman y niegan su condición de texto artístico y de obra escrupulosamente referencial. Se sustentan en dos afirmaciones contradictorias y disyuntivas sobre su condición, presentadas como igualmente válidas. Es el caso de la biografía carente de rigor histórico y con aires de novela, sin llegar a serlo; en

general, se trata de obras calificadas como "*romans factuels*". Sus características principales son: la exclusión de los personajes y de los hechos imaginarios; la reducción de la distancia temporal entre la instancia narrativa o los lectores implícitos y los personajes y acontecimientos; la aproximación periodística asociada a las técnicas de la novela realista; la preferencia por la escena en lugar de la narración omnisciente, el empleo de la tercera persona y de la descripción detallada de la vida psíquica, social y afectiva de los personajes.

Halsall sugiere que este tipo de novela recurre a otras técnicas narrativas que implican la supuesta "veracidad" de los dichos de los personajes. Esto incluye el caso de la mediación de las palabras de los personajes por medio del discurso del narrador. Tales recursos ocultan el proceso de ficcionalización, pero no contribuyen a la historicidad del texto. También el monólogo interior, además del estilo directo, confiere credibilidad a las manifestaciones de los personajes.

En resumen, Halsall propone una clasificación de las novelas históricas atendiendo al grado de respeto hacia la referencialidad como criterio de coherencia. La categoría simple (A) ubica las novelas dueñas de una extrema coherencia con su referente, mientras que en el polo (B) están los textos cuyos componentes existen solo por la autoridad apofántica del narrador. Los puntos (C) y (D), por el contrario, reúnen las novelas que combinan los temas escrupulosamente referenciales y otros que no lo son. Esa mezcla alcanza su mayor incoherencia lógica en la categoría (E), representada por el "*roman factuel*".

Además de la clasificación de las novelas históricas de acuerdo con su grado de fidelidad referencial, Halsall opina que si se las considera estructuras de persuasión —discursos de tesis o ideológicas— es posible adoptar las propuestas de la Retórica aristotélica a la sistematización

de sus técnicas retórico-narrativas. Se trataría de examinar tres ámbitos: el Pathos, el Logos y el Ethos argumentativo.

El Pathos se define como la apelación a las emociones del público. Aquí la diégesis es el agente principal para despertar la simpatía hacia la conducta y las ideas que ilustran los personajes. Por su medio se reduce la distancia psicológica entre el lector y el mundo mostrado. Por ejemplo, la diégesis podrá ubicar a sus personajes favoritos en circunstancias donde se evidencien sus cualidades.

La novela histórica se sirve de la apelación emotiva. Si es un relato de tesis, procurará imponer al destinatario una interpretación unívoca de la estructura diegética. Este tratamiento directo, económico y específico de la función conativa puede persuadir a los lectores contemporáneos, pero tenderá a limitar su éxito entre el público posterior. Si es una novela histórica de cariz ideológico es posible que coseche más simpatías entre lectores posteriores, porque tenderá a las designaciones generales, universales o líricas y propiciará más una lectura alegórica que una literal.

El Logos es el recurso a la razón y comprende los procedimientos de demostración lógicos (inducción, analogía, silogismo) y sus equivalentes retóricos, como la narración, la fábula y el entimema. En la novela histórica, las proposiciones, las máximas o los entimemas, que construyen las apelaciones racionales orientadas a la aceptación de las ideas preconizadas, se encuentran sobre todo en la palabra del narrador y también en el marco de las escenas dialogadas donde se debate a favor y en contra de las ideas fundamentales.

El Ethos se refiere a la autoridad del hablante. Halsall traspone la noción a la palabra del narrador, ya sea este una voz o se encarne en un personaje, como garante de la versión presentada. La apelación ética del relato depende de la integridad moral del enunciante, o de su ausencia,

en el caso de obras irónicas. En este rubro, el primer problema estriba en la opción entre el diseño de un narrador omnisciente y extradiegético o de uno o varios narradores intradieгéticos. En el último caso, en la novela histórica, el narrador se convierte en testigo ocular, que respalda cierta interpretación histórica.

Halsall observa una propensión en la novela histórica hacia la personificación de la instancia narrativa. De esta manera se justifica la siempre sospechosa elección del acontecimiento histórico por las motivaciones y la presencia del personaje, aunque este sea imaginario. Igualmente, las posiciones políticas o ideológicas de la obra se subsumen en gran medida, en las del personaje. Tal locutor se percibe como ingenuo, sincero, fresco y testimonial. Esta figura se diferencia del enunciante del discurso histórico que tiende a decir un relato pretérito donde no ha participado.

Si el personaje es quien observa los hechos pero el narrador es quien habla por medio de sus parlamentos, se produce una contaminación entre ambas voces. Es el caso del estilo indirecto libre, donde se produce una especie de interpretación unánime muy convincente para el lector. Como resultado, la instancia narrativa, a pesar de que es estratega y organizadora de la obra, se beneficia de una aparente carencia de retórica en el personaje testigo y obtiene mayor crédito.

B) LA TRAYECTORIA LATINOAMERICANA DE LA NOVELA HISTÓRICA

Este segmento se refiere, de manera sucinta, a las transformaciones del modelo europeo de la novela histórica en las letras de América Latina y de su desembocadura en la llamada nueva novela histórica.

El origen de la novela histórica y su evolución en Latinoamérica

Luego de la discusión precedente es necesario concluir que el concepto de novela histórica es únicamente una abstracción teórica. Aunque comprende un conjunto distintivo de rasgos comunes a un conjunto, ellos se deducen a partir de una múltiple experiencia lectora. Por consiguiente, la definición de la categoría se halla sujeta a variaciones temporales.

La literatura, y en especial la novela, ha gustado de la ficcionalización del pretérito. La novela histórica es una forma particular, que nace a fines del siglo XVIII europeo. Según Pons, el nacimiento de la novela histórica se apoya en una comprensión de la historia como proceso de luchas y transformaciones. El pasado aparece como germen del presente y este como hacedor del futuro. Como consecuencia se organizan tres ideologías: la conservadora, la liberal y la marxista hacia fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

En ese período se acumula un acervo informativo sobre las costumbres, el vestuario y la arquitectura de épocas anteriores. De estos detalles, Walter Scott deriva la especificidad de personajes generalmente ficcionales. Las obras de Scott aportan lo característico de este tipo novelesco moderno: en primer plano, se ubican los sucesos y los personajes imaginarios; el segundo plano lo ocupa el contexto histórico como telón de fondo.

“La grandeza de Scott está en la vivificación humana de tipos histórico-sociales. Los rasgos típicamente humanos en que se manifiestan abiertamente las grandes corrientes históricas jamás habían sido creadas con tanta magnificencia, nitidez y precisión antes

de Scott. Y ante todo, nunca esta tendencia de la creación había ocupado conscientemente el centro de la representación de la realidad" (Luckács, 1966:35).

Según Luckács, las novelas scottianas son un efecto del surgimiento de la conciencia burguesa. Esta permite recrear los hechos, las crisis, la psicología o la ética de un momento en las aventuras de personajes individuales. Su objetivo conservador es la recuperación del pasado feudal y monárquico para contrarrestar las lesiones a la identidad de Escocia:

"...el impulso centralizante de la historia británica que tendía a homogeneizar el pasado y la cultura después de la unión de Inglaterra con Escocia. Lo que quiere preservar Scott es una memoria cultural diferenciada que estaba siendo borrada por la Historia, aquí en su doble sentido de acontecer y de escritura" (Pons, 1996:86).

En América Latina el género se cultiva tardíamente, a causa de que la mayor parte de los esfuerzos se consagraban a las guerras independentistas y también porque la tradición literaria era escasa. Sin embargo, la misión ideológica de los románticos de lograr la emancipación y de construir las nuevas repúblicas halló una adecuada expresión en los moldes de la novela histórica, que les permitía instaurar su necesaria fisonomía histórica.

La censura del mundo colonial y la propuesta de un futuro republicano interesaron a la novela histórica del romanticismo liberal. A menudo la literatura ocupa el lugar del naciente discurso histórico promoviendo el aprecio por el universo indígena como etapa cancelada y orientando hacia las formas europeas de avanzada.

El modelo scottiano se difunde a partir de la traducción de fragmentos de *Ivanhoe*, en 1823 y de *Waverly*, en 1835 (Pons, 1996:83 y sigs.); se realizaron adaptaciones teatrales de obras de Scott en México y Lima; se dieron publicaciones en La Habana; se discutió acerca de los alcances del género en varios centros culturales, como La Habana y Caracas (Márquez Rodríguez, 1991).

Además de la lectura de Scott, en Latinoamérica se conoció la narrativa de Dumas, Sue, Manzoni, Fenimore Cooper y De Vigny. Este último autor invierte el modelo scottiano al privilegiar lo histórico sobre lo imaginario.

En 1826 se registra la edición en Filadelfia de *Xicontécatl*, de autor anónimo y sobre la conquista de México. Los episodios y los personajes principales son verificables: Hernán Cortés, la Malinche y la familia tlascalteca de los Xicontécatl. *Enriquillo* (1879-1832), subtitulada leyenda histórica dominicana (1503-1533), escrita por Manuel de Jesús Galván en República Dominicana también destaca los acontecimientos y personajes del descubrimiento, conquista y colonización de Haití: Enriquillo es el nombre español del indígena Guarocuya, símbolo del mestizaje cultural; asimismo aparecen Cristóbal Colón, sus hermanos y su hijo Diego, Bartolomé de Las Casas, Diego Velázquez, Ponce de León, la cacica Anacaona... La novela incluye un apéndice que da cuenta de sus fuentes. Estas dos novelas son un ejemplo de la predilección por la temática indígena. Igualmente, Gertrudis Gómez de Avellaneda, cubana, escribe *Guatimozín* (1846).

El tema colonial se trata en *La novia del hereje* o *La inquisición en Lima* (1884), novela romántica del argentino Vicente Fidel López, donde se enjuician los actos de la Inquisición en el siglo XVI limeño desde posiciones iluministas y por medio de la relación amorosa de una pareja con distintas religiones. Pretende complementar la Historia e introduce lo ficcional en la narración de la vida íntima.

Otras narraciones se orientaron hacia los asuntos políticos. Es el caso de *Amalia* (1851-1855), del argentino José Mármol, que engarza el nudo sentimental con la demostración de los mecanismos de la tiranía rosista. Recrea hechos contemporáneos a la vida del escritor.

En Brasil la novela histórico-romántica aparece con *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar.

La novela histórica del realismo exige una mayor fidelidad al referente. Así, las obras del uruguayo Eduardo Acevedo Díaz como *Nativa* (1890), aún con acentos de romanticismo social, *Ismael* (1888) y *Grito de Gloria* (1894); o *Durante la Reconquista* (1897), del chileno Alberto Blest Gana —aún con acentos de romanticismo social—, ilustran esta opción. Se tiende a la historia episódica y política, a la objetividad, al modo de la filosofía histórica portada por Ranke y sus seguidores. Esta línea de la investigación histórica considera que es posible el estudio objetivo del hecho histórico mediante una lectura crítica y objetiva de las fuentes. Según Pons, este empirismo en la concepción de la Historia deja sus huellas en las filosofías positivistas de Comte, Mill y Spencer, cuyo acento en el orden y el progreso impulsa el pensamiento liberal decimonónico. Bajo su influjo, la novela histórico-realista trata de explicar las determinaciones del comportamiento de los personajes, atendiendo a los rasgos distintivos de la naturaleza y la sociedad latinoamericanas.

En el siglo XX continúa la escritura de novelas históricas, aunque con altibajos, que amenazaron con su desaparición durante las vanguardias en algunos países⁶. El modernismo aporta *La gloria de don Ramiro* (1908), del argentino Enrique Larreta, que sigue de cerca el modelo scottiano y se refiere en un gesto de fuga, a las conspiraciones de la decadente nobleza española entre 1580 y 1605. Sin embargo, el modernismo no se interesó mucho por el

pasado, sino que se concentró en la búsqueda de alternativas al realismo costumbrista y al naturalismo.

La síntesis creativa de las corrientes finiseculares europeas y las transformaciones sociales que propiciaron el crecimiento económico, la industrialización, la europeización y el decaimiento de las oligarquías, lanzaron al escritor al mercado, profesionalizaron la escritura y provocaron una crisis de conciencia en los modernistas. Se reconciliaron con la cultura hispánica y exaltaron los ideales espiritualistas al calor del *Ariel* (1900), del uruguayo Rodó, como reacción a las nuevas formas de dependencia respecto a los Estados Unidos. Derivado de las actitudes pro hispánicas en el cambio de siglo, en países como Argentina se trata literariamente el mito de la raza y se desarrolla un fanatismo conservador como en la obra de Manuel Gálvez *Escenas de la guerra del Paraguay* (1928-1929).

El ciclo de la Revolución Mexicana estimula la recuperación novelística del pasado reciente en *Los de abajo* (1915-1916), de Mariano Azuela, que evalúa en forma crítica la Revolución por medio de personajes arquetípicos, aunque enraizados históricamente. *La sombra del caudillo* (1929), de Martín Luis Guzmán, se inspira en experiencias personales. *El águila y la serpiente* (1928) y *Memorias de Pancho Villa* (1940) asumen elementos de otros tipos literarios como la crónica, el reportaje y la biografía. David Viñas propone una visión alternativa del pretérito en *Cayó sobre su rostro* (1955) y *Los dueños de la tierra* (1959).

Durante los años treinta, cuarenta y cincuenta la producción de novelas históricas conserva los rasgos del modelo tradicional, a pesar de cierta influencia vanguardista. Se destacan las obras del venezolano Arturo Uslar Pietri: *Las lanzas coloradas* (1931) enfatiza el momento histórico de las guerras de independencia en Venezuela y lo funde con el plano ficticio. Lo histórico sobresale en *El camino*

de *El Dorado* (1948), sobre las expediciones de Lope de Aguirre; *La isla de Robinson*, sobre el maestro de Bolívar, Simón Rodríguez; *La visita en el tiempo* (1990) acerca de la vida de don Juan de Austria y su actuación protagónica en la batalla de Lepanto.

De acuerdo con la crítica, es posible que el desarrollo de la novela telúrica y del criollismo en la primera mitad del siglo XX, desplazaran la novela histórica como tipo literario llamado a la afirmación de la identidad y la nacionalidad, con su apelación al papel de lo autóctono y lo natural como condicionantes de las particularidades culturales. Por otra parte, era urgente la búsqueda de soluciones a un presente de explotación de los obreros por parte de las compañías transnacionales y las oligarquías, de despojo a los campesinos por parte del latifundio, de opresión política en manos de las dictaduras. Se imponía la opción por novelar el futuro revolucionario y no auscultar el pasado. Semejante importancia otorga Pons a la incidencia del desarrollo de las Ciencias Sociales, como la Psicología, la Sociología, el Psicoanálisis, la Antropología, la Economía, en el hincapié sobre el presente, sobre los conflictos sociales inmediatos, sobre la subjetividad y la existencia individual.

Seymour Menton acota:

“Tal vez la más sobresaliente de las novelas históricas criollistas es *O Continente* (“El continente”) (1949) del brasileño Erico Verissimo, primer tomo de la trilogía bastante bien conocida *O tempo e o vento* (“El tiempo y el viento”) una epopeya monumental que traza la historia del Brasil desde la época colonial hasta los años de 1940 con la perspectiva de Río Grande do Sul” (1993:38).

El nuevo período literario que empieza hacia los años cuarenta y se consolida hacia los sesenta, en el llamado

"boom" de la novela latinoamericana, parece desplazar la novela histórica, porque la particularidad y singularidad del hecho histórico se posponen para atender la universalidad y la dimensión transhistórica que ofrece el mito. Sin embargo, en esta etapa la novelística del cubano Alejo Carpentier funda la nueva novela histórica mediante el concepto de lo real maravilloso. Se ha considerado a *El reino de este mundo* (1949) la primera nueva novela histórica; esa y *El siglo de las luces* (1962) provocan un diálogo entre dos versiones de la Historia, la de los negros haitianos y la versión francesa. Manejan libremente la cronología de episodios veraces y mezclan personajes históricos y ficcionales con propuestas mitológicas. En *El arpa y la sombra* (1979) Carpentier apela a la técnica del monólogo interior para introducir lo imaginario en su aprehensión de Cristóbal Colón, en diálogo intertextual constante e irónico.

Por su parte, *Yo, el Supremo* (1974), del paraguayo Augusto Roa Bastos, ensaya lo que se ha llamado "la novela apócrifa", porque se emplea una abundante documentación imaginaria, aunque históricamente justificada, para recrear el ambiente tiránico gestado por Gaspar Rodríguez de Francia.

La crítica opina que la cumbre de la paulatina transformación de la novela histórica se da con *Terra Nostra* (1975), del mexicano Carlos Fuentes. La narración se ocupa de un amplio fresco de hechos históricos de España y América: la construcción de El Escorial, el descubrimiento y la conquista de América, la expulsión de los jesuitas. Lo original radica en lo siguiente:

"...la forma como el novelista los narra, con los mismos elementos, pero reordenándolos, reorientándolos, según una ética y una ideología históricas, estéticamente asistido de unos recursos que convergen

en un punto: la deformación hasta lo grotesco de los hechos históricos" (Márquez Rodríguez, 1991:47).

Adicionalmente, los personajes se construyen como síntesis de varios seres históricos: elementos de la personalidad de Carlos V, Felipe II y otros monarcas españoles se hallan en el Señor; la Dama Loca es una visión grotesca de Juana la Loca; Cervantes es la denominación del escritor por excelencia presentado con diversos nombres y autor de obras claves de la literatura universal.

La nueva novela histórica atestigua la libertad del artista para disponer e interpretar los hechos históricos mediante las técnicas propias de la novela contemporánea: el énfasis en el mito, en la subjetividad, en el ensueño; la coexistencia de diversos puntos de vista, temporalidades y discursos, el desdoblamiento y la especularidad, tanto como la parodia.

Según Seymour Menton (42 y sigs.), los rasgos definitorios de la nueva novela histórica en América Latina son:

1. El predominio de ciertas concepciones filosóficas sobre la recreación histórica. Se trata de ideas tales como la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad, el carácter cíclico de la historia y, a la vez, su carácter imprevisible, al modo borgeano.
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricos, al contrario del modelo scottiano.
4. Los comentarios metaficcionales del narrador sobre su tarea.
5. La intertextualidad y hasta la re-escritura de obras anteriores (palimpsesto).
6. La presencia de varias perspectivas, de lo carnavalesco y paródico, de la heteroglosia.

7. La gran variedad de opciones híbridas entre historia y ficción⁷.

Aunque las historias literarias de América Latina no refieren la existencia de novelas históricas en la región centroamericana durante el siglo XIX, es posible señalar algunas finiseculares. En Costa Rica, las novelas de Manuel Argüello Mora, tales como *Elisa Delmar* y *La trinchera* (1899), inspiradas en las gestas de Juan Rafael Mora. Actualmente, José León Sánchez, Tatiana Lobo, Alfonso Chase han cultivado el subgénero en obras como *Tenochtitlán* (1986), *Asalto al Paraíso* (1992), *El pavo real y la mariposa* (1995) y la narrativa de Carlos Cortés, elaborada a partir de noticias periodísticas.

En Nicaragua, la novela histórica está representada por Sergio Ramírez, en obras como *Castigo divino* (1988), de carácter detectivesco y antidictatorial, y como *Tiempo de fulgor* (1970); por Jorge Eduardo Arellano (1982) con *Timbucos y Calandracas* (1982); por Ricardo Pasos en *El Burdel de las Pedrarias* (1995) o *María Manuela Pul de Luna* (1999), entre otras; por Julio Valle en *Réquiem en Castilla de Oro*.

En Guatemala es posible señalar varias novelas históricas, entre ellas se ha incluido a *Itzám Na o Jaguar en llamas* (1989) de Arturo Arias; de Mario Monteforte Toledo, *Llegaron del mar* (1966); *Maladrón* (1969) de Miguel Ángel Asturias; de Gil Blas Tejeira, *Pueblos perdidos* (1962); *El guerrero de Acracia Sarasqueta*.

En El Salvador, la crítica señala las novelas de Francisco Montejo, *Anastasio Aquino* (1995) y *Crimen en el Parque Bolívar* (1999); de Carlos Castro, *El libro de los desvaríos* (1996); de Ricardo Lindo, *Tierra* (1996).

En Panamá se han considerado novelas históricas las de Rosa María Briton, *No pertenezco a este siglo* (1992) y de Gloria Guardia, *Libertad en llamas* (1999).

En este panorama es relevante la obra de Argentina Díaz Lozano por ser relativamente numerosa y por ser de pluma femenina, aparte de su valía estética intrínseca.

Al referirse a la narración literaria histórica en Latinoamérica, es necesario recordar que el siglo XIX es rico en crónicas o tradiciones; los maestros en este campo son Ricardo Palma en el Perú y José Milla en Guatemala.

C) LA RIQUEZA INTERTEXTUAL EN MAYAPÁN

Este apartado se dedica al comentario de la escritura histórica de la autora con hincapié en *Mayapán*; se traerán a colación de manera complementaria las crónicas de viaje *Sandalías sobre Europa* y la biografía *Aquí viene un hombre*.

La escritura histórico-literaria de Argentina Díaz Lozano

Seymour Menton opina que la novela histórica tradicional se escribe en el siglo XIX desde la estética romántica, aunque evoluciona en el siglo XX con el modernismo, el criollismo y aún dentro del existencialismo (1993:35). Este crítico ubica como novela histórica tradicional a *Mayapán* (1950), precisamente subtitulada "novela histórica" por su autora Argentina Díaz Lozano. Esta obra es la primera de la escritora en el subgénero. Fue precedida, además de sus narraciones de juventud, por una novela que la crítica califica de autobiográfica y que la condujo al reconocimiento internacional: *Peregrinaje (Enriqueta and I)* (1944).

Sucede a *Mayapán* otra novela autobiográfica: *49 días en la historia de una mujer* (1956), de ambiente guatemalteco. La narrativa criollista cosecha numerosos títulos, a partir de la publicación de *Y tenemos que vivir* (1959) (*Il Faut Vivre*) (1959, en Bruselas).

El año 1964 ve la publicación de sus crónicas de viaje *Sandalías sobre Europa*. Cuatro años más tarde, escribe

una biografía del periodista guatemalteco Clemente Marroquín Rojas, titulada *Aquí viene un hombre*.

Otras novelas de carácter histórico de Argentina Díaz Lozano son las siguientes: *Fuego en la ciudad* (1966), inspirada en la invasión filibustera de William Walker a Centroamérica y *Ciudad errante* (1984), ambientada en la época colonial del istmo. Ambas narraciones, aunque incluyen personajes y acontecimientos históricos documentados, muestran un mayor predominio de elementos imaginarios que *Mayapán*. Tal vez la conciencia de este hecho hace que no lleven como esta el subtítulo de novelas históricas, sino de novelas en escenario histórico. Son los anclajes espacio-temporales los que colaboran en la ambientación, pero los personajes no referenciales y sus conflictos existenciales o filosóficos ocupan los lugares protagónicos. Así en *Fuego en la ciudad*, aunque aparece William Walker, el filibustero norteamericano que trató de anexionar Centroamérica, interesa más a la óptica novelesca la personalidad de María de la Luz Arango Lacayo con sus virtudes de caritativa enfermera, así como su triángulo erótico con Pedro Sevilla y Walker, que los graves asuntos públicos involucrados. Igualmente, el personaje Barto, sirviente abnegado y bufón, adquiere relevancia. El incendio de Granada por orden de Walker y la cruenta lucha son, en verdad, un escenario para las virtudes de servicio de la señorita Arango. Es significativo que se escoja una mujer como protagonista, como indicio de la inclinación por los asuntos de las mujeres y el interés por la defensa de la identidad centroamericana.

Ciudad errante se basa sobre todo en las vicisitudes y desplazamientos de la Antigua Guatemala, con asomos a Honduras, durante diversos momentos de la historia colonial. Pero el itinerario geográfico y cronológico de Miguel Arriada y Céspedes se disuelve en el tiempo cíclico del mito y de la alegoría filosófica sobre la trascendencia a los

límites de una vida humana. Miguel Arriada y Céspedes actualiza la leyenda del judío errante, condenado a sobrevivir por siglos. Aunque en esta novela, el protagonista es masculino, sus valores son semejantes a los de María de la Luz Arango: servir y sanar a las víctimas de los cataclismos sociales y naturales. La óptica narrativa ofrece anécdotas y episodios de la vida privada de personajes verificables e imaginarios. En general, la obra idealiza la arquitectura y atmósfera de la Guatemala colonial —tentación difícil de salvar, por cierto— y profundiza poco en la causalidad socioeconómica y política de los acontecimientos. Sin embargo, la novela logra coherencia estética alrededor de un núcleo de valores éticos para la mejor convivencia humana y apela a un lector universal por sus reflexiones sobre el sentido de la vida y de la muerte.

Es decir, la autora escribió tres novelas históricas entre 1950 y 1989, una crónica y una biografía. Recrea en las novelas históricas tres etapas cruciales para la historia de Centroamérica: el descubrimiento y la conquista, la colonia y la época republicana del siglo XIX. *Mayapán* y *Fuego en la ciudad* se acercan al modelo tradicional. *Ciudad errante* exhibe afinidades de algún grado con el conjunto de la nueva novela histórica por el carácter cíclico que se asigna a la historia, la escogencia de un protagonista mítico, semejante al judío errante y el carácter reflexivo de la obra. Es digna de interés la opción por los temas no exclusivamente nacionalistas, sino de relevancia regional centroamericana.

La vocación de la autora por los temas históricos se afirma con la presencia de las crónicas *Sandalías sobre Europa* —si consideramos las semejanzas estructurales de ambos tipos literarios— y con la biografía *Aquí viene un hombre*. Es de mencionar que escribió también una *Historia de Centroamérica* para adolescentes.

Sandalías sobre Europa es un conjunto de crónicas que expresan las apreciaciones de la hablante sobre ciudades representativas de Bélgica, Italia, Alemania, Holanda y España. La instancia narrativa se identifica directamente como femenina, casada, hija y madre centroamericana. Además, se caracteriza como periodista en travesía turística. Ofrece cortas y subjetivas viñetas.

"A más edad, más señorío y más históricas hazañas de sus hijos, en arquitectura, en filosofía, en literatura, en industrias, en ciencias, en pintura, en escultura, etc.)" (Díaz Lozano, 1964:29).

La sazón de los relatos se logra mediante la formación académica, la sensibilidad artística, la perspectiva femenina y sobre todo desde el lugar que la narradora se adjudica como nieta de la cultura europea. Se observa también un esfuerzo por incluir observaciones de carácter económico acerca del nivel de vida de los habitantes, así como preocupaciones en cuanto a los márgenes de justicia social en la vieja Europa y en la patria lejana. La perspectiva literaria artística, en general, estimula una visión encantada y soñadora de la arquitectura, los objetos de museo, los recovecos ciudadanos.

Hay una predilección por establecer las herencias culturales que ha recibido Centroamérica de Europa, de la latinidad y de la hispanidad en particular.

"En Europa, buscaría nuestros orígenes raciales y culturales" (Díaz Lozano, 1964:11).

"Esta es la Madre Patria. La que dio alma y sangre a la América Indígena" (Díaz Lozano, 1964:98).

Los legados literarios, plásticos, legales, de distribución del espacio se valoran positivamente, pero de manera

quijotesca se indica que existen agravios y entuertos que enderezar. Algunos se refieren a ciertos defectos considerados congénitos de lo hispánico.

“—Mira... esta es nuestra raza. Indolente, perezosa; junta esto con la raza indígena y allí nos tienes” (Díaz Lozano, 1964:117).

La visión de lo hispánico presente es más crítica que en *Mayapán*, donde la historia de la conquista se lee como epopeya y la mezcla étnica posterior se presenta como ideal. Sin embargo, en esta obra predomina también el culto a lo europeo. Por ejemplo, frente al ajuar de Isabel La Católica, la hablante cae de rodillas:

“Reina nuestra, los centroamericanos te rendimos homenaje de amor y de reconocimiento. Llevamos en las venas sangre española y un veinte por ciento de sangre india, de aquellos indios que tú amaste y protegiste” (Díaz Lozano, 1964:121).

Dadas estas tendencias, *Sandalías sobre Europa* se inclina hacia el polo de lo subjetivo e imaginario, más que de lo documental y objetivo.

Aquí viene un hombre, biografía de Clemente Marroquín Rojas, se compone con los mismos modelos heroicos, tomados de la visión epopéyica de la conquista y del espíritu caballeresco, que dominan en *Mayapán* y en *Sandalías sobre Europa*. La personalidad, la actuación periódica y política de Marroquín se convierten para la autora en un bocado tentador. Así como los españoles desafían los peligros naturales o los caballeros luchan por la libertad lanza en ristre, Argentina Díaz Lozano admira en su biografiado la independencia de criterio, la eterna rebeldía y el amor patriótico.

"...siente el placer de conducir el bajel de su existencia por aguas turbulentas y en medio del huracán, sorteando escollos, venciendo el oleaje y todos los peligros" (Díaz Lozano, 1978:15).

La vida personal y pública de Clemente Marroquín sigue a partir de una prolija documentación: entrevistas, lectura de sus libros y artículos en diarios viejos y contemporáneos. Además, la vivencia diplomática personal de la autora y los estudios sobre las vicisitudes políticas de Guatemala fijan una perspectiva de simpatía hacia los compromisos del biografiado, sobre todo durante las gestiones de Juan José Arévalo y Jacobo Arbenz a mediados del siglo XX. Esa época goza de especial presencia en la escritura de Díaz Lozano. La orientación de estos gobiernos en pro de la justicia social, del antiimperialismo y del progreso son valores también compartidos por la autora y el biografiado.

De manera que la instancia narrativa en *Aquí viene un hombre* se ubica en una posición laudatoria tradicional del subgénero, pero abre paso a una cordial y apasionada discusión con las ideas y la conducta del personaje biografiado. La narración carga los tintes referenciales, pero intercala episodios novelescos dialogados y embellecidos por la vena romántica.

Argentina Díaz Lozano intercaló la escritura de historias con la edición de novelas criollistas: *Mansión en la bruma* (1965), publicada un año antes en francés desde Bruselas, sobre el despotismo matriarcal en la hacienda; *Caoba y orquídeas* (1971) —aparecida como folletín, por capítulos en la revista *Istmeña*, con el título de *Su hora* y amparada al seudónimo Suki Yoto— acerca de la incidencia de la dicotomía civilización / barbarie en la relación de pareja; *Aquel año rojo* (1973), de asunto bananero; *Eran las doce... y de noche* (1975), en torno a la dictadura; *Ha*

llegado una mujer (1991), analítica de la pasión en coordenadas patriarcales. En gran medida, sus narraciones criollistas exploran las limitaciones de la existencia femenina en el entorno natural y sociopolítico de América Central y es precisamente este sello el que marca su novedad.

El referente

La novela *Mayapán* (1950) ha sido editada en varias ocasiones. Hay un intervalo considerable entre la tercera edición de 1957 y la cuarta en 1975. Probablemente, el renacimiento de la novela histórica en América Latina colaboró en la nueva publicación de 1984. Estas cinco ediciones se realizaron en México (Costa-Amic Editores), metrópoli del mercado libresco que simpatiza con los temas de la historia antigua continental, especialmente los que se relacionan con su entorno inmediato.

Mayapán se inspira en hechos históricos reconocidos por la historia oficial, a los cuales se les da un tratamiento ficcional orientado por una conciencia ética de carácter mestizo. Se trata de la exploración y la conquista españolas de la Península de Yucatán, específicamente de la odisea de Gonzalo Guerrero, que adquiere dimensiones protagónicas en la novela, y de su compañero Jerónimo de Aguilar. Ellos formaron parte del grupo que arribó por vez primera a las costas yucatecas, a raíz de un naufragio en 1511. Venían en un navío enviado por Vasco Núñez de Balboa, desde Panamá, al mando del capitán Valdivia. Iban hacia La Española (Santo Domingo) llevando información, un abundante quinto real y el encargo de solicitar víveres y refuerzos. Pero naufragaron cerca de Jamaica. Sobrevivieron diecisiete personas, incluidas dos mujeres. Por azar, llegaron a las costas de Yucatán. Allí fueron apresados por los naturales mayas, Valdivia y cuatro españoles más fueron

ofrecidos en muerte ritual a los dioses. Los demás permanecieron en calidad de esclavos y fueron pereciendo a causa del trabajo excesivo. Solo Aguilar y Guerrero se salvaron de la muerte. Aquel por la fortaleza espiritual derivada de sus votos monásticos y este por ser robusto y vigoroso. Ambos lograron fugarse hacia el territorio de otro jefe indígena más piadoso. Su heredero fue aún más bondadoso con los náufragos.

Guerrero aprendió a hablar maya antes que Aguilar. Partió hacia Chectemal al este, junto al Golfo de Chetumal, donde fue muy bien recibido por un nuevo grupo. Allí se le dieron responsabilidades militares. Él les enseñó tácticas de guerra españolas, así como a construir fuertes y bastiones. Contrajo matrimonio con una dama indígena de familia aristocrática, con quien tuvo tres hijos. Es decir, especialmente Guerrero conocía bien la costa yucateca.

"Aguilar, en su calidad de esclavo, sabía y había visto poco, pues vivió siempre en el mismo sitio" (Maquidóvich, 1965:129).

En 1519 Hernán Cortés alcanzó la isla de Cozumel, al noreste de Yucatán. Los jefes indígenas le comunicaron la existencia de los cautivos españoles a dos días de camino. Cortés les envió una carta y a su dueño un rescate. Aguilar se comportó como era previsible: fue liberado, alquiló una canoa con seis remeros y llegó a Cozumel. En cambio, Gonzalo Guerrero no quiso abandonar a su familia maya ni llevársela de allí. Más tarde luchó al lado de la comunidad indígena contra la invasión española y murió en batalla. En conclusión, el destino de cada uno de los descubridores de la Península de Yucatán fue muy diferente y, por lo tanto, aporta una arista muy distinta del momento germinal de la conquista.

El discurso histórico sobre la conquista de la Península de Yucatán y de México destaca el papel de Jerónimo de Aguilar más que las vicisitudes de Gonzalo Guerrero. Aguilar es mencionado profusamente como traductor del conquistador de México, Hernán Cortés. Como Aguilar hablaba fluidamente el maya, le fue muy útil a Cortés en las provincias occidentales, donde estaba muy extendido su uso. Los servicios de Jerónimo de Aguilar multiplicaron su eficiencia en el trabajo de equipo con la Malinche (Malintzin) o doña Marina. La mujer, de linaje aristocrático y natural del istmo de Tehuantepec era hablante del azteca y del maya. Fue adquirida como esclava por Cortés en Tabasco, donde estaba cautiva. Ella traducía del azteca al maya, para que a su vez, Aguilar vertiera al español.

La referencialidad de *Mayapán* se dirige igualmente a la plasmación de la geografía de la Península durante el período de la conquista, así como hacia una descripción etnológica de los mayas del norte y de su historia antigua, apoyada sobre documentos hispánicos e indígenas. Además, a pinceladas, se presenta brevemente el clima moral vigente en Cuba, base de las expediciones al continente americano.

Argentina Díaz Lozano desarrolla una estrategia de ficcionalización del referente orientada por un objetivo: mostrar los orígenes mestizos del pueblo centroamericano, y en particular, del guatemalteco. Selecciona un narrador omnisciente, que dispone de amplia libertad para enjuiciar los acontecimientos. En los valores del narrador predomina la admiración por lo hispánico, aunque los métodos violentos de conquista se censuran levemente, al modo lascaiano. La perspectiva global muestra un aprecio por la antigua grandeza maya y una piedad comprensiva hacia los sufrimientos de las generaciones involucradas en la conquista, por la pérdida humana y cultural que representa. Los indígenas

son mirados como seres puros, cercanos a la naturaleza y capaces de una organización social compleja. Sin embargo, el balance mediato de su sojuzgamiento ante el mundo español se justifica en atención al nuevo legado: el idioma español, el cristianismo y el progreso material. Se aprueba una fusión étnica, que implica la desaparición del elemento cultural originario en favor de lo mejor y verdadero depositado en el polo dominante.

La ficcionalización se enriquece con la opción por Gonzalo Guerrero como protagonista, lo que le permite diseñar el motivo del idilio con Aixchel, la joven maya y por ese medio, imaginar la vida cotidiana y doméstica de la clase alta.

Los anclajes espacio-temporales son definidos cronológicamente, con ayuda de la intertextualidad con las crónicas e historias de Indias y las crónicas indígenas o por las notas aclaratorias al pie de página, que documentan prolijamente la verosimilitud novelesca.

Los destinatarios ideales son los sectores medios y altos de la sociedad ladina guatemalteca en particular y centroamericana en general. Esto último porque el área maya involucró no solo a Guatemala, México, los actuales estados de Campeche, Yucatán, Chiapas, Tabasco y Quintana Roo y Belice, sino también al occidente y centro de Honduras, El Salvador y mezclada con las culturas mexicanas su influencia se extiende hasta Nicaragua e incluso hasta Costa Rica y Panamá. Además, el caso yucateco es paradigmático para toda la América Latina en su meollo significativo: la invasión europea que avasalla las sociedades antiguas, tanto en lugares de alta cultura como en sitios de menor desarrollo.

Mayapán propone una lectura liberal de la conquista y la colonia españolas en Yucatán y por extensión en América Central: se idealizan los personajes protagónicos Guerrero y

Aixchel, como representantes de sus culturas de procedencia; se ensalza la heroicidad de ambas comunidades en la defensa de sus respectivos valores patrióticos; la naturaleza es casi un jardín ameno donde se desarrolla el romance cortés y pastoril de la pareja interétnica. Se propone la visión de la Guatemala posterior como crisol del mestizaje, pero se acepta al unísono el aniquilamiento de lo maya en aras del nuevo código espiritual y material, considerado superior.

El procedimiento estético fundamental es el contrapunto entre lo hispánico y lo indígena. Por ese motivo, se dialoga con fuentes históricas provenientes de ambas culturas. Del lado español se destacan las referencias a la *Relación de las cosas de Yucatán* (1566), de Diego de Landa y la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* (1632), de Bernal Díaz del Castillo. El *Libro del Chilam Balam de Chumayel*, del siglo XVI, es el documento maya consultado.

Las necesidades de la ficción apartan la novela de sus fuentes en un asunto fundamental: la Historia cuenta que Guerrero en su proceso de "mayización", aprendió pronto el maya, se desplazó por la Península de Yucatán en labores militares. En cambio, Aguilar como esclavo permaneció en un solo sitio. La novela caracteriza a Aguilar como un trashumante, con el objeto de establecer un contraste con un Guerrero apegado a su familia indígena como esposo y padre ejemplar. En esta elaboración de contrastes, Aguilar porta los valores hispánicos y Guerrero sufre una mutación cultural.

La intertextualidad con la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* no solo organiza los episodios diegéticos, sino que introduce a Bernal Díaz del Castillo como personaje, que también se opone a la personalidad de Guerrero por su espíritu aventurero y su adhesión a los valores hispánicos, y, además, tiene una función estructural

de enlace. Su recuerdo de la mención a los náufragos se convierte en *leitmotiv*.

Del *Libro del Chilam Balam* y de la *Relación de las cosas de Yucatán* se toman y manipulan algunos textos proféticos para presentar la aniquilación del mundo maya como producto de un hado inexorable, en los labios del personaje Cambal, cuyos nombre y oficio de adivino se consignan en la obra de Landa.

Hay una deuda intertextual con la novela pastoril que sirve de modelo para el idilio entre Guerrero y Aixchel y con la novela romántica que proporciona las imágenes femeninas vulnerables y las personalidades masculinas heroicas y aventureras.

El proceso de demostración lógica de la tesis que propone *Mayapán* implica una premisa: los sufrimientos y la devastación creados por la conquista han sido necesarios para el logro de una nación mestiza, organizada sobre los pilares del cristianismo y los valores depositados en la lengua española. Este mensaje intenta persuadir a los lectores centroamericanos de mediados del siglo XX de las bondades del mestizaje y oculta la marginación de la cultura indígena.

El proceso de ficcionalización de las fuentes

Aparte de dos observaciones por parte del editor, en *Mayapán* hay treinta y ocho notas al pie de página, donde se realizan aclaraciones sobre asuntos relacionados con el mundo maya (35 casos) o donde la novela confiesa sus fuentes de consulta histórica (12 casos). Se trata de obras como la *Relación de las cosas de Yucatán* (1566), del obispo tercero de Yucatán, Diego de Landa, a la vez persecutor cruel de la cultura indígena, incinerador de libros mayas y memoria de las costumbres de ese pueblo, y sobre todo de la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*

(1632), escrita por Bernal Díaz del Castillo. También se cita el *Libro del Chilam Balam de Chumayel*, del siglo XVI.

El tratado de Landa fue desconocido hasta 1860. Su obra ofrece amplia información acerca de las creencias religiosas, el calendario, la historia, las costumbres y la escritura del pueblo maya. Recogió datos de labios de informantes indígenas y los complementó con dibujos precisos. Este material ha sido muy útil para los investigadores posteriores. En el caso de los glifos, aunque Landa los interpreta erróneamente como un alfabeto, al modo de las lenguas indoeuropeas que conocía, fueron importantes en el siglo XX para arribar a la conclusión de que se trata de un sistema silábico. Landa estudió la organización maya para combatirla, porque la consideraba malévola y errada.

La relevancia de esta fuente es patente desde el epígrafe, que alude al tema básico:

“...y el mundo de los mayas terminó con un poderoso viento que fue creciendo y haciéndose huracán de cuatro vientos”.

El contenido del epígrafe se repite y amplía en el interior de la narración. Se lee entrecomillado un trozo de nueve líneas, aproximadamente un tercio de página, atribuido al calce a la “*Sucinta historia de los antiguos Mayas de Yucatán*”, de Crescencio Carrillo y Ancona, glosada de *Relación de las cosas de Yucatán*, de Landa.

“Terminó casi con todo un poderoso viento que fue creciendo y haciéndose huracán de cuatro vientos que derribó árboles y hasta casas, y muchos quedaron muertos; también los animales” (Díaz Lozano, 1950:59. En adelante solo se citará la página).

Literalmente, Landa consigna la destrucción de la antigua Mayapán por una serie de desgracias, como el huracán y la peste fulminante de veinticuatro horas, que la novela menciona. Según Landa, esto sucedió alrededor de 125 años antes de la conquista española. En cambio, en la novela se usa como rúbrica de la destrucción del mundo maya después de la llegada de los españoles y su reemplazo por una sociedad mestiza.

“...vino un aire como a las seis de la tarde y fue creciendo, y haciéndose huracán de cuatro vientos, y que este aire derribó todos los árboles crecidos, lo cual hizo gran matanza en todo género de caza y derribó las casas las cuales, como son de paja y tenían lumbre dentro por el frío, se incendiaron y abrasaron a gran parte de la gente ... y que así perdió la tierra el nombre a la que solían llamar de los venados y de los pavos...” (*Relación...*:19).

La secuencia de los acontecimientos sigue, en gran medida, la versión sucinta de Landa y en especial la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, donde se desarrolla más detalladamente. Además, episodios puntuales sobre las costumbres indígenas se documentan en las páginas de Landa. El primero de ellos se refiere al vestuario de los antiguos mayas.

“...muchos más hombres extraños de elevada estatura; fornidos, silenciosos, de cabellos largos y envueltos en mantas rectangulares, cuyos pliegues caían hasta cerca del suelo no sin cierta elegancia. Dos de ellos llevaban también con elegancia, pieles de tigrillo a guisa de capa” (29).

La ceremonia del sacrificio humano a los dioses, por medio de saetas donde pierden la vida Valdivia y sus compañeros, sigue la descripción ofrecida por Landa (*Relación...*:50).

“Un personaje de rico manto bordado de plumas rojas y azules, lujosas sandalias de piel de serpiente y ornamento complicado en la cabeza, dispuso su arco y lanzó el primer dardo al pecho de uno de los cautivos. Fue la señal que esperaban. Al compás del baile infernal todos comenzaron a disparar sus flechas. La sangre que derramaban los desgraciados era recogida y prontamente untada en dos ídolos de piedra de feroz aspecto, que se erguían gigantescos a ambos lados de la especie de altar” (33).

La importancia que tienen en la economía de los mayas la cera y la miel de abejas puede encontrarse documentada en Landa (*Relación...*:125-126), así como la presencia de serpientes numerosas en Yucatán (*Relación...*:125), que son el ingrediente del exótico peligro selvático que acecha a los náufragos en la novela. Igualmente, las festividades que celebran los personajes indígenas y algunas de sus prácticas religiosas se aprenden de Landa.

Los elementos con que construye Gonzalo Guerrero los piropos para Aixchel, su futura esposa —porque según la ideología del narrador este rasgo es intrínseco de los españoles—, son nombres de flores que se describen en la *Relación* como la “tixtula” (*Relación...*:127), blanca y olorosa como el jazmín, adecuada para connotar la pureza de la joven indígena.

El nombre y oficio de un personaje secundario fundamental en *Mayapán* parecen haberse construido a partir de las notas de Landa. Se trata de Cambal, el sabio consejero

del rey Kinoch en la novela, bondadoso con Aguilar y Guerrero, aunque supiera mágicamente la devastación que sufriría la cultura maya a manos de los españoles.

“...que en las sierras de ‘Maní’ que es la provincia de Tutuxiu, un indio llamado AhCambal, de oficio ‘Chilam’, que es el que tiene a su cargo las respuestas del demonio, les dijo públicamente que pronto serían señoreados por gente extranjera, y que les predicarían un Dios y la virtud de un palo que en su lengua llaman ‘Vamonche’ que quiere decir ‘palo enhiesto de gran virtud contra los demonios...’” (*Relación...*:20).

La figura de Cambal, inspirado profeta, nos remite indudablemente también a un documento maya-yucateco: el *Libro del Chilam Balam de Chumayel* que Mayapán señala, de todas maneras, como fuente. Cambal es un trasunto, una imagen del Chilam Balam.

Es en la búsqueda de rigor documental y de equilibrio entre el origen de sus fuentes históricas que la novela apunta al *Chilam Balam de Chumayel* como su obra indígena de consulta. Un lector no suficientemente informado podría preguntarse por qué no hay menciones explícitas al *Pop Vuh*, el más difundido y el libro sagrado por excelencia de los mayas, donde se conserva el mayor caudal mítico, en esta novela abundante en notas explicativas y bibliográficas. La razón es clara y guarda coherencia con la elaboración general de *Mayapán*: el *Pop Vuh* pertenece a la tradición lingüística quiché y al área geográfica del altiplano guatemalteco (Sierra de Chacus y Totonicapán). Aunque la cultura maya-yucateca es más rica y más prestigiosa que la quiché, del legado literario yucateco solo se conservan el conjunto de los *Libros del Chilam Balam*, la *Crónica*

Calkiní y una serie de poemas o cantos religiosos, recogidos tardíamente de la oralidad, como el del arquero flechador. Se hablaba yucateco en la Península de Yucatán, en los actuales Campeche y Quintana Roo; esta lengua se usó también en Belice.

Los *Libros del Chilam Balam* adquieren el nombre de un conocido profeta maya, "Chilam", de apellido "Balam", Jaguar. Vivió en Maní, poco antes de la conquista. Los "chilames" eran los sacerdotes encargados de leer, analizar y comunicar los designios divinos consignados en los documentos sagrados. Los *Libros del Chilam Balam* fueron escritos en maya-yucateco desde el siglo XVI por letrados mayas. Solo se conservan copias posteriores de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX. Son compilaciones de antiguos códices jeroglíficos o de tradiciones orales precoloniales, sobre todo los que se ocupan de temas históricos y religiosos. Pero abarcan también los diversos tramos de la conquista y la colonia.

El contenido de los *Libros del Chilam Balam* es diverso: religioso, histórico, médico, astrológico, cronológico, calendárico. También incluyen obras en español o traducciones al maya y otros no clasificados. La mecánica de esta enciclopedia indígena del Nuevo Imperio (siglos IX-XVII) empezó con la difusión de las compilaciones de este Sacerdote Jaguar entre las comunidades yucatecas. Cada sacerdote receptor la enriquecía con las tradiciones locales. Así se escribieron numerosas versiones, que se identifican con el nombre de su lugar originario. *Mayapán* nombra pues, al *Libro del Chilam Balam de Chumayel* como su fuente específica.

La versión más antigua del *Libro del Chilam Balam de Chumayel* es de 1782. Fue copiada por Juan José Hoil. Pasó por diversos poseedores hasta llegar al obispo Carrillo y Ancona (1868). Fue editada en facsímil (1913) por

George B. Gordon, director del Museo de la Universidad de Pennsylvania. Antonio Médez Bolio la publicó y tradujo al español en Costa Rica (1930). Se tradujo al inglés tres años después por Ralph I. Roys.

El *Libro del Chilam Balam de Chumayel* resume sucesos ocurridos en la Península de Yucatán desde el siglo X al XVII. Trata del período de la Liga de Mayapán, durante el Nuevo Imperio. La Liga de Mayapán (1165(85)-1461) era una confederación de tres ciudades: Uxmal, Chichén Itzá y Mayapán. Fue una época de florecimiento para centros urbanos del norte yucateco. Por esa razón, el período aparece rememorado en la novela como la Edad de Oro de los mayas antes de la conquista. Desde el siglo IX aparecen las influencias toltecas en la Península de Yucatán y se observa la decadencia del área maya central.

“...y las ciudades formaban una confederación. No había guerras intestinas, y los habitantes eran felices dedicados a la caza, a las siembras, a los bailes, y al engrandecimiento de las poblaciones. Y era tanta la paz, que no existían ni arcos ni flechas y sólo usaban lazos y trampas para cazar animales. Tenían muy buenas leyes contra los delincuentes... Pero la felicidad se acabó cuando se hicieron tratados con los reyes de México, se oprimió a los pobres y se hicieron muchos esclavos...” (58).

Las huellas toltecas se observan en la arquitectura amurallada de las ciudades confederadas y en la decoración a base de la serpiente emplumada o Quetzalcóatl. Se asumen los dioses solares sanguinarios que requieren de los sacrificios humanos. Asimismo, los grupos mexicanos se “mayizan” en este largo proceso de contacto entre los grupos mayas del norte y los mexicanos del Golfo de México.

Esta presión extranjera ha sido evaluada como una de las causas del llamado colapso de las sociedades mayas ubicadas en la vertiente del río Usumacinta.

Estas ciudades-estados mayas tardíos tenían menos poder que los clásicos (siglos VII y VIII), su arquitectura era más modesta y más reducidos los textos jeroglíficos. Se fueron convirtiendo más en centros de residencia que en centros rituales. En cambio, las rutas comerciales costeras se ampliaron a lo largo del litoral yucateco. Hubo gran actividad en Cozumel, Zicalongo en la Laguna de Términos, Naco, Chetumal y Tulum, hechos de los que se hace eco en la novela.

La ciudad de Uxmal está habitada por los tutul xiues, procedentes de Tabasco, al sur de México. Habían llegado hasta Uxmal (987-1007) dirigidos por su jefe Ah Suytok Tutul Xiu. En Chichén Itzá vivían los itzaes (987). Para ellos es un regreso, pues la habían descubierto y residido allí en el siglo V, la habían abandonado entonces para marcharse a Chakanputún. El grupo vino desde el Petén para establecerse en el norte de la Península de Yucatán.

Mayapán era el centro de la federación. La ciudad de Mayapán estaba gobernada por los cocomes, al mando de un ejército tolteca que oprimía al pueblo maya. Esta situación motivó el ataque de los itzaes de Chichén, con la aprobación de los xiues. Ya Mayapán había tenido también enfrentamientos con Uxmal: el rey Hunac Ceel de Mayapán había atacado con sus mercenarios toltecas a Chac Xib Chab, caudillo de Chichén. Estas rencillas dieron al traste con la Liga de Mayapán y se precipita la decadencia. Su fragmentación debilitó la posible capacidad defensiva contra los españoles, aunque hizo lento el proceso de colonización. En sus tertulias con el viejo Consejero Cambal —tan semejante al Chilam Balam—, Guerrero y Aguilar aprenden la historia antigua.

“...que esa región se llama desde tiempos antiguos, Mayapán. Que antiguamente estuvo unida, poderosa y próspera bajo el gobierno de unos grandes señores que él llama Cocomes. Me ha hablado de un esplendoroso pasado, de maravillosas ciudades como Chichén Itzá, Calbiní, Tikoch. Y que el antiguo imperio se extendía hacia el Sur con ciudades de piedra inmensas hoy abandonadas, más allá de un reino de Goathemala...” (57).

Tanto la *Relación*, de Landa, como el *Chilam Balam de Chumayel* son fuentes de la profecía de la destrucción del mundo maya, que la novela pone en boca de los sacerdotes yucatecos como Cambal y Ah Chí Bay e interpreta como un augurio de la llegada española. Otros estudiosos opinan que la profecía es un género literario tradicional entre los mayas y que esta en particular se refiere al advenimiento de los nuevos conceptos religiosos toltecas en el Nuevo Imperio. Estos moldes retóricos podrían haberse adaptado posteriormente para describir el dolor de la conquista y la colonia españolas, porque se estructuran en series de secuencias repetitivas. En el *Chilam Balam*, el katún (medida de 20 años, de 360 días) inicial es el 11 Ahau, porque es el que coincidió con la invasión española, y esto inició una nueva era. Antes el katún empezaba un 8 Ahau.

“...Después vino una peste de la que la gente duraba sólo un día y morían a montones. Entonces un sabio sacerdote predijo que vendrían unos hombres blancos con barba que traerían unos venados muy grandes y que ese sería el fin de nosotros. Sí, extranjeros, esto que ven son los restos de un pasado de fortaleza y gloria” (59).

La resignación indígena, ante lo que consideraban un designio cósmico, sirve en *Mayapán* para reforzar los argumentos de Gonzalo Guerrero en pro de una dominación pacífica por parte de la Corona. Por su parte, los personajes mayas de la novela sostienen su deber de defender el territorio para no ser culpables como sus antepasados que rompieron la Liga y la debilitaron, faltando a sus deberes patrióticos.

“Por el Once Ahau Katún será el tiempo de la tristeza y la carga de amargura, pues de mucho antes estarán ya los hombres blancos que traen muchos poderes de dominación. Ahorcados serán los soberanos de esta tierra y también los príncipes de sus pueblos, y los sacerdotes. Perdidos estarán entonces el entendimiento y nuestra sabiduría.

Vendidos y revendidos serán los hijos. Quemado será el rostro del sol y los descendientes de los divinos itzáes en Chichén Itzá, y los de la gran Itzmal, los de la gran Uxmal como los de Ichcaansihó verán terminada su historia y el fin del mundo” (122).

La intervención ideológica del narrador omnisciente en la glosa de las profecías es significativa, asegurando que el sacrificio genocida dará buenos frutos en el futuro y omite los augurios de un futuro renacimiento del pueblo maya y una liberación de su territorio (*Chilam Balam*:108).

“Los hombres blancos traerán nuevas creencias, nuevos dioses, muchas cosas buenas y malas para los que vendrán después, pero solo malas para los presentes...” (122).

Literalmente, el *Libro del Chilam Balam de Chumayel* profetiza así:

“No hay Gran Conocimiento. Muy perdidos están para ellos el cielo y la tierra. Muy perdida está la vergüenza. Serán ahorcados los soberanos y los reyes de esa tierra, los príncipes de sus pueblos y los sacerdotes de los mayas. Perdido estará entonces el entendimiento y perdida la sabiduría” (*Chilam Balam*:104).

Otras obras históricas directamente aludidas son: Cogolludo, *Historia de Yucatán* (Libro I, Cap. VII); Crescencio Carrillo y Ancona, *XXXVI Obispo de Yucatán*; “Los mayas de Yucatán”. *Literatura y civilización antigua de Yucatán*, Edición N° 71 de EYC del L., México, 1950; José García Payón, *Bufones y enanos en Amerindia*, 1951; Gutierre Tibon, *Diario del Sureste*, agosto 27, 1951; Francisco Cantón Rosado, Leyendas “La primera misa en territorio nacional”, *Leyendas y Tradiciones Yucatecas*, pp. 81-83, tomo I. Los datos bibliográficos de la fuente en general se hallan someramente anotados y varían de una a otra, como puede observarse en la transcripción anterior.

Existe una forma de intertextualidad especialmente interesante y que cumple una función primordial en la organización novelesca. Es la presencia como personaje en *Mayapán* de Bernal Díaz del Castillo, autor de la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Además, esta narración da cuenta pormenorizada de los sucesos relacionados con Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero, y *Mayapán* la sigue de cerca.

Bernal Díaz del Castillo (1494(95)-1584) ofrece la visión de un soldado raso, un alférez, testigo presencial de la exploración, conquista y colonia del Caribe, Centroamérica y México. En 1514 vino a América con la expedición de Pedrarias Dávila, gobernador de Tierra Firme. Ocupó Cuba con Diego Velázquez y participó en la exploración y

conquista de México a las órdenes de Francisco Hernández de Córdoba (1517) y Juan de Grijalva (1518). Tomó parte en los hechos que culminaron con la conquista de Tenochtitlán por Hernán Cortés (1519). Se estableció como colono y regidor en Guatemala, donde murió. No obtuvo de sus andanzas ventura económica, sino hasta el final de su vida, pero dejó mucha descendencia. Su *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* la escribió entre 1551 y 1568, a sus 73 años de edad. Una copia permaneció en Guatemala, donde se publicó en 1904 y la copia española ve la luz en 1632. Él mismo explicita su deseo de enmendar los errores y omisiones de otras historias, sobre todo la de Francisco López de Gómara, *La conquista de México*, segunda parte de *Hispania victrix* (1552), que daba un papel preponderante a Hernán Cortés, siguiendo un modelo biográfico laudatorio y oscurecía la gloria de los soldados, mural globalizador de los hechos.

El personaje Bernal Díaz en *Mayapán* está descrito con enorme simpatía por la perspectiva global de la novela y sirve para enlazar los diversos acontecimientos. En especial, su constante recuerdo de las palabras de un grupo maya que le sugería la presencia de cautivos españoles durante su exploración yucateca junto a Francisco Hernández de Córdoba⁸, se convierte en auténtico *leitmotiv* y aparecen en la narración histórica (*Historia verdadera...*:9).

“Uno de los indios, personaje principal al parecer, se puso a hablar en su extraña lengua, haciendo muchos gestos y ademanes, lengua que naturalmente no entendieron los iberos. La única palabra que pudieron percibir fue: “Castilan...” que repetía con frecuencia y gran excitación” (98).

La *Historia verdadera...* efectivamente narra las aventuras de Bernal Díaz del Castillo durante la expedición por

las costas de Yucatán en 1517. Procedía de Cuba. Estaba al servicio del acaudalado capitán Francisco Hernández de Córdoba. Según Díaz, los conquistadores compraron y armaron dos navíos grandes. Diego Velázquez, gobernador de Cuba, aportó el tercer barco y las provisiones de todos. Los expedicionarios también invirtieron fondos propios en la compra de cerdos y bagatelas para intercambiar con los indígenas. Contrataron a marineros y a tres pilotos, el mejor de los cuales era Antón de Alaminos.

Después de una semana de navegación y de superar una tempestad, arribaron a la costa nororiental de Yucatán. Encontraron diez piraguas grandes, capaces de transportar hasta cuarenta personas. La vestimenta y maneras corteses de los indígenas hicieron concluir a los españoles que habían hallado una cultura más avanzada que la caribeña. Al día siguiente llegaron dos piraguas más. Su jefe invitó a los españoles a bajar a tierra, repitiendo las palabras "cones cotoche", ven a mis casas, motivo por el cual los invasores llamaron al sitio Punta de Catoche⁹. Una vez adentrados en el poblado, se aproximaron a unos cerros boscosos, donde cayeron en una emboscada.

Bernal Díaz asegura que dos años después, Jerónimo de Aguilar le relató que tan hostil recepción fue aconsejada por Gonzalo Guerrero, a la sazón, dirigente militar de un grupo maya. *Mayapán* no se hace eco de esta versión. Sugiere que los mayas ya habían tenido noticias del paso destructivo de los españoles en otras áreas americanas y por esa razón decidieron enfrentarlos, tratando de alejarlos y ganar tiempo ante la inminente derrota final. *Mayapán* prefiere diseñar un Gonzalo Guerrero creador de una estrategia disuasiva frente a sus compatriotas españoles. Nunca lo muestra conspirando contra ellos o en batalla franca.

“Y para alejarlos de estas tierras, fijáos bien, debemos convencerles de la abundancia de oro que hay más al norte, de las fabulosas riquezas de ese gran imperio que señorea Moctezuma y que tanto ponderan. Sin perder tiempo mandad a retirar de los templos todo lo que sea oro, y que igual hagan vuestros aliados. Con maña y tino podemos convencerles de que no tenéis las riquezas que ellos sueñan y abandonarán Mayapán...” (152).

La novela solamente alude al episodio de Catoche y se concentra por necesidades argumentales en el recorrido de los conquistadores hacia el sudoeste y sur de la ribera yucateca que los lleva a Campeche, y a Champotón, donde se enteran de la posible existencia de castellanos cautivos. Los dos desembarcos históricos de acontecimientos semejantes se subsumen en uno por economía artística. La diégesis se interesa por favorecer la pintura física y moral de Díaz del Castillo.

“Bernal que se movía con la agilidad de una cabra, dando saltos y repartiendo estocadas y golpes, comprendió que querían acabar con el Capitán, a quien intentaban rodear. De dos saltos se puso a su lado para ayudarle a defenderse. Sintió en esos momentos que dos flechas se le hundieron en una de sus piernas, pero no dejó de pelear con ímpetu y renovada furia...” (100).

Mayapán sigue la narración de la *Historia verdadera*... y dedica varios capítulos al regreso de Hernández de Córdoba a Cuba, a los preparativos y partida de la segunda expedición a Yucatán. Se le otorga cierta importancia al clima ruin y de intrigas cortesanas que reina en Cuba cuando

Hernández de Córdoba, Bernal Díaz del Castillo, Antón de Alaminos y su grupo regresan —merced a la corriente del Golfo de México— con objetos de oro y divulgan las maravillas que han escuchado sobre el reino mexicano de Moctezuma.

Mayapán le atribuye a Bernal Díaz del Castillo generosas motivaciones en su participación en la tercera aventura yucateca bajo las órdenes de Juan de Grijalva, Pedro de Alvarado y Francisco Montejo: precisamente la búsqueda de los castellanos cautivos náufragos.

“El astuto Velázquez había comprendido el espíritu generoso, romántico y aventurero del joven Díaz del Castillo y como quería que fuese en la expedición, no vaciló en fomentarle su curiosidad y generosos deseos” (110).

En esa entrevista le declara Velázquez a Díaz del Castillo que la nueva tierra descubierta será llamada por los españoles Yucatán. Sigue aquí la novela a la *Relación...* de Landa, así como en la intención de llamar Puerto de la Mala Pelea a la isla de Cozumel por la pésima experiencia que los conquistadores al mando de Grijalva tuvieron allí (*Relación...*:8).

“Que cuando Francisco Hernández de Córdoba llegó a esta tierra saltando en la punta que él llamó cabo de Cotoch halló ciertos pescadores indios y les preguntó qué tierra era aquella, y que le respondieron ‘cotoch’, que quiere decir ‘nuestra casa y nuestra patria’,... y que preguntándoles más por señas que cómo era suya aquella tierra, respondieron ‘ciuyetel ceh’ que quiere decir ‘tierra de pavos y venados’, y que también la llamaron ‘Petén’ que quiere decir ‘isla’.

engañados por las 'than' que quiere decir 'dicenlo'; y que los españoles la llamaron Yucatán..." (*Relación...*:4-5).

La novela presenta algunos de los resultados de esta expedición en boca de Jerónimo de Aguilar. Las cuatro naves, dos de ellas armadas por Diego Velázquez, tripuladas por 240 soldados según la *Historia verdadera...*, incluidos Díaz y Alaminos, descubren la isla de Cozumel y continúan hasta Champotón, donde vengán el ataque a Hernández de Córdoba. Siguen en paz hasta Tabasco y descubren la alta cultura de México.

En relación con este incidente otro artificio literario de *Mayapán* consiste en alterar la Historia en un punto fundamental. Jerónimo de Aguilar aparece en la novela como un trashumante mercader, quien por sus actividades tiene acceso a las noticias sobre los desembarcos españoles y se le presenta hablando sobre ello dos veces con Gonzalo Guerrero. La *Relación* dice que no se pudo comunicar con Guerrero (*Relación...*:10). En la *Historia verdadera...* se consigna que Aguilar, en su calidad de esclavo, no había viajado y que solo una vez se comunicó con Guerrero, ya cuando llega Hernán Cortés en la tercera expedición.

En cambio, Gonzalo Guerrero sí realizó frecuentes desplazamientos geográficos. Es posible que la novela haya escogido esta manera de plasmar ambos personajes porque le interesa destacar las virtudes domésticas de Guerrero, como esposo y padre ejemplar, ligado a su familia, y por ello, solo realiza cortos viajes de negocios.

"...y que Guerrero, como entendía la lengua, se fue a Chectemal, que es la Salamanca de Yucatán, y que allí le recibió un señor llamado 'Machancán', el cual le dio a cargo las cosas de la guerra en que estuvo

muy bien, venciendo muchas veces a los enemigos de su señor, y que enseñó a los indios a pelear mostrándoles (la manera de) hacer fuertes y bastiones, y que con esto y con tratarse como indio, ganó mucha reputación y le casaron con una muy principal mujer en que hubo hijos; y que por esto nunca procuró salvarse como hizo Aguilar; antes bien labraba su cuerpo, criaba cabello y harpaba las orejas para traer zarcillos como los indios y es creíble que fuere idólatra como ellos" (*Relación...*:7).

Gonzalo Guerrero, por su parte, está moldeado como un caballero andante. El móvil de sus logros bélicos al servicio del rey Kinoch novelesco —réplica del Nachancán de Landa— es obtener la mano de su dama, tal como el caballero andante de las novelas de caballería elimina dragones para acceder a su princesa. Asimismo, la vida cotidiana de Aixchel se imagina al modo de una joven aristócrata de la literatura pastoril española acompañada de su dueña, la gorda y añosa Zacala. La muchacha se guarda recluida en su casa, pero incursiona en el campo, especie de jardín ameno con su infaltable río, sus pájaros, ella para completar el hermoso decorado y aportar cierta sensualidad natural. Sin embargo, no es posible obviar la índole de la naturaleza americana. Allí acecha el peligroso jaguar. Esta circunstancia, semejante a las luchas de los caballeros contra el león, permite que su futuro cortejante la salve y empiece el idilio. La mención de la fiera solo da pintoresquismo, exotismo y movimiento al relato.

"Bajó (Aixchel) luego una ligera hondonada y allí, en un claro, apareció un pequeño manantial que brotaba una enorme laja, blanca y esponjosa. Unas tres brazadas más abajo formaba el riachuelo pequeñísimo

remanso en medio de piedras lajosas donde crecían algunos helechos. Frente al remanso se detuvo ella, luego se mal ocultó detrás de algunas plantas y rápidamente se despojó de su ligero atavío. Estiró los brazos como para desperezarse y dio un bostezo. Luego se dirigió con lento paso hacia la orilla, probó el agua metiendo los dedos de uno de sus pies, y se metió a sentarse en medio del claro remanso, extendiendo después su cuerpo moreno” (46).

Este episodio del baño de Aixchel sigue muy de cerca a Landa, quien dice de las prácticas higiénicas de las mujeres mayas lo siguiente:

“Bañábanse muy a menudo con agua fría, como los hombres, y no lo hacían con sobrada honestidad porque acaecía desnudarse en cueros en el pozo donde iban por agua para ello” (*Relación...*:55).

El nombre de la esposa de Guerrero no lo registra la Historia, pero es probable que la autora lo tomara de un pasaje de la *Relación...* (7), donde se cuenta sobre los nombres de las diosas a las que se les rendía culto en la Isla de Mujeres, hallada por Francisco Hernández de Córdoba (1517). Además de la diosa Aixchel, allí se menciona también a Ixbunic, a quien la Aixchel novelesca ofrece devoción.

La presentación de la aristocrática vida doméstica de Gonzalo Guerrero con su esposa Aixchel y sus hijos parece depender de una dosis de valores femeninos en la mirada del narrador y de una transposición de hábitos de sujeción y atenciones de las mujeres a sus maridos ocupados en asuntos públicos, que aunque es un fenómeno transcultural, tiene visos de clase alta contemporánea. Esto se debe a la ausencia de información histórica precisa sobre el

tema. De igual manera, el hincapié de *Mayapán* sobre la importancia del amor sentimental de Gonzalo Guerrero hacia Aixchel y sus hijos, también podría estar ligado a una interpretación femenina de la progresiva “mayización” del español por parte de la instancia narrativa. Es precisamente este lento proceso del antiguo conquistador, que en la situación inicial muestra una lealtad hacia el mundo hispánico hasta una adaptación, comprensión y simpatía finales por lo indígena, un estímulo fundamental para la ficción novelesca. Esta se ha volcado tradicionalmente a la mostración del conflicto de un protagonista individual, que sufre metamorfosis sustanciales al disenter de los valores establecidos; en este caso los valores hispánicos los porta sobre todo el personaje Jerónimo de Aguilar, tal como lo presenta Landa¹⁰, incluyendo su interés por mantenerse orientado por el calendario español, dato que también consigna la *Historia verdadera... y sigue Mayapán (Relación...:7)*. Este diálogo evidencia el contrapunto ideológico:

“...Castilla se impondrá aquí con todos sus beneficios. Traerán la verdadera religión, un nuevo y bello idioma, ganado vacuno y caballar, semillas nuevas, organización” (59).

“...estos indios serán esclavos de los nuestros, soportarían el látigo y las más tremendas crueldades. Su adelanto no les evitaría ser tratados como lo han sido los de Panamá y Cuba. Prefiero verles libres ahora que estoy comenzando a comprenderles” (59).

Ante las críticas de Aguilar a las prácticas religiosas mayas, Guerrero va elaborando sus propias justificaciones, al tiempo que critica ciertas instituciones españolas como la Inquisición. En el dato de que las mujeres mayas no participaban de los sacrificios cruentos, la novela sigue a Landa (*Relación...:50 y 58*).

“Y posiblemente, antes, cuando estaban en su apogeo y mayor adelanto, no acostumbraban comer a sus semejantes. Ya habréis notado que la generalidad de la gente no lo hace, y que las mujeres jamás presencian ni mucho menos hacen sacrificios” (117).

Las figuras de Aguilar y también de Bernal Díaz sirven de contrapunto a la de Guerrero. Aguilar no se involucra sentimentalmente con indígenas, porque es casi un monje dedicado a reflexiones espirituales y comprometido con la causa de la difusión del cristianismo y el servicio a la Corona. Bernal Díaz del Castillo resulta un héroe de novela romántica con una enorme vocación por la aventura, la guerra y el servicio a los demás. Subyace en *Mayapán* la literatura romántica como modelo para imaginar a este atractivo aventurero.

La importancia que adquiere Bernal Díaz del Castillo en la novela *Mayapán* es comparable a la importancia que el autor de la *Historia verdadera...* se otorga en su propio relato. La instancia narrativa de *Mayapán* y el lector se sienten fascinados por este encantador personaje, que a veces disputa al personaje de Gonzalo Guerrero su lugar protagónico.

La tercera expedición hacia Yucatán que culminaría con el descubrimiento y conquista de Tenochtitlán ocupa su lugar en *Mayapán*, muy al tenor de lo que se narra en la *Historia verdadera...* La diégesis recrea los preparativos, la salida de Hernán Cortés y su grupo, los sigue hasta su llegada a Cozumel, donde Jerónimo de Aguilar se les une y Guerrero decide permanecer junto al pueblo maya. Por la coherencia argumental en torno a las peripecias de Gonzalo Guerrero, la novela no se refiere a la conquista de México.

En *Mayapán*, el gobernador de Cuba, Diego Velázquez, aparece como un ser desconfiado, avieso y manipulador,

en tanto que Hernán Cortés goza de la simpatía novelesca. Más contenido y astuto en las lides cortesanas, se impone a sus adversarios y al mismo gobernador. Uno de los aliados históricos de Cortés, muy bien dibujado en la novela, es el habilidoso secretario del gobernador Andrés de Duero (*Historia verdadera...*:46) y uno de sus adversarios, un demente y bufón callejero (*Historia verdadera...*:47) que *Mayapán* recupera.

“...el Gran Capitán de aquella hermosa flota sería el muy principal señor don Hernando Cortés, caballero valeroso, de centelleante mirada, ojos negros, piel morena, serenas y elegantes maneras” (134).

Lo acompaña el joven Bernal Díaz del Castillo en la nave capitaneada por Pedro de Alvarado, de “valor temerario y meritorio” (142). Cortés había financiado gran parte de la expedición hipotecando su hacienda. Reclutó soldados y les prometió participación en el botín, tierras y siervos. Reunió quinientos ocho hombres, cien marineros, varios cañones y dieciséis caballos, datos exactos que la novela conoce. A pesar de los obstáculos que le impuso Velázquez, Cortés se hizo a la mar el 10 de febrero de 1519 con nueve naves dirigidas por Antón de Alaminos.

Mayapán destaca la estrategia pacífica y persuasiva de Cortés en Cozumel al principio, pero también el derribo de los “ídolos”, la entronización de la cruz cristiana y la imagen de la Virgen María en su lugar. La novela explica la calma de los indígenas ante semejante ofensa a sus costumbres religiosas como un efecto de la recomendación de Guerrero acerca de no presentar resistencia por inútil y estimular la marcha española, lejos de Mayapán.

A raíz de la insistencia de Bernal Díaz, según la novela, Cortés solicita a Melchorejo, un indio cautivo, que

interrogue a los habitantes de Cozumel, sobre los posibles castellanos náufragos. La novela especifica que en marzo de 1919, Jerónimo de Aguilar recibe la nota y el rescate enviados por Cortés¹¹. Le comunica lo sucedido a Guerrero. La abnegación de Aixchel, dispuesta a seguirlo, estimula la lealtad de Gonzalo hacia su familia y el pueblo maya. Su transformación cultural se ha consolidado. La novela presenta la reacción de Guerrero del mismo modo que aparece registrada (*Historia verdadera...*:65).

En cambio, la dulzura de Aixchel parece ser imaginaria, si se toma en cuenta el relato de Díaz (*Historia verdadera...*:65) sobre el grave enojo que sufrió la esposa indígena y las consideraciones de Landa sobre el celo extremo y violento de las mujeres mayas.

“Idos, decid a mis hermanos y especialmente a ese noble capitán Hernando Cortés, que soy casado y tengo tres hijos, pues Aixchel me dará otro dentro de unos cinco meses; que aquí tiénenme en mucha estima y hasta por capitán cuando hay guerras; que no puedo llevar a mi mujer porque sería una inmensa crueldad y sería objeto de malsana curiosidad...” (173).

De esta forma, Gonzalo Guerrero y Aixchel conforman la pareja paradigmática, emblema de la fusión étnica y germen de la Guatemala mestiza ideal del futuro. Su generación sufre profundamente. El dolor los hermana con los sentimientos de la humanidad universal y generaliza la apelación novelesca a todos los tiempos.

Como se ha observado, en general, *Mayapán* tiende hacia lo episódico, a la precisión referencial. Muestra un respeto básico a la historicidad, de manera que las modificaciones impuestas por la ficcionalización no afectan los resultados de los hechos. Sin embargo, ese núcleo de

acontecimientos se mezcla con discursos inverificables y definidos por su carácter imaginario.

La incidencia contemporánea del tratamiento que la novela otorga al discurso histórico es grande en una Guatemala aún dividida étnica, política y económicamente. Una minoría mestiza de un 30% domina sobre la mayoría maya, que, aunque permeada por Occidente, procura mantener lo mejor de su herencia. El pueblo maya actual —más de cinco millones de hablantes en el área guatemalteca— desmiente la ilusión liberal de que su cultura ha sido aniquilada y sueña con otro caudal profético del *Chilam Balam*, que reza:

“No quiere nuestro Padre Dios. No se perderá esta guerra, aquí en esta tierra, porque esta tierra volverá a nacer” (*Chilam Balam*, 1930:108).

CONCLUSIONES

Mayapán. Novela histórica, de Argentina Díaz Lozano, realiza un fecundo diálogo intertextual con sus fuentes históricas y las somete a un proceso de ficcionalización orientado por un propósito ideológico: mostrar a la Guatemala de mediados del siglo XX que los sacrificios materiales, humanos y culturales provocados por la conquista española han valido la pena a largo plazo, porque gestaron una próspera nación mestiza. La premisa de que la conquista implica una fusión étnica conducente a los valores considerados auténticos, tales como el cristianismo, la lengua española y los mejores modelos de organización hispánicos, justifica la otra cara de la moneda: la conquista implica la destrucción o marginación de la cultura maya.

Con este tipo de planteamiento lógico, la novela procura persuadir al lector de que apruebe la conquista, si no

por sus métodos violentos, sí por sus consecuencias mediatas, aunque el mestizaje no haya provocado una mezcla igualitaria y justa de las contribuciones indígenas y españolas, sino que el vencedor impuso sus maneras sobre el vencido.

Los objetivos ideológicos de *Mayapán* se concretan en procedimientos estéticos, donde el diálogo con el discurso histórico tiene una función básica. Dado que la figura del contrapunto entre lo hispánico y lo indígena organiza la diégesis, las fuentes documentales corresponden a ambas procedencias. De la vertiente española sobresalen las referencias a la *Relación de las cosas de Yucatán* escrita por Diego de Landa, donde en apretada síntesis se informa de las vicisitudes de Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero como náufragos y descubridores de Yucatán por azar. De esta obra, *Mayapán* asume los rasgos fundamentales de la peripecia y los datos indispensables sobre las costumbres mayas en cuanto al vestuario, las prácticas y creencias religiosas y calendáricas, la descripción de la flora y la fauna propias del lugar.

Las necesidades de la fabulación conducen a la novela a alejarse de la *Relación...* en un punto fundamental: la afirmación de Landa en el sentido de que Aguilar no pudo avisarle a Guerrero de la llegada de Hernán Cortés a Cozumel y su iniciativa de rescatarlos. Al contrario de lo que plantea la *Relación...*, *Mayapán* se interesa por dibujar a Jerónimo de Aguilar como un trashumante, un comerciante que ha viajado y conocido la Península. En este asunto, la novela se aleja igualmente de su otra fuente histórica clave por ser pormenorizada y testimonial: la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, soldado y cronista de sus propias aventuras. Aquí se dice que Guerrero y Aguilar se vieron una vez a raíz del mensaje cortesiano, pero se subraya el hecho de que Aguilar fue siempre un esclavo y permaneció en el

mismo sitio. En cambio, Guerrero una vez que aprendió el maya, logró desplazarse hacia Chetumal, adaptarse a un nuevo grupo maya y sobresalir en tareas militares, lo que le permitió adquirir conocimientos de primera mano sobre la geografía yucateca. De manera que el proceso de ficcionalización de las fuentes parte del deseo de establecer un contraste manifiesto entre Jerónimo de Aguilar, de quien se ocupa preferencialmente el discurso histórico por haberse convertido en traductor para Cortés durante la conquista de México, y Gonzalo Guerrero. Este último, apenas mencionado en los documentos, será el protagonista de *Mayapán*, porque interesa a la perspectiva global su vínculo matrimonial con una joven indígena de familia aristocrática. Juntos formarán la pareja interétnica germinal, símbolo de la simbiosis mestiza, forjadora de la Guatemala futura.

El nombre de la esposa maya no aparece registrado. La novela la llama Aixchel, nombre de una diosa a la que se le rinde culto en la Isla de las Mujeres, según Landa. Se le describe como dulce y vulnerable, al modo romántico, aunque las fuentes hablan de actitudes celosas y malhumoradas. Su vínculo con Gonzalo Guerrero es erótico y sentimental. Permite a la mirada narrativa destacar en Gonzalo Guerrero las virtudes del esposo ideal: cariñoso, gentil, protector y responsable hacia su mujer e hijos. Ellos constituyen su primer objeto de lealtad al final del relato, dejando atrás su antigua filiación cristiana y cortesana. Por esta razón, la novela no muestra a Guerrero en largos desplazamientos. A él le corresponde estar cerca de su casa.

El idilio entre Gonzalo Guerrero y Aixchel, en su condición de asunto privado, no se documenta históricamente. La imaginación narrativa lo presenta desde los moldes de la literatura pastoril, donde los enamorados delicados y aristocráticos viven un amor sentimental en un ambiente bucólico. Sin embargo, las circunstancias espaciales y los

ritos se fundamentan, en gran medida, en los datos proporcionados por Landa sobre las costumbres indígenas. El resto de la vida cotidiana de la pareja se elabora a partir de hábitos transculturales, aunque con visos de clase alta contemporánea.

Por su parte, el Jerónimo de Aguilar novelesco le sirve de contraste. No solo permanece soltero y por ello es libre de ir y venir por Yucatán, sino que, como señalan las fuentes, tiene órdenes evangélicas, es cristiano fiel, comprometido con la corona española, interesado por organizar su vida según el calendario europeo, deseoso de volver con los suyos. Porta los valores hispánicos y está convencido de la bondad intrínseca de la conquista, de la superioridad española. Se opone a la progresiva "mayización" de su compañero Gonzalo Guerrero, quien ha comprendido mejor la relatividad de los valores y las costumbres, ha aprendido a condolecerse del sufrimiento que padecerán los pueblos originarios y decide permanecer a su lado. La novela nunca lo presenta conspirando contra los españoles, sino aconsejando a los indígenas tácticas disuasivas.

También sirve de contrapunto a la domesticidad y transformación cultural de Gonzalo Guerrero, otro personaje de *Mayapán*: el mismo Bernal Díaz del Castillo. Con la soltura y espontaneidad del emisor de la *Historia verdadera...*, este Bernal personaje se granjea la simpatía de la voz narradora y del lector. La diégesis siempre lo presenta en situaciones que destacan su valor, su carácter aventurero y conquistador, su solidaridad. A raíz de su insistencia, según la novela, Cortés se ocupa del rescate de los naufragos. De esta manera, la figura de Díaz del Castillo sirve para enlazar los diversos episodios y su interés por los posibles españoles cautivos, se convierte en *leitmotiv*.

Hay otra fuente histórica que sirve a la perspectiva global para presentar la conquista como un fenómeno ineludible:

la literatura profética del *Libro del Chilam Balam de Chumayel*. Sobre esa base y la de ciertas versiones apocalípticas recopiladas por Landa, se construye al personaje Cambal, adivino y consejero, que augura la inevitabilidad de la destrucción del mundo maya por parte de los españoles. El nombre y el oficio del personaje aparecen en la *Relación...* Por medio de los parlamentos de Cambal se ofrece otro contraste: el de la antigua federación de tres ciudades jefeadas por Mayapán (1165(85)-1461), época de oro de la cultura yucateca y la época decadente contemporánea a la conquista.

La resignación de Cambal, su amistad hacia Aguilar y Guerrero e incluso la alteración del discurso profético maya para poner en sus labios la declaratoria de un futuro mejor como pueblo conquistado, cierran los argumentos de la novela a favor de las ventajas del mestizaje.

En contraste con la riqueza intertextual de *Mayapán* con el discurso histórico, *Fuego en la ciudad* y *Ciudad errante* adquieren su carácter de novelas de ambiente histórico gracias a sus anclajes espacio-temporales. Aunque recurren a personajes históricos de mayor o menor trascendencia, predominan los elementos imaginativos; en *Ciudad errante* sobresale la inclinación hacia la reflexión filosófica y la elaboración mítica. Ambas novelas se cohesionan alrededor de valores éticos de carácter universal como el servicio a los otros y la defensa de la identidad colectiva.

Sandalías sobre Europa es una crónica de viaje tamizada por la formación literaria de la instancia narrativa y el lugar de nieta respecto al Viejo Continente que la hablante se asigna. Muestra una inclinación hacia el polo subjetivo e imaginario en las evaluaciones. A pesar de la presencia de cierta criticidad en cuanto a rasgos idiosincráticos negativos de la hispanidad, predomina el culto al legado europeo en Centroamérica.

La biografía *Aquí viene un hombre*, sobre Clemente Marroquín Rojas, parte de los modelos del caballero andante

y el conquistador epopéyico para trazar la vida de un personaje que tiene en común con ellos, el afán incansable de la autonomía personal y la justicia, ideales entendidos sobre todo a partir de los esquemas ideológicos de la Revolución de Octubre en Guatemala. El hincapié se halla en la documentación referencial, pero se intercalan episodios novelescos.

La narrativa histórica de Argentina Díaz Lozano muestra una admirable labor de cotejo de fuentes y diálogo intertextual cohesionados en torno a la defensa de ciertas facetas de la identidad cultural de Centroamérica, como el mestizaje indohispánico y el reconocimiento a la deuda histórica del istmo respecto a Europa.

NOTAS EXPLICATIVAS

¹ Amílcar Echeverría (1982:17-51) informa que el nombre de soltera de Argentina Díaz Lozano es Argentina Bueso Mejía. Nació en Santa Rosa de Copán. Es decir, desde su infancia estuvo cerca de las huellas prehispánicas mayas, puesto que el sitio es una de las más extensas y complejas ruinas de esa cultura. La autora adquirió los apellidos de su primer esposo, el hondureño Porfirio Díaz Lozano. En 1944 la familia se vio obligada a exiliarse en Guatemala, a causa de su beligerancia contra la dictadura de Tiburcio Carías Andino. Allí Argentina se divorció y contrajo nuevas nupcias con el diplomático guatemalteco Darío Morales García.

Es madre de un varón y tres hijas. El interés de la autora por los temas de la salud, manifiesto en sus obras, inclinó tal vez a su hijo hacia la profesión de médico. Las hijas han seguido su ejemplo artístico.

Sus estudios iniciales los realizó en Honduras. En Estados Unidos (Tampa, Florida), amplió conocimientos en una escuela de monjas benedictinas. En la Universidad de San Carlos de Guatemala, fue la primera mujer graduada como periodista.

Trabajó más de diez años en el Instituto de Antropología e Historia de Guatemala como bibliotecaria y traductora. Por ese medio conoció los sitios arqueológicos más importantes de ese país y la información especializada.

Acompañó a su esposo Morales García a Bélgica durante varios años, donde él desempeñaba la tarea de Cónsul General. Así se explican las ediciones europeas de sus novelas. Argentina Díaz Lozano ha practicado el periodismo en la prensa escrita, radial y televisiva internacional. También se ha distinguido como conferencista de asuntos culturales y artísticos.

² Se usa el vocablo "Historia" con mayúscula en el mismo sentido que le otorga Roland Barthes (1987), es decir, como sinónimo de discurso histórico-científico.

3 White (45) alude a que Northrop Frye considera las ficciones compuestas en parte por sublimaciones de estructuras míticas arquetípicas, derivadas de la literatura religiosa clásica y judeocristiana. Dichas estructuras constituyen el significado subyacente de las ficciones. Su contenido temático es una fábula ilustrativa o parábola del mito arquetípico seleccionado.

Según Frye, en el proceso narrativo que parte de la proyección ficcional de un mito arquetípico hacia la articulación de un tema particular, la escritura asume el aspecto de un discurso directo y cesa de ser literatura. A su vez, la Historia pertenece a la categoría de discurso directo, de manera que cuando un elemento ficcional o estructura mítica argumental se detecta en la narración histórica, esta deja de ser Historia. Frye reconoce que, en ocasiones, los esquemas históricos alcanzan una coherencia que adquiere forma mítica y se aproxima a la literatura. La fascinación por elaboraciones intelectuales comprensivas los aleja de la fidelidad a los datos externos y al método inductivo.

4 La traducción libre del inglés es responsabilidad de la ensayista.

5 La traducción libre del francés corresponde a la autora.

6 No solo en América Latina se observa una declinación en la popularidad de la novela histórica a principios del siglo XX. Lion Feuchtwangs (Alemania, 1884-EE. UU., 1958), autor de *El judío Süss* (1990:497), declara en noviembre de 1958 lo siguiente: "En mayo de 1922 había terminado el libro. Mandé el manuscrito a los editores alemanes más importantes; todos lo rechazaron. A algunos de ellos, les había gustado el libro y fundamentaban prolijamente su rechazo. La novela histórica estaba anticuada, no estaba de moda...

La novela histórica se puso de moda otra vez".

- ⁷ El estudio de la trayectoria de la nueva novela histórica desborda los límites de este trabajo. Sin embargo, se remite a los lectores interesados al estudio de Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ⁸ "...señalaron con la mano que si veníamos de hacia donde sale el sol, y decían 'Castilan, Castilan...'" (*Historia verdadera...*:9).
- ⁹ "Y cuando lo estaba diciendo en su lengua, acuérdomé decía: 'Con escotoch, con escotoch' y quiere decir, andad acá a mis casas y por esta causa pusimos desde entonces por nombre a aquella tierra Punta de Catoche..." (*Historia verdadera...*:7).
- ¹⁰ "...de los cuales Aguilar era buen cristiano y tenías unas horas por las cuales sabía las fiestas..." (*Relación...*:7).
- ¹¹ "Caminó el Aguilar adonde estaba su compañero, que se decía Gonzalo Guerrero, que le respondió: 'Hermano Aguilar, yo soy casado, tengo tres hijos, y tiénenme por cacique y capitán cuando hay guerras; fos vos con Dios; que yo tengo labrada la cara e horadadas las orejas; qué dirán de mí desque me vean esos españoles ir de esta manera? E yo veis estos mis tres hijitos cuán bonicos son. Por vida vuestra que me deis desas cuentas verdes que traéis, para ellos, y diré que mis hermanos me las envían de mi tierra'" (*Historia verdadera...*:65).

BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando. "La invención literaria y la reconstrucción histórica". *Cahiers du CRICCAL: Histoire et imaginaire dans le roman hispanoaméricain contemporain*. París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, N° 12.
- Albizúrez Palma, Francisco y Barrios y Barrios, Catalina. *Historia de la literatura guatemalteca*. Guatemala, Editorial de la Universidad de San Carlos, 1987, Tomo III.
- Araya Solano, Seidy. *Las literaturas mayas*. Heredia, Avances de Investigación, 1994.
- Balam, Chilam. *Libro del Chilam Balam de Chumayel*. Traducción de Antonio Mediz Bolio. San José, Lehmann, Ediciones del Repertorio Americano, 1930.
- Barthes, Roland. "El discurso de la historia". *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1987.
- Bellini, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Castalia, 1986.
- Bueno, Salvador. "El enigma de Bernal Díaz". *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana*. La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1984.
- Castro, Américo. "En el umbral de la historia". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Madrid, 1953, Vol. III, N°s 1-2.
- Danto, Arthur C. *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1989.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Madrid, Alianza Editorial, Sociedad Quinto Centenario, 1989.
- Díaz Lozano, Argentina. *Y tenemos que vivir. Il Faut Vivre*. Bruselas, Messace, 1959.
- Díaz Lozano, Argentina. *Sandalías sobre Europa*. Guatemala, Editorial Centroamericana, 1969.
- Díaz Lozano, Argentina. *Mansión en la bruma*. Guatemala, Editorial de Autores Nacionales, 1965.

- Díaz Lozano, Argentina. *Aquí viene un hombre*. México, Costa-Amic Editores, 1968.
- Díaz Lozano, Argentina. *Eran las doce... y de noche. Un amor y una época*. México, Costa-Amic Editores, 1976.
- Díaz Lozano, Argentina. *Peregrinaje*. Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra, 1981.
- Díaz Lozano, Argentina. *Ciudad errante. El hombre sin edad. Novela en escenario histórico*. México, Costa-Amic Editores, 1983.
- Díaz Lozano, Argentina. *Mayapán. Novela histórica*. México, Costa-Amic Editores, 1984.
- Díaz Lozano, Argentina. *Fuego en la ciudad. Novela en escenario histórico*. México, Costa-Amic Editores, 1984.
- Díaz Lozano, Argentina. *Caoba y orquídeas*. Guatemala, Ministerio de Educación, 1986.
- Díaz Lozano, Argentina. *Ha llegado una mujer*. México, Editorial Diana, 1991.
- Echeverría, Amílcar. *Argentina Díaz Lozano. Estudio biográfico-literario*. Guatemala, Editorial Landívar, 1982.
- Feuchwangs, Lion. *El judío Sús*. Barcelona, EDHASA, 1990.
- Gerbi, Antonello. *La naturaleza de las Indias Nuevas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Halsall, Albert W. "Le roman historique-didactique". *Poétique*. Février, 1984, N° 57.
- Hugues H., Stuart. *History as Art and as Science. Twin Vistas on the Past*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1975.
- La Capra, Dominick. "History and the Novel". *History and Criticism*. Ithaca and London, Cornell University Press, 1985.
- Landa, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*. México, Porrúa, 1959.
- Las Casas, Bartolomé de. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Madrid, Cátedra, 1984.
- Luckács, Georg. *La novela histórica*. México, Ediciones Era, 1966.

- Maquidovich, I. P. *Historia del descubrimiento y exploración de Latinoamérica*. Moscú, Progreso, 1965.
- Markiewicz, Henryk. "The Limits of Literature". *New Directions in Literary History*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1974.
- Márquez Rodríguez, Alexis. "Raíces de la novela histórica". *Cuadernos Americanos* 28. Julio-agosto, 1991. Año V, 4.
- Menton, Seymour. "La nueva novela histórica: definiciones y orígenes". *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Mink, Louis O. "History and Fiction as Modes of Comprehension". *New Directions in Literary History*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1974.
- Ortega, Exequiel. *Historia de la biografía*. Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 1945.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer, y la novela histórica del siglo XX*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1996.
- Rama, Carlos M. *La historia y la novela y otros ensayos historiográficos*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1970.
- Sánchez Molina, Ana C. "La novela épica carpenteriana: una nueva novela histórica". *Revista de Filología y Lingüística*. San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997, XXIII (2).
- Vargas Llosa, Mario. *La novedad de las mentiras*. Barcelona, Editorial-Seix Barral, 1990.
- White, Hayden. "The historical text as literary artifact". *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1978.

SEGUNDA PARTE

LECTURA DE *PEREGRINAJE* (*ENRIQUETA AND I*) Y DE *CAOBA* Y *ORQUÍDEAS*, EN CLAVE DE NOVELAS EDUCATIVAS

A) ALGUNAS REFLEXIONES TEÓRICAS EN TORNO A LA ESCRITURA DE LAS MUJERES

Este apartado se orienta hacia el estudio de la relación entre dos tipos de conjuntos novelísticos y la autoría femenina: se trata de las llamadas novelas de formación de protagonista y de las novelas telúricas en Latinoamérica. Se deslindan criterios en torno a ambos temas porque Díaz Lozano utiliza recursos de la novela regionalista para construir el desarrollo de la feminidad en sus narraciones.

La estructuración de la novela en torno al personaje

El uso del término "*erziehungsroman*" se ha generalizado y, sobre todo, el de "*bildungsroman*", proveniente del alemán "*bildung*", en el sentido de formación o educación de acuerdo con ciertos valores culturales, y "*roman*", novela, para designar las narraciones cuyo tema es la representación literaria de las experiencias de la niñez y la adolescencia en un proceso de aprendizaje y maduración dirigido a la integración del individuo a su medio social. El vocablo "*bildungsroman*" se asocia particularmente con la novela *Wilhelm Meister*, de Wolfgang Goethe (1749-1832), en sus dos volúmenes: *Los años de aprendizaje* y *Los años de peregrinaje*.

La novela de formación de protagonista articuló un modelo de educación integral del individuo característico

del humanismo dieciochesco y de la burguesía del siglo XIX, que marcó una pauta a la novela alemana moderna, y, en general, a la novela europea y a su hija, la hispanoamericana. La organización del relato descansa en la presentación metódica de las etapas vitales del protagonista. Cada trecho posee un valor intrínseco y sirve de fundamento a los conflictos posteriores.

La novela de formación tiende a organizarse en torno a un personaje central, generalmente masculino. En términos kayserianos (1954), se clasificaría como una novela de personaje. Según Baquero Goyanes (1975) se ubicaría como una novela psicológica por su interés respecto a las relaciones íntimas y la dinámica interior del personaje. A raíz de su peculiar estructura, las acciones externas y la visión espacio-temporal se hallan en función de los problemas de conciencia del protagonista. Un fondo de desplazamientos geográficos y de distintas peripecias da pie a un relato de carácter psicológico y no a un predominio de lo espacial.

A menudo, la novela de personaje se encuentra ligada a la llamada novela de ideas, convertida a veces en novela de tesis y referida a problemas religiosos y sociales, a inquietudes científicas o filosóficas. En esta tónica, las conversaciones de los personajes resultan el ambiente favorable para la expresión de las posturas ideológicas.

De acuerdo con Mijaíl Bajtín (1982), la novela de educación es una modalidad novelesca, en su clasificación según el principio de estructuración de la imagen del héroe. Otras variedades son: la novela de vagabundeo, la novela de puesta a prueba y la novela biográfica (autobiográfica). Ninguno de estos tipos sostiene un principio absoluto, sino el predominio de uno u otro principio de representación del protagonista. A su vez, este se relaciona con una clase de argumento, con una composición y con una concepción del mundo específicas.

La novela de vagabundeo tiene un protagonista móvil, sin características personales importantes y que no atrae el foco de atención narrativa. Sus desplazamientos espaciales (el vagabundeo, sus pruebas y aventuras) permiten el despliegue de la heterogeneidad (estática) de la sociedad, ya se trate de grupos, culturas, naciones o países y sus condiciones particulares de existencia. Este tipo de representación del héroe y de estructuración de la novela es propio del naturalismo de la antigüedad clásica, como el de Petronio y Apuleyo, y el de la picaresca europea, tal como lo ejemplifican el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache*. El mismo principio, pero en formas más complejas, se observa en otras narraciones picarescas, como las de Defoe y en la novela decimonónica de aventuras.

Las categorías temporales carecen de matiz histórico y biológico. Son circunstancias antinómicas de buena o mala suerte, felicidad o tristeza, triunfos o derrotas, de acuerdo con Bajtín (201). Las diversas etapas de la vida del héroe están ausentes o apenas marcadas. Los momentos de la aventura se abstraen de la unidad del proceso temporal y se ubican de manera contigua. Son frecuentes los giros siguientes o semejantes, según cita Bajtín (201): “en aquel mismo instante”, “un segundo antes o después”, “llegó tarde”, o se mencionan “el día”, “la noche”, “mañana” como escenarios.

El mundo aparece fragmentado en fenómenos y acontecimientos aislados, apenas relacionados por contigüidad, y no existe la comprensión de la totalidad de los hechos socioculturales. A su vez, la imagen de la humanidad es tan estática como el mundo circundante. El héroe no se transforma ni desarrolla.

La novela de pruebas constituye un conjunto de pruebas de índole variable que sufren los protagonistas: de fidelidad, virtud, valor, santidad. Bajtín afirma que es el tipo

de novela más difundida en Europa. El héroe posee sus atributos desde el principio hasta el fin y a lo largo de la obra solo se comprueban. La novela de pruebas nace también en la antigüedad clásica con la novela bizantina y se manifiesta en las hagiografías o vidas de mártires y santos de los primeros tiempos del cristianismo. Sus personajes idealizados no sufren transformaciones.

La novela bizantina aporta un protagonista complejo y coherente, aunque estático y sustancial. Según Bajtín, "creó una imagen retórico-jurídica del hombre" (202). Las nociones de culpabilidad / inocencia, juicio / absolución, incriminación, delito / virtud, mérito, configuran al protagonista como acusado o cliente y convertirán por largo tiempo la novela en una especie de juicio sobre el protagonista. Las categorías judiciales y retóricas se transfieren al mundo y transmutan los acontecimientos en casos o pruebas.

La hagiografía se organiza en torno a la puesta a prueba de un santo mediante sufrimientos o tentaciones. Aquí interesa la vida espiritual del protagonista. La aventura y los problemas psicológicos confluyen, pero el carácter constante de su virtud predetermina al héroe.

Otra variedad de la novela de pruebas es el libro de caballerías medieval, tanto el de tema de amor cortés, como de motivos eclesiásticos, cristianos o místicos.

En opinión de Bajtín, el tipo de novela de pruebas más importante es la novela barroca, que eleva a la escala de lo grandioso el pathos retórico-judicial, de manera que se hace una apología o una acusación respecto al protagonista y se particulariza la heroización novelesca frente a la épica. En los siglos siguientes, este tipo novelesco produce la novela heroica de aventuras y la novela sentimental, donde el hombre débil y pequeño se vuelve protagónico. Bajtín señala una serie de rasgos comunes en todas las formas de la novela de pruebas, lo que consagra su importancia en la novela europea.

Se refiere, en primer lugar, a que el argumento carece de tipicidad biográfica o social y al papel fundamental de la casualidad y de las anomalías en él. Tanto que la novela negra o gótica, plena de crímenes y perversiones, es su descendiente.

El tiempo en la novela de pruebas carece de parámetros históricos o biográficos. Se detalla el tiempo de la aventura o aparece el tiempo fabuloso. Más importante aún es su creación del tiempo psicológico.

La novela de pruebas coloca su atención en el héroe, de manera que el espacio se mantiene dependiente y tiende al exotismo geográfico. Sin embargo, la ausencia de interacción entre el protagonista y el mundo solo provoca la inmovilidad social y la del héroe.

La idea de organizar una novela en torno a las pruebas del personaje sigue existiendo en forma compleja, al fundirse con la novela biográfica y de educación. Sirve de base a la novela del realismo francés, sobre todo de Balzac y Stendhal, así como a la novela rusa, al modo de Dostoievsky. Se prolonga también en el romanticismo y en el naturalismo.

La novela biográfica, por su parte, se inicia en la antigüedad clásica en forma de biografías, autobiografías y géneros confesionales cristianos que terminan en la obra de San Agustín. Más precisamente, se trata del principio de estructurar el relato a partir de las incidencias biográficas o autobiográficas del protagonista: sus éxitos y fracasos, sus trabajos y gestas, sus confesiones; los géneros hagiográficos, y desde el siglo XVIII, la novela biográfica familiar.

El argumento se basa en los momentos principales y típicos de cualquier vida: nacimiento, infancia, juventud y estudios, matrimonio, madurez, logros y frustraciones, muerte, entre otros. Es decir, se ubica antes o después del período usual de lo que abarca una novela de pruebas.

La esencia del héroe no varía, aunque cambie su destino. Solo la novela autobiográfica y la confesional muestran

un cambio significativo en la vida del personaje: su crisis y regeneración, al modo de las *Confesiones*, de San Agustín. El concepto subyacente acerca de la vida se determina por sus resultados objetivos.

Según Bajtín, la aparición de una temporalidad realista, ligada al tiempo biográfico y que trabaja con períodos prolongados y orgánicos en relación con la duración de una vida, es una contribución importante de la novela biográfica. Esa novela no conoce la temporalidad histórica. Pero se acerca a ella mediante las indispensables alusiones a un trecho mayor que una existencia, por ejemplo, la representación de la sucesión de generaciones.

Las relaciones del protagonista con personajes secundarios, instituciones, ciudades, países le permiten un contacto más profundo con la realidad, sobre todo en la novela biográfica familiar, del tipo de *Tom Jones*, de Fielding. Además, la imagen del héroe se caracteriza tanto por los rasgos negativos como por los rasgos positivos, su carácter es firme y preconcebido.

Los rasgos aludidos en las páginas anteriores son los principios estructurantes de la imagen del héroe antes de la segunda mitad del siglo XVIII, de acuerdo con Bajtín (209). La novela de educación aparece en la segunda parte de la centuria y su incidencia sobre la novela realista (Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Trakeray) y sobre la novela histórica, es muy significativa.

La novela de educación

De acuerdo con la postulación teórica de Bajtín, la novela de educación es un subgénero novelesco que se ocupa de “la imagen del hombre en proceso de desarrollo” (210). Puesto que este grupo de obras evidencia suma heterogeneidad en sus elementos constituyentes, Bajtín describe el problema en su complejidad.

Insiste en el aspecto relacionado con el *crecimiento esencial del hombre*. En la mayoría de las novelas, cuya organización ha sido descrita en las páginas anteriores, el héroe mantiene su esencia de manera constante y preestablecida. El carácter del personaje no se convierte en dinámico argumento; aunque el destino vital se modifique. A pesar de esta preponderancia estructural, existe un grupo más pequeño de novelas que ofrece una imagen protagónica en desarrollo. “El tiempo penetra en el interior del hombre, forma parte de su imagen cambiando considerablemente la importancia de todos los momentos de su vida y su destino” (212).

La temporalidad de la historia puede ser dominante o no. Ese rasgo determina la presentación de las transformaciones del personaje. En el tiempo de la aventura, el desarrollo humano no puede realizarse, pero sí es posible en el tiempo cíclico. Por ejemplo, en el idilio pueden plantearse las edades humanas y los cambios paralelos; la novela que percibe el mundo como “experiencia y escuela” (213) para un joven, y su paso hacia una madurez, muestra una temporalidad cíclica, como en la novela de educación propia de la segunda mitad del siglo XVIII (Goethe, Jean Paul Richter, Mippel, Wieland y Wetzel).

La novela biográfica no tiene una temporalidad cíclica, sino que su tiempo se organiza a partir del transcurso de etapas individuales, afectadas por una variedad de condiciones y acciones. Es el caso de *David Copperfield*, de Dickens o de *Tom Jones*, de Fielding.

Por su parte, la novela didáctico-pedagógica exhibe alguna tesis educativa y la encarna en el desarrollo del protagonista. Obras paradigmáticas son: *Emilio*, de Rousseau o *Ciropedia*, de Jenofonte.

La novela del realismo concibe el desarrollo humano “en una relación indisoluble con el devenir histórico”

(214). En la novelística anterior, el mundo permanecía en su orden establecido. En este conjunto narrativo los personajes se transforman junto a los cambios en los fundamentos de su mundo, como se da en *Gargantúa y Pantagruel*, de Rabelais, en *Simplicissimus*, de Grimmelshausen y en *Wilhelm Meister*, de Goethe. El futuro histórico se prepara en el presente del héroe y el pasado actúa persistentemente sobre la circunstancia presente.

“Está claro que en una novela semejante aparecerán, en toda su dimensión, los problemas de la realidad y de las posibilidades del hombre, los problemas de la libertad y de la necesidad y el de la iniciativa creadora” (215).

El siglo XVIII preparó el advenimiento de la novela realista de desarrollo con obras como *Agatón*, de Wieland y con el *Tom Jones*, de Fielding. Ya planteaban el problema de las posibilidades humanas frente a la realidad y el de la iniciativa creadora. La novela realista de educación tiene influencia de las narraciones cíclicas e idílicas de Hippel (*Biografías en línea ascendente*) y de Jean Paul Richter (*El Titán*). También de la idea ilustrada sobre la educación, tal como aparece en Lessing y Herder.

Preparados por el Renacimiento y la Antigüedad, durante la Ilustración se diseñan los indicios y categorías de los tiempos cíclicos: el de la naturaleza, el de la vida cotidiana, el del trabajo campesino, que sugieren la temática de las estaciones anuales, los ciclos agrícolas y las edades del hombre y su historia. Según Bajtín, el Siglo de las Luces conoce un “gran despertar de la sensación del tiempo” (218), “se orienta hacia la idea de que el presente funda las huellas pasadas con la creación del futuro y así logra la plenitud del tiempo” (227). El espacio y el tiempo se

manifiestan uno en el otro y su expresión literaria genial se observa en la obra de Goethe. Subraya la "actualidad creadora del pasado" y la "necesariedad" histórica del futuro (228) construido por el hombre.

En su estudio sobre Goethe, Bajtín caracteriza su visión del tiempo en la siguiente sinopsis: la fusión del pasado con el presente, la plasmación de los signos del tiempo en el espacio, la unidad del tiempo del suceso con el lugar, el carácter creativo del tiempo, la necesidad que marca al tiempo, que lo liga al espacio y a las épocas entre sí y la inclusión del futuro para lograr la plenitud temporal.

Corresponde a la novela del realismo el reflejo de todo el mundo y toda la vida desde el ángulo de la totalidad de una época (235). Hacia fines del siglo XVIII se había incrementado la calidad de la concepción del mundo real y eso le da un carácter peculiar a la selección de lo esencial y su introducción a la totalidad de la novela. Ella privilegia la observación directa del cronotopo.

La proclividad hacia la visión directa de los lugares atravesados por sus dimensiones temporales despierta interés por el folclore y su valor literario en el siglo XVIII. A su vez, la plenitud del tiempo en el folclore prepara el camino a la novela histórica. "El folclore local llena de sentido y satura de tiempo el espacio, arrastrándolo hacia la historia" (246). Se trataba de introducir las particularidades locales en la unidad simbólica de la patria. Procedió así Walter Scott: veía el tiempo dentro del espacio.

La novela de educación con protagonista femenina

Las novelas de formación se han organizado mayormente en torno a un personaje masculino, de manera que las etapas del aprendizaje y las metas de la socialización se refieren al desarrollo masculino. Sin embargo, la crítica ha

leído algunas novelas de autoría femenina como novelas de educación, donde se revelan los patrones sociales y culturales que dan forma a las nociones sobre la feminidad. Estas novelas tienden a asumir formas autobiográficas, por lo que diseñan una protagonista en lucha con el medio y consigo misma, en la búsqueda de su propia identidad.

En la tradición europea, Biruté Cipliauskaitė (1988:13) señala que “la forma personal parece ser una característica destacada de la escritura femenina, pero a través de los siglos su uso y su función cambian considerablemente”. En primer término, se produce la expresión directa y no ficcional en cartas y memorias. Las cartas despliegan un estilo que la crítica llama femenino: la atención a los detalles y la escasa visión sintética. En el siglo XVIII y principios del XIX se encuentran novelas de autoría femenina que siguen los usos establecidos, según John Stuart Mill (1869).

Sobre la escritura del siglo XIX en lengua inglesa, Patricia Meyer Spacks (1977) opina que las mujeres procuran asumir en la literatura un control ficticio sobre los asuntos que en la realidad escapan a su voluntad. A fines del siglo XIX y principios del XX las mujeres han conquistado su lugar como escritoras, además de reivindicaciones fundamentales en su situación social. Algunas críticas, como Virginia Woolf a principios del siglo XX y Julia Kristeva hacia el último tercio de la centuria, esperaban que la nueva situación permitiera una mayor distancia estética entre biografía y obra literaria.

Algunos artificios que procuran ese objetivo son: la creación de protagonistas masculinos o la ubicación de la primera persona en el marco de una narración centrada en un personaje distinto. De esta manera, las autoras evaden las censuras personales que, a veces, las persiguen.

Según el criterio de Cipliauskaitė, aunque las mujeres hayan superado las etapas de rabia y protesta, gracias a

la adquisición de mayor poder social, aún continúan definiendo la relación consigo mismas. Por esa razón, se cuestionan por medio de las novelas de educación escritas en primera persona durante el siglo XX, especialmente después de la Segunda Guerra Mundial. El recurso de la primera persona es muy útil para la indagación psicológica: expresa la reacción a la represión sociohistórica y lleva hacia el autoconocimiento. También sirve al propósito de corregir o destruir la imagen del yo concebido por el patriarcado. La narración autobiográfica no solo comunica el orden de la existencia, sino que la narradora protagonista ordena su vida por medio de la escritura.

“...nace como diálogo con la novela masculina tradicional por una parte, y con lo que se solía considerar como ‘estilo femenino’, por otra; además, negando este, trata de descubrir o crear un nuevo modo de expresión que revele lo más hondo del ‘yo’ individual y a la vez representativo de la mujer en general” (Ciplijauskaitė, 1988:18).

Ciplijauskaitė recoge otra denominación para las novelas de formación de protagonista femenina escritas por mujeres. Se trata del concepto “novelas del despertar”, que cobija novelas donde se produce una toma de conciencia, un desarrollo de la conciencia que trasciende el “aprendizaje de un Lazarillo o un Wilhem Meister” (21). Así, esboza un paralelismo entre la situación marginal del pícaro, que asciende por la palabra literaria y solicita se le reconozca el mérito de hacerlo y se le juzgue con criterios especiales y la práctica del oficio literario en las mujeres, aunada al esfuerzo de construir nuevas imágenes femeninas y un lenguaje adecuado a su expresión. Pero la protesta social de la picaresca, se transforma en indagación interior en

la novela femenina de educación y en un cuestionamiento de los valores establecidos para los géneros masculino y femenino, o al menos, en la aparición de una estructura doble que, por una parte, se rige por normas convencionales, y por otra, por la voluntad íntima de las mujeres. De ahí que, a menudo, el proceso de toma de conciencia lleva a quebrar las convenciones: las protagonistas acuden al adulterio, caen en la locura, sufren marginación, optan por el celibato.

El despertar permite avizorar los límites impuestos. Una profunda angustia domina las narraciones, pero, en ocasiones, los personajes femeninos logran trascender el dolor y conquistar un desenlace halagüeño. En los relatos de la segunda mitad del siglo XX la indagación íntima se vale de recursos complejos: el desdoblamiento del yo, los *flash-backs*, la ruptura del orden cronológico, la yuxtaposición, el lenguaje cifrado de los sueños, entre otros. La primera persona se cultiva también en algunas novelas históricas escritas por mujeres. En estos casos, la historia se filtra por el lente subjetivo.

La novela de formación de protagonista femenina en la tradición anglosajona no sigue los modelos acuñados, según constata Annis Pratt (Lagos, 1996). En cambio, la novela conservadora de los siglos XVIII y XIX contribuye a la difusión de la mansedumbre prescrita a las mujeres. Si la edad adulta en los varones equivale a independencia y autonomía, las normas rígidas de género-sexo predicán la dependencia y la sumisión a las protagonistas. Si algunas obras acogían protestas femeninas, debieron recurrir a la ironía o a diversos grados de enajenación de las protagonistas, afectadas por la enfermedad, el suicidio, la locura.

El término "relatos de autodescubrimiento", en el sentido acuñado por Elaine Showalter, es también fecundo. En su libro *A Literature of their Own* (1977) ha propuesto una

clasificación para la literatura femenina británica del siglo XIX, que integra ciertos patrones del arte femenino, en su calidad de subcultura. Los ha considerado períodos de escritura femenina, feminista y de mujer. En el primero (1840-1880) las mujeres tendían a asumir los estereotipos que los hombres crearon para definir las; en el segundo (1880-1920) la literatura se hace eco de la protesta acerca de la condición subordinada de las mujeres, defiende sus derechos, incluyendo la autonomía; en el tercero (a partir de 1920) hay un interés por el autodescubrimiento, la búsqueda de identidad y cierta independencia. Se rechazan la imitación y la protesta —ambas formas de dependencia— y se trabaja por un arte autónomo inspirado en las experiencias colectivas de las mujeres. Son escritos donde las protagonistas realizan un proceso de auscultación íntima, que las conduce a polemizar con algunos de los valores acuñados para el género femenino y a procurar construir alternativas, con diversos resultados, a menudo ambiguos.

En el ámbito de la narrativa hispanoamericana, María Inés Lagos (1996) sostiene que las protagonistas de las novelas de formación usualmente desembocan en fracasos, porque las obras reproducen las estructuras sociales que oprimen a las mujeres en la realidad. No alcanzan la integración ni la autorrealización. En estas novelas se observa la construcción social de la feminidad, pero asimismo, se elaboran modelos alternativos de conducta, en relación con los valores de las épocas culturales.

Su estudio examina sobre todo las obras siguientes: *Ifigenia*, de Teresa de la Parra; *La pájara pinta sentada en el verde limón*, de Albalucía Ángel y *La bella durmiente*, de Rosario Ferré.

Las contribuciones de la psicología feminista, especialmente las de Nancy Chodorow (1976), subrayan las diferencias en la educación de los niños y las niñas en las sociedades

occidentales. Los primeros, en la búsqueda de su identidad socialmente construida, tienden a romper sus lazos íntimos con la madre, para identificarse con los valores prestigiosos del padre, en tanto que la continuidad en los afectos marca el carácter femenino. Las niñas salen del período edípico con una capacidad para simpatizar con los sentimientos ajenos, pero con dificultades para percibirse como seres separados e individualizados. Por su parte, los varones tienen problemas para establecer relaciones íntimas, pero están adiestrados en la defensa de sus intereses y el dominio de la esfera pública. Tradicionalmente, las características de autonomía e independencia inscritas en el modelo masculino se han prestigiado, mientras que las actitudes de reclusión y cuidado hacia los otros que se estimulan en el paradigma femenino están devaluadas socialmente.

Estos planteamientos resultan esclarecedores al analizar las novelas de formación, ya que los principios básicos de la crianza y desarrollo de los sexos son dispares. Las heroínas tienen un "areté" particular y limitado: deben encontrar un varón que las proteja en el marco del matrimonio y ejercer funciones de servicio, no necesitan aprender un oficio remunerado para sobrevivir, ni alejarse de la familia.

Se debaten entre sus inclinaciones por las relaciones íntimas y sus anhelos de libertad y dignidad personales. Según Lagos (1996), el crecimiento femenino se produce por medio de momentos epifánicos y no de manera paulatina. Tampoco se limita a los despertares de la adolescencia, sino que la profundidad de la conciencia se da después del matrimonio, en muchas ocasiones. Por su parte, los desenlaces varían. Los finales desdichados se deben al rechazo femenino de posiciones subordinadas en la edad adulta.

En el mundo de las novelas de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica los valores masculinos son hegemónicos. Los varones tienden a enfrentarse

con optimismo a los espacios abiertos y procuran dominarlos: están seguros de alcanzar sus metas existenciales y desarrollar sus talentos. Las mujeres reciben el influjo de interpretaciones conservadoras del modelo mariano, su espacio es el hogar o el jardín que lo limita. Las restricciones sociales obstaculizan sus deseos de una vida plena y se las invita a aceptar pasivamente su circunstancia.

Según Lagos (1996), las novelas hispanoamericanas de educación con protagonista femenina concentran su interés en el proceso de construcción de la identidad femenina durante la niñez y la adolescencia, con hincapié en la continuidad afectiva. Luego, dramatizan la ruptura con los modelos prescritos. Se destacan los conflictos derivados de sus lealtades familiares y la atracción por los hombres, por una parte, y por la otra, la búsqueda de salidas a los papeles sacrificiales, generalmente de manera ambigua.

De manera que, en las novelas de formación de una protagonista femenina, es visible la construcción cultural de roles particulares, espacios de desempeño y características de la personalidad propios del sistema de género-sexo. Generalmente, el producto de la socialización de las mujeres las ubica en posiciones de subordinación y carencia de poder. Es decir, se propician ciertas nociones de identidad y se señalan los límites a la conducta y a la participación social, de forma que los modelos femeninos procuran el cultivo de la vulnerabilidad.

El cuerpo es uno de los lugares donde se experimentan las relaciones de poder y en el caso de las mujeres, se vive como un cuerpo para los otros. La corporalidad es una herramienta en el ejercicio de la generosidad hacia los demás, especialmente como objeto de placer para los varones y como portadora de los hijos de la especie.

La educación hacia la dependencia elabora un erotismo pasivo, que deposita el placer femenino en la experiencia

de la pareja. Las conductas transgresoras de las normas morales establecidas resultan muy arriesgadas para las mujeres: las convierte en encarnaciones del mal, nuevas Evas, desposeídas socialmente del simbolismo materno. A las mujeres que buscan el placer, se les despoja del signo de la procreación, que es la posibilidad de redención de la sexualidad socialmente codificada.

Las mujeres públicas, o las que practican la sexualidad fuera del marco matrimonial, cometen sus pecados en la calle, es decir, fuera del ámbito doméstico asignado a la mujer madre, la nueva María, cobijada por el vínculo matrimonial y aprobada por la comunidad. Es de notar, sin embargo, que como grupos, las esposas y las prostitutas prestan servicios sexuales, más de lo que buscan su propia gratificación.

Las mujeres vistas como "malas" representan el espacio de la lujuria, la inconsciencia, la inmoralidad, el egoísmo y se invisibilizan otras esferas de su contribución a la comunidad, como miembros de una familia. Asimismo, la responsabilidad colectiva se oculta en la instauración y mantenimiento de la polaridad de "buenas" y "malas" mujeres.

A su vez, las "malas", en especial, sufren una disyunción entre sus funciones familiares y sus prácticas sexuales, lo que desintegra su personalidad en contradicciones. El orden patriarcal las necesita como protectoras de la moral de las mujeres "buenas" y como facilitadoras de la poligamia masculina, pero al mismo tiempo, las desprecia. La lesión a su dignidad personal incide en el poco aprecio de sí y en la escasa disposición a construir un futuro autónomo.

Los caminos hacia una experiencia plena y sana de la sexualidad implican para las protagonistas de las novelas de formación hispanoamericanas la comprensión de las necesidades fisiológicas implicadas, tanto como la consideración del encuentro erótico como un espacio de comunicación corporal, verbal y espiritual.

La novela telúrica

Las novelas de José Eustasio Rivera (*La Vorágine*, 1924), Ricardo Güiraldes (*Don Segundo Sombra*, 1926) y Rómulo Gallegos (*Doña Bárbara*, 1929), han sido consideradas por la historia y la crítica literarias como narraciones telúricas paradigmáticas. Son portadoras de un pensamiento neopositivista que, guiado por las ideas de civilización y progreso, busca el progreso material y la consolidación de las repúblicas sobre las bases legales de la Modernidad a principios del siglo XX.

Ya desde el siglo anterior, los modelos de la Modernidad hispanoamericana eran Inglaterra, Francia y los Estados Unidos. Se trataba, idealmente, de establecer las formas republicanas, donde la constitución y las leyes apoyaran la educación pública, las iniciativas comerciales, industriales y de las comunicaciones. Se esperaban la prosperidad económica y la estabilidad política, pero se obtuvo un desarrollo capitalista dependiente. A partir de las filosofías ilustradas, de las ideas evolucionistas de Charles Darwin y del positivismo, se creó la noción de progreso como sinónimo de civilización urbana europeizada y se consideraron bárbaras las formas culturales gestadas por la colonización española o los resabios de la antigüedad prehispánica, así como por las particularidades geográficas.

Desde la Ilustración, los ideólogos del progreso confiaron en que mediante la educación, los habitantes de América optarían por la civilización frente a la barbarie. Esta dicotomía sostuvo varias obras capitales del siglo XIX hispanoamericano. El manifiesto de Esteban Echeverría, el *Dogma Socialista* (1937-1938), inaugura la expresión romántica de este tipo de argumentos; su clímax se ubica en *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento. Para Sarmiento,

el campo despoblado, pampa o desierto, donde el gaucho o los últimos grupos indígenas imponen sus rústicas y nómadas costumbres, es el germen de la violencia y la tiranía. Tales factores naturales y étnicos le parecen determinantes en sentido negativo. Por el contrario, la europeizada Buenos Aires es la sede de la educación y la justicia organizadas, de la congregación humana que promueve la ciencia, la industria, el arte culto y la democracia. El campo le parece estancado en el tiempo, y la ciudad, una avanzada hacia el progreso futuro. Sin embargo, la obra sarmientina también siente el embrujo de los tipos característicos de la pampa. Otros epígonos son *Amalia* (1855), de José Mármol o *Martín Rivas* (1862), de Alberto Blest Gana.

Desde una perspectiva compasiva y cristiana, Clorinda Matto de Turner en *Aves sin nido* (1889) propone igualdad ante la ley, moral, trabajo y educación para los indígenas. En México, Justo Sierra o Francisco Bulnes alentaban la inmigración europea como solución al problema de la presencia indígena. En Guatemala, Juan Fernández Ferraz y en Honduras, Alberto Membreño se interesaron en diseñar estrategias para civilizar a sus indios, mostrando mayor respeto y comprensión por las culturas autóctonas que sus colegas del cono sur.

Después de la segunda mitad del siglo XIX, con el antecedente de Alberdi frente a las ideas sarmientinas, intelectuales latinoamericanos concibieron el progreso en relación con la mejora de las condiciones nacionales mediante el uso de los recursos locales. El máximo representante de esta actitud es el cubano José Martí en ensayos como *Nuestra América* (1891), donde la defensa del pueblo y de lo autóctono se funde con una asimilación crítica del legado universal.

La atención al pueblo tomó a veces la forma de costumbrismo en cuentos, cuadros y formó parte de novelas.

El maestro en este tipo literario es el peruano Ricardo Palma, con sus numerosas tradiciones. Asimismo, se gestó una literatura inspirada en el gaucho, cuyo ejemplo clave es *Martín Fierro* (1872-1878), poema narrativo de José Hernández, de amplia aceptación popular.

La obra de Hernández invierte las polaridades sarmientinas. Pone en evidencia las injusticias que ha sufrido el gaucho en nombre de la república y del progreso, y su próxima extinción ante la consolidación de la gran hacienda. Sobre la base de la poesía popular pampeana y la poesía satírica ciudadana en dialecto gaucho, *Martín Fierro* se compromete con el pueblo afectado, que ha sido marginado de la noción dominante de patria.

En el siglo XX, el neopositivismo define civilización y progreso sobre todo en términos económicos, por el imperio del orden y la capacidad de autogobierno. Se interesa por la productividad de las tierras, el acceso al mercado internacional, la consolidación de la burguesía y de su legalidad. Se procura la transformación de las naciones basada en el rápido crecimiento de las exportaciones, la explotación de los recursos naturales y la acumulación de capital. La novelística de José Eustasio Rivera (*La Vorágine*, 1924), de Ricardo Güiraldes (*Don Segundo Sombra*, 1926) y de Rómulo Gallegos (*Doña Bárbara*, 1929) ilustra esta ideología.

Ileana Rodríguez (1994) apunta que este concepto de nación excluye a las etnias indígenas, mestizas, negras y a las mujeres. En los mejores casos, se idealiza el mundo rural, se entiende como pintoresco y sin conflictos y los personajes pertenecientes a las etnias o las mujeres aparecen como integrantes del paisaje.

Según Rodríguez, es posible diferenciar en las obras literarias proyectos nacionales liberales o conservadores. Los primeros favorecen la proliferación de propiedades

inmuebles de mediana y pequeña extensión, el estímulo al mercado interno y formas de propiedad estatal o mixta entre el gobierno y los intereses particulares.

Por su parte, los proyectos más conservadores procuran rescatar hábitos heredados de la Colonia: la posesión de grandes extensiones de terreno, a menudo haciendas improductivas en importante medida, que continúan la desposesión de los territorios indígenas, en pro de la construcción de una nación ladina, orientada hacia el poco aprecio de lo local y hacia el reforzamiento de los lazos con los sectores hegemónicos de otras latitudes.

La novela hispanoamericana documenta un orden neopositivista, donde la tierra, el ganado, el caucho, las mujeres y la fuerza laboral, se convierten en medios para la acumulación de capital, ubicados, según Ileana Rodríguez (1994), en el mismo plano semántico. Son posesiones de las familias hacendadas, de las plantaciones o de ambos.

La presencia del enclave bananero de los Estados Unidos, por su parte, genera narraciones donde el paisaje se convierte en expresión de los problemas sociales de los trabajadores. En Centroamérica, novelas como *Mamita Yuncal* (1941), de Carlos Luis Fallas, se encuentran en esta línea.

Hacia los años treinta, se agudiza la controversia entre el deseo de seguir el camino del progreso material y la conciencia del costo ético y humano del proceso. A mediados del siglo, los trabajadores se convierten en sujetos de la ley, pero los derechos femeninos y de los grupos étnicos apenas se insinúan.

La selección cuidadosa de un lenguaje modernista despliega en la narrativa de principios del siglo XX, la representación imaginaria de las naciones, que parten de un macroestado y una burguesía hegemónica que absorben a otros grupos étnicos y lingüísticos. Así, en el caso de *Doña Bárbara*, se metaforiza en este personaje femenino y mestizo

el deseo incontrolable de la acumulación latifundista; representa un obstáculo para una nueva legalidad que defiende el respeto a la propiedad ajena y se articula con la monogamia y la virginidad. El personaje Doña Bárbara, mujer violada, se constituye en un ser masculinizado por su proclividad hacia el poder y su incapacidad sentimental. Asimismo, los signos femeninos satanizados del deseo sexual y la pasión, abismos atemorizantes para las ambiciones masculinas de dominio e independencia, se inscriben en la cacia del Arauco. El triunfo final de la nueva racionalidad encarnada en Santos Luzardo, la sustituye por la figura subalterna de Marisela, sensible y educada hacia la domesticidad.

En *La Vorágine* se muestra el contrapunto entre diversas zonas de la nación. Por un lado, la civilización reside tanto en la capital y en el gobierno constituido, como en los nexos y la cultura de las familias burguesas. Ese es el ambiente originario del escritor Arturo Cova. Lo bárbaro se da en la selva, con los grupos de trabajadores, etnias indígenas y mujeres acosados en la selva, límite de los llanos. Desde una perspectiva psicológica, la imagen del torbellino selvático o vorágine tiene alusiones al temor masculino a ser engullido por la mujer (Chaseguet Smurgel, 1964). *Don Segundo Sombra* es la poetización del gaucho ligado a la hacienda, a sus dueños, parte del paisaje, donde las distancias de clase y la subalternidad se invisibilizan.

Como se ha indicado, durante los siglos XIX y XX, una de las maneras fundamentales de comprender y expresar literariamente la identidad hispanoamericana ha consistido en articular su heterogeneidad cultural en la dicotomía civilización / barbarie. Aunque estos conceptos se han revestido de contenidos históricos diversos, se mantiene constante la relación entre la ciudad y sus costumbres europeizadas, vista como el espacio civilizado, por una parte, y,

por otra parte, el campo como sede de la barbarie, tanto a causa de sus características geográficas, como por los resabios coloniales o precoloniales.

El interés de la novela posterior a la Independencia de articular una idea de nación encontró en el binomio civilización y barbarie una vía para mostrar lo hispanoamericano esencial. Este contenido tiende a relegar temáticas universales como el amor, la muerte, la mutabilidad de las cosas terrenales, la reflexión sobre el sentido de la existencia humana, los conflictos anímicos, la inspiración en la infancia o en los asuntos familiares. Interesaba el valor documental y didáctico que daba cuenta de las particularidades de América.

Más adelante, en la novela telúrica de las primeras décadas del siglo XX, se destaca la fuerza indómita de la naturaleza en ciertas áreas del continente y el enfrentamiento entre ella y el individuo. La naturaleza resulta un espacio donde se inscriben el destino y la personalidad individuales.

¿En qué forma esta estructura dicotómica y este mito acerca de la naturaleza continental inciden en la escritura de las mujeres? Se debe tener en cuenta, en primer término, que la verosimilitud del conflicto entre el individuo y la geografía amenazante necesita un protagonista capaz de abandonar la ciudad, desplazarse hacia el desierto, la selva, el bananal y esa característica ha sido hasta hace poco una prerrogativa masculina. Aún más, el problema reside en que la naturaleza ha sido percibida como femenina y maternal en la imaginación artística desde tiempos inmemoriales. Pero las implicaciones estéticas e ideológicas de un paisaje con rasgos femeninos han sido estudiadas solo recientemente.

La crítica que ha observado este asunto a partir de variables de género-sexo opina que el héroe de la novela telúrica escrita por varones abandona una sociedad urbana, que ha considerado femenina por restrictiva. Esta asociación

metafórica puede relacionarse con el hecho de que han sido las mujeres las encargadas de la socialización de la progenie.

Aunque hacia la mitad de la adolescencia, los varones se orientan hacia la vida pública siguiendo el ejemplo de otros hombres, a esa misma edad, sus novias y luego sus esposas se convierten en las agentes domesticadoras. De manera que, a pesar de que las mujeres no son la fuente del poder social, son percibidas como seres poderosos, entre otras razones, porque los nexos emocionales más profundos, tanto de los niños como de las niñas, generalmente se establecen con la madre o con las mujeres que satisfacen sus primeras necesidades. Los protagonistas novelescos se dirigen hacia el espacio natural, aún no hollado, con ánimo dominante, con la voluntad de que le atienda sus deseos y le permita desarrollar sus proyectos como madre consoladora o gratificante. Son fantasías acerca de la función nutricia de la madre y la sumisión de la novia virginal. Como contrapunto, la naturaleza puede convertirse en la imagen de la madre terrible, que produce la muerte.

Por consiguiente, la estructura fundante de la novela telúrica obedece, en gran medida, a las proyecciones de la psiquis masculina, implica el diseño de un protagonista con rasgos masculinos, e incluso, puede participar de algún grado de misoginia y derivar en esquema de la masculinidad amenazada.

Las escritoras asumen este importante legado literario y le imprimen modificaciones significativas de acuerdo con su cosmovisión. Uno de los cambios se inclina hacia un tratamiento considerado sentimental, que hace hincapié en las relaciones íntimas de los personajes y a veces la presencia de enfoques cristianos.

Esa ruta puede alejar estas narraciones de lo que se ha mirado como una polémica intelectual y crítica acerca de la esencia de lo nacional y lo continental. Se igualan los

temas emotivos, domésticos o religiosos con trivialidad y ausencia de profundidad. Como resultado, la producción literaria de mujeres no ha recibido la atención merecida de la crítica y la historia literarias.

Si en estas novelas se despliega lo femenino, el paisaje tiende a ser más activo o se hace hincapié en su destrucción o violación. Otra opción es imprimir rasgos masculinos a la naturaleza; estas imágenes traicionan los esquemas canónicos. Las protagonistas tienden a ser blancas, de familias de clases hegemónicas. Su perspectiva convierte los cuadros de la selva, la montaña, las plantaciones de banano o caña de azúcar en objetos poéticos y míticos, en espacios psíquicos o de sentido particular en el desarrollo de la existencia femenina, además de representaciones de sectores de la nacionalidad o de la presencia del capital extranjero.

De la misma forma, el jardín y la casa son la representación geográfica de los espacios femeninos en oposición a los espacios abiertos de la pampa, la montaña, la selva. La nación deviene jardín doméstico, espacio de reproducción y de adhesión a valores éticos femeninos.

Entre los personajes femeninos pertenecientes a diversos grupos sociales se establece un diálogo solidario y en los estratos y etnias subalternos, las mujeres son depositarias de la sabiduría oral.

B) LAS NOVELAS DE FORMACIÓN EN LA NARRATIVA DE ARGENTINA DÍAZ LOZANO

Peregrinaje (1944) o *Enriqueta and I* (1944) no es la primera obra literaria de Argentina Díaz Lozano, pero sí es la novela que le otorgó renombre internacional, porque obtuvo el primer premio en el Concurso Literario Latinoamericano promovido por la Editorial Farrer and Reinhardt, de Nueva York y la Unión Panamericana de Washington.

El premio fue una decisión unánime de un prestigioso jurado integrado por John Dos Pasos, Blair Niles y Ernesto Montenegro. Al respecto, opina Humberto Salvador (1944:278):

“La consagración de Argentina Díaz Lozano, es una prueba de que la crítica literaria de los Estados Unidos, siente que también en la América Latina existen los hondos conflictos engendrados por la cultura, las tragedias que se derivan del amor, y los dramas que surgen cuando el ser humano se lanza a la conquista de la verdad y a la creación de la belleza”.

Sus dos diferentes ediciones en español (Chile, Zig-Zag) y en inglés en el mismo año deslumbraron a los lectores hispanoamericanos y europeos por varias razones, según señala la crítica. Entre ellas, porque la novela cuenta en forma sencilla y lineal la travesía geográfica y vital de dos personajes, una niña llamada Elena y su madre Enriqueta.

Precisamente, los artículos se han detenido a expresar interesantes comentarios sobre la dimensión protagónica de cada una. Algunos asumen a Elenita no solo como narradora, sino también como protagonista. Otros opinan que ambas son las protagonistas (Echeverría, 1982). Véase un ejemplo:

“Aunque hable en primera persona la Elenita de *Peregrinaje* no atrae tanto al lector como su madre. Hay, sí, con motivo de ella, la ocasión bien aprovechada para finos retratos psicológicos, para modelar un alma virgen y curiosa al tiempo. Pero, pese al ambiente tan logrado a veces como en el colegio de Tegucigalpa o en la mansión de tío Fabián, el personaje de

Elenita tiene algo de genérico. No es tan recio ni tan apegado al terruño como el de su madre" (de Tejada en Anexo a *Peregrinaje*:278).

Las peripecias conducen a la hija y a la madre por diversas regiones rurales y urbanas de Honduras. Esa variedad de escenarios y de personajes en diálogos se convierte en una especie de viaje del lector por ese país en las primeras décadas del siglo XX. Ciertos costumbrismo e interés por lo vernáculo resultan exóticos para el extranjero, e inclusive, para los ciudadanos hondureños.

La crítica, sobre todo la escrita por varones, parece seducida por lo que califican de perspectiva ingenua, serena y graciosa, propia de un relato femenino de autocontemplación. Asimismo, se destaca el mensaje positivo de esperanza respecto a la solución de los problemas individuales y de la región centroamericana. Se valora el interés de las narraciones por la justicia social y el respeto a la dignidad humana en un siglo pletórico de violencia y despotismo.

Desde el punto de vista formal, la crítica ha ubicado la obra en el romanticismo tardío, con destellos criollistas y elementos históricos. Se ha señalado una referencialidad biográfica. Los comentarios en torno al peso de lo social y lo psicológico en la construcción novelesca están divididos. Algunos consideran que existe un equilibrio. Otros piensan que apenas se rozan los problemas de la miseria y la explotación, especialmente del grupo indígena; que los problemas psicológicos de madre e hija no se tratan con suficiente profundidad y el final es poco sorpresivo.

En las observaciones generales sobre la escritura de la autora se habla de cierto anacronismo formal y "...por su prematura aspiración al Nobel se le ve con literaria desconfianza..." (Paredes y Salinas, 1988:217). Sin embargo, se le reconoce la dedicación casi profesional al oficio literario, raro en el medio centroamericano.

En Honduras, las obras de Argentina Díaz Lozano han sido lectura obligatoria para varias generaciones de escolares. En Guatemala, donde ha escrito la mayoría de sus obras, varias con temas de esa nación, la recepción ha sido entusiasta en algunos sectores y en otros no tanto. Aparece mencionada en las historias literarias de ambos países, así como en los compendios de literatura hispanoamericana.

Sin embargo, la mayor parte de la crítica se encuentra en periódicos —centroamericanos y europeos— y solo existe un estudio global de su trabajo desde una perspectiva biográfica y de ubicación en movimientos literarios (Echeverría, 1982), el cual tiene la virtud de que intercala retazos significativos de plumas ajenas, el cual no incluye referencias a *Caoba y orquídeas* (1971).

De acuerdo con la lectura de la crítica y con los estudios realizados sobre *Peregrinaje* podrían desprenderse algunas pistas para el presente ensayo: en primer término, conviene analizar la perspectiva de la instancia narrativa —la hija, Elena— y de la novela en su globalidad respecto a los valores tradicionalmente asignados a las mujeres. En segundo lugar, interesa observar los paralelismos, los encuentros y desencuentros de los proyectos vitales de madre e hija. Finalmente, es necesario sopesar la importancia de las circunstancias geográficas y sociopolíticas en las peripecias y los caracteres, en relación con las opciones estéticas.

Este ensayo pretende leer *Peregrinaje* como una novela de formación del carácter de una niña, a la luz de las pautas de Bajtín y de la teoría literaria feminista, en especial de María Inés Lagos, Lucía Guerra, Jane Tompkins, Annette Kolodny, Lilliam S. Robinson, Elaine Showalter y Biruté Cipliauskaitė.

En esa línea de abordaje, se destacan en *Peregrinaje* varios problemas de investigación: ¿qué tipo de imagen femenina en proceso de desarrollo se despliega?; ¿en qué

sentido las diversas etapas temporales, geográficas y sociales de la trayectoria de Elena le sirven de experiencia y escuela?; ¿de qué manera se conectan el futuro, el pasado y el presente de la protagonista?; ¿cómo se enriquecen mutuamente los signos espacio-temporales?; ¿hay alguna tesis educativa?

Algunas hipótesis orientan el estudio. A saber, la niña Elenita parte de una situación inicial de vínculo narcisista y simbiótico con su madre Enriqueta, donde no existe ninguna figura paterna en funciones protectoras o autoritarias. Este núcleo familiar distinto de la imagen convencional de un trío familiar coloca a la hija y a su madre en situaciones inéditas para las mujeres de sectores medios en las primeras décadas del siglo XX hondureño. Los valores que presiden la formación de Elenita son la educación intelectual y espiritual (católica), así como el cultivo de la sensibilidad artística y la expresión literaria. Con ese método pedagógico, Elena arriba al final de su adolescencia como una persona psíquicamente diferenciada de su madre, que pospone sus urgencias eróticas para continuar su desarrollo lejos de su familia y de su país natal.

Desde el punto de vista expresivo, *Peregrinaje* retoma de manera original, el legado romántico en la evocación sentimental del terruño, así como la vena costumbrista del realismo por medio de un lenguaje depurado y desde una perspectiva afín a ciertas dimensiones del modernismo, tales como el hedonismo y un espiritualismo panteísta.

El binomio civilización y barbarie organiza la pluralidad de escenarios y acciones. Enriqueta desarrolla una cruzada civilizatoria en pro de la redención de los pueblos perdidos de la Costa Norte y de los grupos plebeyos de Tegucigalpa. La civilización se concibe entre los intelectuales capitalinos y se vincula con el progreso material de San Pedro Sula, al calor del enclave bananero. En ese sentido,

Elena es la receptora de una doctrina de superación académica y moral, como la que requieren las nuevas generaciones centroamericanas, en especial los indígenas y las mujeres.

Por su parte, *Caoba y orquídeas*, aunque se publicó en forma de libro en 1986, había visto la luz quince años atrás por entregas en la revista *Istmeña*, fundada por la autora. El título en ese entonces fue *Su hora* y se firmó con el seudónimo de Suki Yotó.

En su condición de novela por entregas no aparece mencionada en el estudio global de Amílcar Echeverría. Y como libro tampoco se nombra en las historias de la literatura hondureña (Paredes, 1988) ni guatemalteca (Barrios y Barrios, 1987).

Caoba y orquídeas podría leerse como una continuación de *Peregrinaje*, aunque no desde el punto de vista argumental, sino temático. Si la protagonista de *Peregrinaje*, Elena, se separa del lector a sus quince años y se marcha a estudiar a Estados Unidos, en un compás de espera que eventualmente desembocaría en un matrimonio, la historia del desarrollo femenino en la Centroamérica de las primeras décadas del siglo XX continúa con Leonor, la protagonista de *Caoba y orquídeas*. Ella, a sus veintitrés años en 1927, ha regresado de sus estudios en los Estados Unidos, ha trabajado por varios años y se apresta a la nueva experiencia del matrimonio en el marco de la zona bananera guatemalteca y en la capital.

Si atendemos a la opinión de Lagos (1996), en el sentido de que en la novela educativa con protagonista femenina, el crecimiento se produce por medio de momentos climáticos y la profundidad de la conciencia se da después del matrimonio, es comprensible que en *Caoba y orquídeas* se relate una ruptura con los modelos de sumisión prescritos a las esposas, pero se mantenga alguna ambigüedad en el desenlace.

A partir de los simbolismos del título, Leonor Milla se identifica con la caoba, maternal, cálida y domesticadora como la cultura. Se opone a Justina, la jovencita instintiva, nueva Eva, portadora de los signos de la barbarie. Entre ambas, Felipe Melgar, caótico, impulsivo, sin respeto a los límites éticos se afina en la barbarie. El concepto de civilización se relaciona también con la presencia del enclave bananero y el código de la capitalista, aunque se señalan algunos aspectos negativos del progreso material. En ese entorno, la protagonista arriba a una etapa de moderada lucidez en cuanto a las limitaciones varoniles hacia el compromiso matrimonial y opta por el celibato.

C) LA CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD EN *PEREGRINAJE*

El título de esta novela en español —*Peregrinaje*— alude, en primer término, a la vida itinerante de Elenita y su madre. La situación inicial las presenta en el momento de su desprendimiento del abrigo patriarcal encerrado en el abuelo Francisco. Desde las primeras páginas, la narración se interesa por precisar los datos espacio-temporales: 1911 en un pueblecito hondureño del interior.

La narradora protagonista, Elenita, ha cumplido cinco años. A la muerte de su abuelo, madre e hija deben abandonar la casa solariega y reorganizar su vida en torno al trabajo asalariado de Enriqueta como maestra de escuela primaria. Desde estas primeras escenas, se abre una interrogante encaminada a mantener la tensión y el interés del lector, porque se percibe la ausencia del padre de Elenita, pero no se sabe la causa. ¿Será una hija ilegítima, será huérfana? Los indicios son ambiguos. Las últimas palabras del abuelo Francisco a Enriqueta, por ejemplo, sugieren una relación extramatrimonial: “—Todos caemos, hija, pero

tenemos obligación de levantarnos. Alza la cabeza y procura rehacer tu vida... Haz de ella un orgullo" (5).

En ese sentido, la vida humana y, en particular, la de Enriqueta y Elena, rememoran el camino de la Pasión de Jesucristo sufriente, agotado en sus caídas, pero apegado a su deber y misión.

El título de la novela en inglés —*Enriqueta and I*— alude a la perspectiva escogida por la hablante básica, Elenita, para rememorar su vida. No la contará aislada de la trayectoria de su madre, porque así no fue. Por el contrario, la circunstancia de la ausencia de una figura paterna y los desplazamientos que ponían distancia respecto a la familia materna hacen que hasta su adolescencia, Elenita no se perciba como un ser individualizado; a su vez, de manera narcisista, Enriqueta permanece simbióticamente unida a la hija.

De una situación inicial marcada por la ausencia de figuras masculinas en la existencia de ambas, parte un hilo que relata el sentido de la experiencia de una vida sin padre y sin esposo para la clase media hondureña de origen provinciano, a principios del siglo XX. La situación final ubica a Enriqueta y a Elena como personajes que han establecido límites individualizadores entre ambas. Sin dejar de amarse, se encaminan hacia un encuentro con varones atractivos, relación inmediata para Enriqueta, y pospuesta transitoriamente, en el caso de Elena.

En su trayectoria conjunta pueden delimitarse varias etapas de acuerdo con los desplazamientos geográficos: salida del pueblo de origen hacia un lugar cercano, La Labor; estadías en San Pedro Sula y vivencias en la zona bananera de Sholoma y San Manuel, en la Costa Noratlántica, época de Tegucigalpa. La permanencia en cada sitio implica, a su vez, un trecho significativo en el desarrollo psicofísico de los personajes, así como la participación en acontecimientos históricos y situaciones sociales específicas.

Primera etapa: la Honduras del interior

La narradora no especifica el nombre de su pueblo natal —al modo cervantino, señala la crítica—, pero está a un día de marcha a caballo de su primer destino: La Labor. Aproximaciones biográficas señalan el lugar de nacimiento de la autora, Santa Rosa de Copán, como el lugar del que no quiere acordarse. Son, en verdad, sitios próximos.

Desde las expresiones inaugurales, llama la atención del lector el uso de diminutivos amorosos para referirse a las poblaciones rurales. Semejantes marcas de adhesión a la tierra y a las tradiciones hondureñas se mantienen a lo largo del relato. Tanto la antigüedad indígena como el legado hispánico en las ciudades provincianas anclan la novela en las raíces de la identidad nacional, lo que aunado al sentimiento sobre el paisaje evidencia una conciencia abierta a las particularidades locales.

También, desde las primeras páginas se establece otra tónica: la admiración de la hablante hacia su madre y el tratamiento inusual de llamarla por su nombre directamente, Enriqueta. Esta manera de nombrarla señala, por una parte, cierto ocultamiento y disimulo de la relación familiar, con el objetivo de protegerla de su pública curiosidad a causa de la ausencia de padre. Además, porque a menudo, su madre es también su maestra.

“—La niñita... ¿es sobrinita suya?

El semblante de Enriqueta perdió su expresión cordial y, poniéndose un poco seria, repuso:

—Es mi hija” (16).

“...y la misma impertinente curiosidad hacia mi bonita madre y yo” (16).

La atención a las diferencias de clase atrae la mirada narradora. Enriqueta procede de una familia de próceres

agricultores de mediano pasar, "...su padre solamente le había dejado la casona blanca y su profesión de maestra de instrucción primaria" (8). La elegancia y garbo de la madre inspiran seguridad y orgullo a la niña durante su peregrinaje. Como una nueva versión de la Sagrada Familia —sin un patriarca legitimador— cabalgan guardadas por un mozo indígena llamado José.

Uno de los cuadros que absorben el tiempo histórico y legendario en su llano paisaje es la visión del Valle de Sensenti, un sitio arqueológico, ubicado en una arcadia nativa de fuentes numerosas y casi vírginales. La presencia del manso José enlaza el pretérito con el presente narrativo. La narradora destaca en letra cursiva su léxico campesino.

"Aquí se ven ya algunos montones de piedras y ruinas. Más allá se encuentran *tucos* de muro y muchas *colunas*. Una peste mató a *tofta* la gente y la *ciudadá* se fue acabando... acabando... y hasta que el llano se la tragó al fin. Los poquitos habitantes que quedaron se mudaron más lejos y fundaron el que *agora* es pueblecito de Sensenti, que la Virgen de Candelaria guarde" (10).

Otro motivo costumbrista recreado por la novela es la procesión —otro peregrinaje— de la Virgen de Candelaria desde Sensenti hasta La Labor, ocasión de esparcimiento ingenuo y sano para los pobladores. Según Enriqueta, muy pintoresco espectáculo, que incluye la feria de Sensenti.

"...lucían sus colores chillones y alegres las "achinerías" de los comerciantes salvadoreños y guatemaltecos, quienes extendían a los compradores los perrajes o rebozos rojos y amarillos, los chales de seda verde, violeta, rosada o anaranjada, y los, ¡oh,

ansia y delicia nuestras!, caramelos de Ocotepeque, de legítima miel de abeja” (43).

Aparecen otras costumbres como el rezo del Rosario al anochecer, las rondas infantiles, las leyendas como la de la Siguanaba, las veladas escolares conmemorativas de la Independencia. En general, la obra valora las costumbres sencillas y austeras de los pueblerinos. Sin embargo, aunque Enriqueta y Elenita participan de algunas de estas actividades, las distancias sociales son patentes. Así, Elenita no tiene permiso para jugar en la plaza con chiquillas y muchachuelos desarrapados; la niña se ríe de las “tiesas trenzas” (17) de sus compañeras de clase. Ella y su madre alternan solo con las familias acomodadas. Viven y comen en casa del alcalde, intercambian visitas con los Fernández, dueños de la única tienda de telas de La Labor. Desde su posición privilegiada, Enriqueta se muestra magnánima con los pobres, en nombre de los valores católicos.

Las connotaciones míticas que arrancan en las leyendas sobre Sensenti permanecen en el hábitat. Una nueva plaga de chapulines arrasa los campos de maíz en La Labor. Orientada hacia un lector europeo, la instancia narrativa explica la importancia vital del maíz en la dieta centroamericana: “...el maíz, que, después de cocido y molido, lo convierten las mujeres en tortillas (pequeños discos delgados) que doran en “comal” de barro, y que constituyen el pan de cada día de ricos y pobres” (19).

Ante la amenaza de la hambruna, Enriqueta, una intelectual que no prepara tortillas, una mujer que raras veces cocina, colabora con una idea. Propone comprar maíz en El Salvador en forma colectiva, venderlo luego a bajos precios a las personas adineradas y donarlo a los humildes. Es una iniciativa de autogestión, convencida del olvido gubernamental hacia los pueblos del interior.

En esta etapa, el rasgo sobresaliente de la relación de Elenita con su madre son los celos egoístas. Ella es su único poderoso objeto de amor. Celos del tiempo que Enriqueta le dedica a sus alumnos, celos de no tener una mamá a tiempo completo, celos del suave cortejo de Jorge Roldán. Este personaje, así como su hermana, la "señorita" (31) Dalila, representan el polo de lo urbano e ilustrado, la existencia civilizada de la capital "donde se vivía de verdad" (44), donde Jorge estudió su bachillerato y Dalila aprendió a tocar el piano.

Una forma de expresión del afecto posesivo de Elenita hacia Enriqueta es llamarla "mamá" en ocasiones específicas cuando quiere subrayar ante Jorge Roldán que no aprueba sus atenciones. Por eso, el título en inglés *Enriqueta and I* sugiere la dicción de una hablante con alguna madurez, anímicamente diferenciada de su madre y en actitud de cordial complicidad femenina e igualitaria. En cambio, cuando niña, el uso de "mamaíta" le permite manipular a Enriqueta.

Curiosamente, Elenita rechaza a los pretendientes de su madre porque no quiere compartirla, pero envidia a sus amiguitas que vienen de un hogar tradicionalmente constituido. Ese es el caso con la familia de su mejor amiga, Rutilia Fernández.

“Quería muchísimo a Rutilia, pero no podía evitar el sentirme inferior a ella, y eso me molestaba, me causaba una desazón que no podía definir. Rutilia tenía un papá cariñoso... dos hermanitos... y una mamá que hacía crochet, dirigía cuatro sirvientes, ayudaba al dependiente flaco a vender en el almacén... Y mi madre no era una señora que usaba batas cómodas en telas floreadas y se quedaba en casa sino una 'maestra'" (33).

En este momento de sus seis años, Elenita no puede evaluar las capacidades que su madre ha desarrollado al mantenerse independiente. Siente rencor hacia ella por su camino errante de mujer trabajadora, una maestra que debe aceptar las vacantes donde las haya y cuyo salario solo alcanza para solventar las necesidades primarias. Por el contrario, otras madres son reinas en hogares acomodados, respetadas por su dedicación exclusiva al trabajo no remunerado de cuidar de su esposo y sus hijos.

Enriqueta, por su parte, parece una mujer sufrida por su situación y trata de salvar a su hija de las consecuencias negativas de sus condiciones de vida, pero siempre se la ve orgullosa de su profesión de maestra. Esa tarea le permite ocupar una posición también respetable en la vida pública de las comunidades e incidir en el desarrollo intelectual y moral de los habitantes. Su función materna es, en cierto sentido, una derivación de sus aptitudes docentes.

Los pueblos del interior son espacios hospitalarios y de tierra fecunda, pero son también sitios de pobreza y enfermedad, especialmente duros entre los niños y las mujeres. Arrancan de la narradora parrafadas ensayísticas y líricas.

“¡Pobre Chentía, pobre muchachita pálida, mansa y dócil! ¿Qué habrá sido de ti? ¿Te irías a un mundo mejor, consumida por el paludismo? ¿O serás madre de media docena de chiquillos hambrientos, mal considerada y nada apreciada por el hombre que un día te hiciera soñar? ¿Correrías igual suerte a la de todas las mujeres humildes de mi patria? Mejor sería, entonces, que aquel paludismo hubiera acabado contigo” (57).

Este incipiente feminismo y esta defensa de la infancia, nacidos de la piedad y la solidaridad católicas, tienen

mucho en común con la sensibilidad socialista y justiciera de la escritora costarricense Carmen Lyra.

Estos años infantiles son, a pesar de todo, de feliz recuerdo para Elenita. Las costumbres tradicionales y austeras se convierten en el paradigma de la Honduras rural, sana y hospitalaria. Servirán de contrapunto para sus experiencias en las áreas dominadas por el enclave bananero y frente a la cultura moderna capitalina.

Segunda etapa: la Honduras de la Costa Norte. De San Pedro Sula a la zona bananera

En 1918, Elena y su madre dejan los pueblecitos primaverales del interior y avanzan hacia el calor del trópico en su ruta a San Pedro Sula y la civilización. Las esperan el tío Ricardo, hermano de Enriqueta y su esposa Rina. Los automóviles, el tren, las casas de madera pintadas en alegres colores con jardines de rosas y laureles establecen un cambio fundamental en las experiencias de las protagonistas.

El tío Ricardo era empleado del gobierno de Francisco Bertrand; en su periódico mantenía la línea oficial. La lujosa casa, las costumbres refinadas dependían de su empleo. Su esposa frívola y egocéntrica le hace comprender a Elenita sus aires provincianos. La niña, estudiante de tercer grado en la misma escuela donde su madre enseña, recibe instrucciones de su tío de no llamarla "mamá".

"Y una vez más me sentí como intrusa. No tenía derecho ni a decir 'mamá' a Enriqueta. Aquellos muebles elegantes que me rodeaban no eran míos, el tío Ricardo no era mi padre, yo no tenía hermanos como las demás muchachitas, y por todo lo que me daban tenía que decir 'muchas gracias'" (75).

Los personajes de la familia de Elenita y ella misma quedan atrapados en la llamada Revolución Liberal de 1919. Por medio de escenas, donde se observan la composición y las motivaciones de ambos bandos, el lector aprende vívidamente sobre un cruento episodio de la historia política hondureña, a pesar de que de manera explícita, la novela indica que ese no es su objetivo.

La lucha civil de 1919 se produjo a raíz del intento del presidente Francisco Bertrand (1913-1919) de imponer como sucesor a su cuñado Nazario Soriano. El tío Ricardo no aprueba el continuismo, pero rechaza el caos rebelde. Los otros candidatos eran el ex presidente Alberto Membrillo por el Partido Nacional Democrático, de enseñas azules, y el general Rafael López Gutiérrez, ex gobernador político de Tegucigalpa, como candidato del Partido Constitucionalista Democrático, de bandera roja, futuro emblema liberal. El gobierno de los Estados Unidos intervino directamente en pro de la renuncia de Bertrand. El Congreso eligió un presidente provisional, quien convocó a nuevas elecciones. Resultó electo el general Rafael López Gutiérrez (1920-1924).

La novela señala que la Compañía Bananera financia y sus trabajadores apoyan la revolución. A pesar de los resquemores oficialistas de su hermano, Enriqueta encuentra algunas justificaciones a la militancia de los obreros. Los razonamientos de la compasiva maestra culpabilizan al ecosistema atlántico de las condiciones de trabajo de los trabajadores. Casi nunca se filtra alguna conciencia política o económica sobre las consecuencias del enclave bananero.

“—¡Pobres! No le tienen apego a su vida carcomida por el paludismo, embrutecida por el alcohol, el calor, el vaho pestífero de los fangales y la amenaza de las víboras. Una revolución les muestra un ideal,

aunque muy vago para ellos, y les ofrece una escapada" (76).

En Honduras, el régimen de concesiones hacia las compañías bananeras norteamericanas se sistematizó desde finales del siglo XIX. El banano se convirtió en el producto de exportación más importante; las facilidades de transporte y comercialización condujeron al monopolio norteamericano en la agricultura del banano y a su dominio en la vida política de Honduras. Los sectores de exportación tradicionales de café y minería, impulsados por los liberales, se hallaban postrados y el Estado recibía pocos impuestos del negocio bananero. Se veía obligado a financiarse por medio de préstamos y avances de las compañías bananeras. En consecuencia, el intervencionismo del enclave caracterizará las primeras décadas del siglo XX.

Durante el mandato de López Gutiérrez, Honduras se convierte en el mayor exportador de banano en el mundo. Desde el gobierno de Bertrand se había experimentado cierta prosperidad en los negocios de la Costa Noratlántica, derivada de las numerosas concesiones de tierras a las compañías bananeras norteamericanas, aunque las condiciones de trabajo de los obreros nunca fueron buenas.

Después de la revolución y a raíz del triunfo liberal, el tío Ricardo pierde su empleo y sale del país. Elenita y su madre, tras ocho meses de entorno opulento, inauguran el año 1919 en una modesta casa casi desamueblada: "un mundo... miserable, inseguro y triste" (85), en espera de una nueva contratación para Enriqueta.

Un nuevo desplazamiento en tren, medio de transporte que la novela realísticamente ha ubicado en relación con el ambiente bananero, lleva a las protagonistas a Puerto Cortés y Potrerillos hasta el pueblo de Sholoma, construido de casas de madera suspendidas sobre pilotes y lleno

de árboles cacaoteros. Un espacio muy representativo de pueblo costeño.

Un acontecimiento especial marca esta etapa: Elenita mira un retrato de su papá y sabe que murió cuando ella tenía tres años.

“¡Mi papá!... ¿Entonces, yo también había tenido papá?... Le arrebaté, impulsivamente, el retrato, y lo besé dos veces, sintiendo un cariño súbito pero inmenso... cariño huérfano que tan inferior a las demás niñas me hacía sentir” (91).

La vida social de madre e hija toma nuevos rumbos. Sus relaciones son con las familias acomodadas con cierto lujo.

“...lujo que proporcionaban las fincas de bananos, a las que tenían la gran suerte de poseerlas, pues la mayoría de las tierras cultivadas con el codiciado fruto, el ‘oro verde’ costeño (aunque los bananos son amarillos como el sol) pertenecían a ‘la Compañía’” (94).

Amigas entrañables serán la jamaiquina Beatriz Right, esposa del jefe de estación, para Enriqueta, y su hija Elvira, rubiecita hija de un matrimonio anterior de Beatriz con un inglés, para Elenita.

“Sin ella, sin Rutilia, la niña de La Labor quizá hubiera yo sido huraña y escéptica, poco dispuesta a la amistad, dado el carácter demasiado reservado de mi madre” (95).

De nuevo aquí, también los dueños de la mejor tienda del pueblo, los Mendizábal, de origen español, serán

parte del grupo y envidia de Elenita por sus hermosos juguetes. En una fiesta de las Urmeneta hace su aparición Álvaro Espinoza, pretendiente correspondido de Enriqueta, amigo del tío Ricardo. Este personaje de treinta y ocho a cuarenta años, hombre de mundo, educado en Estados Unidos y divorciado dos veces, es ejemplo del movimiento económico generado por el negocio bananero en la Costa Norte. Es un contratista al servicio de la siembra de caña de azúcar en gran escala para un ingenio azucarero de la United Fruit Company.

Los celos furiosos de Elenita, de nueve años, impiden la boda de su madre con Álvaro, la posibilidad de que este tuviera que disciplinar a la posesiva niña y que ambas entraran en una situación de obediencia forzada ante su autoridad patriarcal disuade a Enriqueta. En esa actuación, Enriqueta, de treinta y cuatro años, se escapa de lo usual, porque las mujeres, inclusive las madres, tienden a privilegiar sus relaciones con los varones, aun en menoscabo de su propia autoridad ante los hijos.

“No sería posible, Álvaro; lo comprendí aquel día que reprendiste, con justicia, a Elenita. Perdóname, amigo mío, pero no podría soportar que esas escenas se repitieran” (110).

Es interesante señalar la situación de Álvaro Espinoza, porque representa otro núcleo familiar disfuncional con sus dos divorcios, un hijo de siete años a su cuidado y bajo su potestad legal. Junto al caso de Beatriz Right, que tenía un matrimonio anterior con una hija y quien al final de la novela, tras una experiencia de maltrato físico, procede hacia un segundo divorcio, estos episodios preparan al lector hacia el develamiento de las circunstancias que rodearon el matrimonio de Enriqueta con el padre de Elenita. En el

horizonte ético católico de la novela, el divorcio, las múltiples nupcias, los hijos ilegítimos se reciben con relativa tranquilidad. Sobre todo la amplitud de criterio sobre los divorcios es una de las posiciones de avanzada de *Peregrinaje*.

Elenita ha ido integrando al amor filial, la admiración por el excelente desempeño profesional de Enriqueta, maestra de suave voz y persuasivos argumentos. Más allá de la apelación al raciocinio, Enriqueta se interesa por la limpieza del cuerpo y el alma de sus alumnas. Les enseña el aprecio por sí mismas, en su calidad de hijas del Dios católico. Esta línea didáctica, acerca de la alta dignidad de las mujeres, se mantiene a lo largo de la narración y entra en la categoría de feminista, si se entiende por ella, el esfuerzo por liberar a la mujer de injustas subordinaciones.

Brevemente, la novela incursiona en la descripción de la naturaleza tropical y del mar, pero siempre en relación con la indagación interior de Elena.

Un nuevo desprendimiento de este lugar y sus amigos, ante la invitación a volver a San Pedro Sula, inquieta a la niña.

“Aquella noche volví a sentir el dolor, el desgarramiento de la partida. ¿Por qué teníamos que andar de aquí para allá y de allá para aquí?” (113).

El nuevo destino laboral de Enriqueta será un pueblecillo “de mala muerte” (116), San Manuel, donde una cena a base de iguana empieza el calvario de ambas. Pocas casas, agua nefasta, habitantes negros o mulatos, con quienes no procede entablar amistad, miseria y enfermedad. Sin embargo, la vena ensayística de la novela destaca la misión educativa y filantrópica de la madre como vía hacia el progreso material y espiritual de estos ambientes bárbaros.

“Me duele el corazón cuando pienso en tantos pueblecitos y aldeas de mi patria, cuyos habitantes analfabetos viven en eterna oscuridad, en eterna ignorancia que frena su progreso, su mejoramiento. Mejor dicho, no viven, son seres medio inconscientes, con existencia puramente material, biológica. La vida interior, espiritual, mental, no es para ellos” (125).

Estos Macondos de Centroamérica son descritos con sus diluvios y plagas míticas. En este caso de sapos. Frente a la hostilidad del ambiente, Enriqueta no solo es maestra, sino también enfermera. Al modo de Cristo, prácticamente resucita un moribundo. En estas actitudes docentes y de salubridad, Enriqueta actualiza los modelos femeninos de servicio, cuidado y protección a los demás, especialmente a los más débiles. La niña se enferma de malaria. Por primera vez se alegra de continuar el peregrinaje.

De nuevo a San Pedro Sula y luego a la capital, Tegucigalpa, con el tío Fabián, otro hermano materno, un ingeniero, funcionario público.

En ambas ciudades, puede ahora Elenita participar más activamente en las formas urbanas de ocio y entretenimiento.

Tercera etapa: la cultura capitalina de Tegucigalpa

A sus diez años, en 1922, Elenita llega a la capital, tras un viaje lleno de peripecias: en tren, en mula, perseguida por cientos de mariposas surgidas de la maravillosa realidad centroamericana, en balsa y en camioneta. Las peripecias funcionan como pruebas de la entereza y voluntad de las protagonistas. Son ameno manual de geografía humana.

Enriqueta deja a su hija en un colegio de monjas. Por el culto mariano y a Don Bosco, se asocia con el de María

Auxiliadora. Dependen, en parte, del auxilio económico y moral del tío Fabián. Enriqueta, al igual que le sucedió anteriormente, encontró dificultades para vivir en familia con su hermano y cuñada. No se sentía dispuesta a realizar tareas domésticas, reprimir sus opiniones, algo agresivas, por su superior bagaje intelectual y espiritual, ni a depender totalmente de nadie. Elenita opina que era una persona frustrada.

Desde otra perspectiva, se diría que Enriqueta había saboreado la libertad y la soledad, pues como ella misma lo indica, está orgullosa de su independencia. En ese sentido, su actitud es transgresiva y feminista.

A la par de su experiencia como estudiante externa e interna, en un colegio de monjas, Elenita a sus diez y once años aprende a gustar del arte escénico: óperas, operetas, más adelante del cine, que le muestran una alegría y una sensualidad mundanas, alejadas de las prédicas atemorizantes de las monjas.

La experiencia en Tegucigalpa enfrenta a Elenita con la estructura de clases capitalinas, donde es advenediza. La obra califica de grupo aristocrático, al de las familias de viejos apellidos españoles de raíz colonial. A ello se unen los nuevos ricos con influencias políticas. Las hijas de estas familias estudian en el colegio de monjas con Elena. Ella se gana su respeto gracias al buen rendimiento académico. Este sector social tiene sitios exclusivos de diversión: el Club Tegucigalpa, tertulias al son del piano, recepciones palaciegas encabezadas por la primera dama Anita de López Gutiérrez..., todos son espacios para el amor y las intrigas cortesanas de los “señoritos” de buenas maneras (Acuña, 1994:267).

Los estratos medios están compuestos de empleados gubernamentales, pequeños comerciantes, empleados del comercio y la banca. Se divierten en los conciertos del parque central, van al cine y a paseos campestres.

Los grupos populares de obreros, conserjes, mujeres del mercado, esposas de albañiles, carpinteros, zapateros, han desarrollado una cultura "plebeya" (Acuña, 1994:267). La novela establece un contraste entre las multitudes pobres y harapientas, sucias y de conducta procaz con el pueblo de Sensenti. El cuadro costumbrista de las fiestas septembrinas en honor a San Miguel Arcángel, patrono de Tegucigalpa, arranca observaciones éticas a la instancia narrativa y se opone a los ritos ingenuos de Sensenti.

Los plebeyos beben "guaro", mixtela, rompopo. Comen tamales y torrijas. Bailan, escuchan conciertos en los parques, pasean por los alrededores. Tienen problemas de alcoholismo y violencia. Proliferan las uniones libres y los hijos ilegítimos. Sin embargo, son gente trabajadora en su mayoría. La novela asume ante este grupo una postura moralizante y predica la instrucción como remedio.

Según *Peregrinaje*, el alma de Tegucigalpa se halla en los sectores de universitarios e intelectuales, a los que destaca como una "clase" social específica. Con ellos se identifica, participando de un aristocratismo intelectual afín al modernismo.

"Por sus calles quietas y bajo los atardeceres propicios iluminados de celajes e impregnados de melancolía, tejen sus sueños los poetas, los prosistas románticos y exaltados; discuten a Byron, a Víctor Hugo, a Zola, a Voltaire, etcétera, los eruditos en literatura. En aquel año 1922-23 triunfaban Alberto Uclés, Luis Andrés Zúñiga, Froylán Turcios, Lucita Gamero de Medina (...) y muchos más "poetas trashumantes", de mirada perdida, gesto ausente, sombrero de fieltro ligeramente ladeado y el indispensable bastón" (165-166).

Esta época resulta altamente estimada por su efervescencia cultural, que favorece la libre circulación de la opinión pública y la discusión de los temas de la hora. Incluso, se la idealiza, y loa, probablemente por el contraste con una etapa posterior, la dictadura de Cárías Andino, a la que se alude con dolor.

Los meses de verano transcurren durante varios años para Elena, ya adolescente, y su madre, en una casita de campo cercana a la ciudad, propiedad del tío Fabián.

En una prospección, la novela informa que allí se construirá luego el aeropuerto de Toncontín. Pero, en la etapa que rememora *Peregrinaje*, es un sitio rústico y tranquilo, que permite a la novela la irrupción del discurso ensayístico acerca de dos temas: la situación de la mujer humilde y de los indígenas. La preocupación social inunda estos capítulos, desde la perspectiva filantrópica, didáctica y moralizante. Enriqueta encarna el pensamiento de las mujeres progresistas en Honduras, que no se agruparon en sociedades mutuales ni tuvieron una activa participación política, sino que fungieron como depositarias de los valores morales y agentes civilizadores. Elena es la destinataria fundamental de su palabra solidaria y apela a la acción redentora de los oprimidos.

La situación de la mujer campesina se retrata en varios personajes, sobre todo en Salvadora, "criada sin sueldo, constante y abnegada" (172), que trabajaba en la cocina, la costura, el lavado en la quebrada, vendía repostería. Su padre la azota. Él y los hijos hacen poco. No se le permiten cortejantes. Cuando tuvo novio, este quería unirse a ella, pero sin casarse. Enriqueta aboga por la legalización de las relaciones, con el objetivo de proteger los derechos femeninos e infantiles, pero sobre todo trabaja robusteciendo la autoestima de las mujeres.

"No hay ley que proteja a la mujer que se olvida del aprecio a sí misma" (196).

El indio a lo largo de la narración aparece siempre como sirviente. El de estos episodios no tiene nombre. Enriqueta lo enseña a leer, lo catequiza y lo convierte, desde su perspectiva espiritualista, en un ser humano civilizado.

"...había hecho comprender a aquel indio que tenía un alma y que la vida espiritual es mil veces mejor y más importante que la material, tan dura y despiadada con esas pobres gentes de las áreas rurales de Centroamérica" (170).

Durante la adolescencia de Elena, *Peregrinaje* elide explícitamente el relato de su internado. Este tema podría haberle dado material novelesco. La razón de esta omisión es que la narradora valora sus experiencias cuando se relacionan con Enriqueta. Sin embargo, estas vivencias colegiales dan pie a otras digresiones ensayísticas en contra de la instrucción religiosa orientada a los goces trascendentes, crítica de un mundo peligroso y traidor, alejada de la alegría vital.

"...amo al Dios todo amor y bondad, que da color a las flores, alimento a los insectos y fieras de la selva, que contiene los mares para que no nos sepulten en sus profundidades, que es autor de un mundo perfecto para que habitemos en él, no en el Dios terrible..." (176).

En esta etapa, la novela utiliza el recurso de las cartas para mantener presente la voz de Enriqueta. Se establece mayor diferenciación entre madre e hija. Se prepara el desenlace, al resolverse la incógnita acerca de las circunstancias

que rodearon el matrimonio de Enriqueta y el destino de la familia paterna. Elena recibe visitas de su tío Arturo y sabe que hay otro hijo, Rodrigo, del primer matrimonio de su padre. Son personajes adinerados e influyentes políticamente. Hay también hermanos ilegítimos. Al enviudar el padre, se casa con Enriqueta a la edad de cuarenta y ocho años. Estos datos culminan la referencia a grupos familiares con varias nupcias, con hijos de varios matrimonios e ilegítimos. También refuerza la observación de que Enriqueta prefiere a los hombres con experiencia de la vida, como su primer esposo y don Álvaro. Así, se conducirá Elena a sus quince años.

Todo lo que viene de la familia del padre, le proporciona a Elena seguridad, sensación de protección familiar.

“Ese día perdí para siempre mi complejo de inferioridad” (186).

Inicia sus inquietudes de adolescente. No le bastan la compañía materna, ni los sencillos encuentros familiares en Toncontín, momentos adecuados para la celebración de las costumbres tradicionales, como el Nacimiento, los villancicos, las historias de aparecidos, los cuentos de camino y las leyendas. Una vaga necesidad de lucir hermosa y encantar a los muchachos la llena de coquetería y vanidades. La franqueza extrema, los arrebatos de orgullo y según Enriqueta, escaso miramiento por el amor propio de los demás, son sus defectos de carácter. Se intensifica la desmedida afición al teatro y al cine.

Como contrapeso, el gusto por la lectura, las interminables horas en la biblioteca del tío Fabián —abierta al público—, entretenida en las páginas de *María* (1867), de Jorge Isaacs, *Blanca Olmedo* (1903), de Lucila Gamero de Medina, primera novela hondureña, o en las novelas de Dumas,

encauzan su fantasía. Cede su admiración hacia sus tíos paternos, enriquecidos notables, y aumenta su aprecio por la vida digna, estudiosa y meritoria de los hermanos de su madre.

En el año 1924, mientras Elena cursa su segundo año de colegio, estalla una revolución armada: "No me acuerdo de fechas ni quiero ponerme a buscarlas, pues este relato es ajeno a pasiones políticas" (216). Un alto nivel de corrupción en la administración de fondos públicos durante el gobierno del general López Gutiérrez, así como gran cantidad de revueltas, culminan en la Revolución de 1924. En las elecciones de 1923, el general Tiburcio Carías Andino, del Partido Nacional, obtuvo una mayoría relativa de votos, pero el Congreso no ratificó su triunfo.

"...el general Rafael López Gutiérrez tuvo que asumir la dictadura y continuar con su puesto de presidente" (216).

Carías estaba respaldado por los sectores de trabajadores y pequeños comerciantes, alentados por su campaña contra la UFCO. Vicente Costa bajo la dirección de Carías controló las poblaciones de la Costa Norte y Carías tomó Tegucigalpa.

Aunque la novela explicita neutralidad política, hay una inclinación hacia el gobierno de Rafael López Gutiérrez. Se exalta la valentía de sus soldados. Los tíos maternos y paternos de Elena están en el bando oficial. En ocasión del deceso repentino del primer mandatario, Elena forma parte de su comitiva mortuoria, mientras la revolución cercaba la capital. Su solidaridad personal hacia la familia doliente es manifiesta, así como su crítica a los antiguos cortesanos, ahora ausentes.

"Recuerdo que cuando entramos a la sala donde estaba el ataúd, dos hombres clavaban la tapa (ni una

caja digna de su alto cargo se pudo encontrar en aquellos momentos de desorden y excitación bélica), dos o tres amigos estaban allí con caras compungidas y cuatro damas de negro rodeaban a la elegante doña Anita, que estaba medio desvanecida sobre un sillón, con los ojos cerrados” (85).

El interés novelesco se dirige también hacia los sufrimientos del pueblo sin alimentos, aterrado por los tiroteos, el bombardeo de los alzados, los saqueos y la paralización general de actividades. Puesto que uno de los valores apreciados en la novela, sobre todo por Enriqueta, es la libertad, aunque la guerra civil es terrible, se considera hermosa la lucha de los bandos por sus ideales. Sería menos digno verlos debajo de la bota de un tirano. La obra se proyecta hacia un futuro posterior a la escritura, donde se sugiere la persecución del gobierno despótico de Carías.

“No se imaginaba que muchos años después sería causa de mis mayores amarguras y angustias” (223).

La bota norteamericana, que interviene con sus marineros para proteger los intereses norteamericanos en Honduras, no se percibe negativamente. Desde la perspectiva adolescente, Elena solo admira la gallardía de los cadetes.

Cuarta etapa: de San Pedro Sula hacia Tampa

Sus quince años sorprenden a Elena de vuelta hacia la Costa Norte, hacia San Pedro Sula. Se observa un progreso en los medios de transporte. Van en autobuses de carpintería local, las “baronesas” en ferry. Este viaje permite el despliegue de la capacidad descriptiva y del sentimiento de pertenencia al terruño por parte de Elena y Enriqueta.

“Praderas y bosques tupidos, de todos los verdes, rodeaban las aguas; y lotos maravillosos extendían sus grandes y flotantes hojas, y ofrecían sus flores color lila o blancas hasta allá... muy adentro del lago” (238).

Hasta en estas páginas finales, conoce el lector el nombre completo de la protagonista: Elena San Martín, ligado al reencuentro con la familia paterna. Esta etapa permite saber las opciones de estudio para las mujeres hacia 1925: el magisterio, el secretariado y el comercio. Elena escoge la última. Implica estudios de mecanografía, taquigrafía, inglés, contabilidad.

“Se ampliaba el mundo ante mis ojos, se me ofrecían inmensas perspectivas, tenía muchos sueños cuya realización ansiaba, y ya mi madre había dejado de ser mi TODO, como en los años de mi infancia, fugados para siempre, perdidos en la noche eterna del tiempo” (246).

El nuevo panorama incluye a los cortejantes, en especial a Adalberto Miró, estudiante de odontología de veintiséis años y el regreso de Álvaro Espinoza, el pretendiente de su madre. Él tiene ahora cuarenta y cinco años; Enriqueta treinta y ocho. Tantas emociones nuevas, llevan a Elena a la escritura, donde Enriqueta recomienda el realismo y la claridad poética.

“...me armé de papel y un lápiz y a mi rama favorita volví a subir, ágil y excitada con mi nuevo capítulo. Escribí, borré, volví a escribir, corregí aquí y allá, leí... y quedé encantada con mi producción” (250).

El carácter apasionado y confiado de la muchacha, las aspiraciones de madre e hija hacia una formación internacional más sólida, deciden su futuro cercano: irá a Tampa, Florida, a realizar estudios con monjas benedictinas durante tres años. Su tío Fabián le recomienda buscar el alma del pueblo norteamericano en su literatura, en su arte, en su patrimonio histórico. Elena propicia un pronto matrimonio de su madre y Álvaro. Se encamina hacia una especie de tregua respecto a sus urgencias eróticas, donde madurará y aprenderá herramientas intelectuales, base para una vida independiente y digna.

Conclusiones

El examen de *Peregrinaje (Enriqueta and I)* a la luz de la teoría sobre la novela de formación del carácter de una niña ha sido fecundo. Ha permitido precisar varias etapas en el desarrollo psicofísico de Elena, la narradora protagonista, enlazadas con la suerte de su madre, la maestra Enriqueta, y con sus desplazamientos geográficos a lo largo de Honduras. A partir de esas etapas se diseña un modelo de feminidad propio de las primeras décadas del siglo XX en Centroamérica entre los sectores medios.

Se han determinado las siguientes etapas en la construcción de la feminidad de Elena y correlativamente, de Enriqueta: la primera sucede en los pueblos del interior, sitio de origen de las protagonistas; la segunda, en la Costa Norte, de San Pedro Sula a la zona bananera; la tercera etapa, en Tegucigalpa y, la última, se ubica de nuevo en San Pedro Sula, donde se prepara la salida de Elena hacia Tampa, Florida.

La situación inicial de las protagonistas las encuentra en el momento de su desprendimiento del abrigo patriarcal del abuelo. Se abre la incógnita acerca de la ausencia

del padre de Elenita. Madre e hija se configuran como una familia disfuncional por incompleta. Su peregrinaje de bíblicas connotaciones pondrá a prueba la fortaleza de ambas. La protagonista Elenita tiene cinco años y su madre veinticuatro. Corre el año 1911. Se da una simbiosis y una profunda identificación narcisista entre ambas. La novela relata el sentido de la experiencia de una vida sin padre y sin esposo para la clase media hondureña de raíz provinciana, a principios del siglo XX.

Los pueblos del interior se idealizan en gran medida, como sitios permeados del tiempo transcurrido desde la antigüedad indígena hasta las costumbres coloniales, donde el maíz continúa siendo la base de una existencia austera, sencilla y rústica. Pero, la inclinación realista de la novela deja ver también sus espacios de miseria y las diferencias de clase. Es una época de amor filial exclusivista por parte de la niña. Asimismo, los sentimientos de envidia hacia las pequeñas con hogares acomodados y tradicionalmente constituidos, jefeados por un padre proveedor, donde hay una madre de tiempo completo, son el otro eje de las reflexiones infantiles. Enriqueta, como maestra de escuela primaria, ocupa una posición respetable entre los notables pueblerinos y colabora con sus ideas al bienestar general. Pero madre e hija están expuestas a la morbosa curiosidad por la ausencia de un patriarca acompañante. Esta parte tiene una carga costumbrista y un interés por las particularidades locales.

La segunda etapa le permite al lector conocer el área caribeña de Honduras, la Costa Norte, en una época de relativa prosperidad a causa del negocio bananero. La novela considera a San Pedro Sula la civilización. La modernización se observa en los transportes y el vestuario. La mula y los caballos quedan atrás. El ferrocarril y las modas urbanas se imponen. Las protagonistas son atrapadas por la Revolución de 1919, apoyada por la Compañía Bananera y

sus trabajadores, que termina con el arribo al poder del general Rafael López Gutiérrez. De manera que se encuentra un testimonio de la agitación política que caracteriza los primeros decenios del siglo XX. El trabajo de Enriqueta las conduce a varios pueblos bananeros. Hay piedad hacia el trabajador, pero se culpa al ecosistema atlántico de sus malas condiciones de vida, sin avizorar razones económicas o políticas.

Un acontecimiento especial marca esta etapa para Elena: observa una fotografía de su papá y sabe que murió cuando ella tenía tres años.

Otro acontecimiento importante es la propuesta matrimonial a Enriqueta por parte de Álvaro Espinoza. Ella rechaza la posibilidad para evitar una situación de obediencia forzada ante la autoridad patriarcal, socialmente legitimada de Espinoza, tanto de ella como de su posesiva hija de nueve años.

En esta etapa, se destaca la defensa que hace Enriqueta de su independencia y la admiración hacia ella como maestra por parte de Elenita. El ideal femenino que Enriqueta enseña implica una apelación al razonamiento exacto, pero sobre todo, el aprecio de las niñas por sí mismas a causa de su dignidad como hijas del Dios católico.

El magisterio de Enriqueta en los pueblos míseros y enfermos de la Costa Norte se reviste de cruzadas civilizatorias a favor del progreso material y espiritual de estos Macondos bárbaros. Su misión es elevar las mentes y los espíritus. Sin ello, ninguna prerrogativa legal será capaz de mejorar la calidad de vida de los trabajadores bananeros y sus familias, postula el relato. Enriqueta ejerce también labores prácticas de enfermería *ad honórem*. Su perfil de mujer entregada al servicio de los otros es muy claro. Este trecho muestra afinidades con la narrativa bananera de Centroamérica.

La tercera etapa conduce a las protagonistas a la capital, Tegucigalpa. Allí se describe vivencialmente la estructura

de clases citadina, con sus diversas subculturas, en contraste con la vida rural antes mostrada. Según *Peregrinaje*, en una línea ideológicamente modernista, el alma de la urbe es el sector universitario e intelectual, los escritores y legisladores que mantienen la libre circulación de ideas. Así como se idealizan los pueblos del interior, hay ahora una loa a la cultura ilustrada y urbana.

El contacto de Elena y Enriqueta con los campesinos de las áreas aledañas a la capital, durante los veranos, ofrece espacio a la vocación ensayística de la novela en torno a la situación de maltrato sufrida por las mujeres y a la condición subhumana de los indígenas. El año escolar abre la reflexión ensayística crítica sobre el catolicismo oscurantista de los colegios y la propuesta de la novela hacia un espiritualismo panteísta, afín al modernismo. Asimismo, la cultura urbana ofrece a la adolescente los gozos mundanos del teatro, la ópera y el cine, al amparo del culto tío Fabián, el ingeniero.

En este trecho vital, se resuelve la incógnita acerca de la ausencia paterna. Elena es hija del segundo matrimonio de su padre. Es bien aceptada por su adinerada e influyente familia. Esta recepción cancelará sus sentimientos de inferioridad. La búsqueda del padre ha terminado y estará en condiciones de reconciliarse con los legados de trabajo, esfuerzo y estudio del lado materno.

A las veleidades propias de la adolescencia, agrega Elena una profunda afición a la lectura de novelas románticas europeas e hispanoamericanas. En el año 1924, madre e hija sufrirán el sitio y bombardeo de Tegucigalpa por el futuro déspota general Tiburcio Carías Andino. Aunque la novela explicita neutralidad política, hay una inclinación hacia la posición oficial del presidente Rafael López Gutiérrez. El lector reafirma la conciencia de la conflictividad política hondureña y de la intervención directa de

los Estados Unidos. Esta última es mirada con beneplácito por la narración.

La cuarta etapa y final lleva a Elena y Enriqueta de nuevo a la Costa Norte. A sus quince años, Elena se identifica emotivamente con el paisaje vernáculo y con la misma pasión acepta cortejos y empieza a escribir, con la recomendación de su madre, en el sentido de que sea realista. Se observan las posibilidades limitadas para el estudio femenino. Elena elige el comercio y es enviada a terminar estudios a Tampa, en un colegio de monjas benedictinas. La aspiración de Elena por conocer un mundo más amplio parece que se conseguirá a medias, aunque la novela nunca censura la educación en internados. Será una etapa de espera y maduración. El destino final, aunque mediato, será un posible matrimonio. Pero, arribará a él con mejores armas intelectuales y mayor robustez psicológica que la mayoría de sus congéneres, a causa de la formación feminista del carácter que ha recibido de Enriqueta.

La madre, por su parte, restablece sus nexos con Álvaro Espinoza y se encamina a un matrimonio basado en el mutuo respeto. Madre e hija han roto sus lazos narcisistas y simbióticos. Se identifican como seres diferenciados y con rumbos particulares.

La escritura ha sido para Elena un vehículo para la auscultación de su vida interior y sus vínculos con las imágenes de madre y padre. Por su medio, se pronuncia por una educación femenina centrada en la elevación de las destrezas intelectuales y artísticas, y por la defensa de la dignidad personal de las mujeres en nombre de los valores cristianos. La novela muestra la vacilación de las mujeres entre su atracción por los varones y su rechazo concomitante de los papeles de dependencia y subordinación tradicionales. La libertad individual se protege siempre, aun a costa de sacrificios afectivos. Sin embargo, *Peregrinaje*

termina con una nota esperanzadora sobre las posibilidades de construir relaciones de pareja equilibradas, donde se provea un espacio para el desarrollo y la felicidad tanto de las mujeres, como para sus compañeros.

La noción de que las mujeres, al modo de Enriqueta y Elena, pueden peregrinar exitosamente a lo largo y ancho del mundo y arribar a una posición pública respetable y útil para las comunidades, señala el rechazo al encerramiento hogareño. El itinerario geográfico es también espiritual y psicológico. Se tratan sin trivialidad los asuntos emotivos y domésticos, junto a los temas que documentan la historia política y social de Honduras. *Peregrinaje* es una novela nacionalista, interesada amorosamente por el paisaje y los problemas locales, al tiempo que cultiva una narración interiorizada y subjetiva en lenguaje modernista. La noción de patria tiende a la inclusión del indígena y el afrocaribeño dentro de los valores de la civilización ilustrada y cristiana. En ese entorno, la mujer centroamericana participa con derecho de ciudadanía.

D) LA CONCIENCIA FEMENINA MADURA EN CAOBA Y ORQUÍDEAS

Es interesante señalar que *Caoba y orquídeas*, aunque se publicó en forma de libro en 1986, había visto la luz quince años atrás por entregas en una revista fundada por la autora: *Istmeña*. El título en ese entonces fue *Su hora* y se firmó con el seudónimo de Suki Yoto.

Los acontecimientos del mundo narrado suceden desde fines de los años veinte hasta principios de los años treinta, y las opciones estética e ideológica corresponden a esa etapa, afincadas en la novela telúrica. En ese marco, la sensibilidad femenina abre un espacio para el examen de la dinámica matrimonial, específicamente para el tema de la infidelidad por parte del esposo.

A pesar de que Argentina Díaz Lozano es hondureña, radica en Guatemala desde la Revolución de Octubre en 1944, de manera que su producción literaria se enmarca en los nuevos aires culturales, donde el criollismo mantiene su vigencia. Además de los modelos sigloveintinos de la novela telúrica, la prosa de la autora en *Caoba y orquídeas* muestra huellas del romanticismo, sobre todo en el diseño de los caracteres.

De acuerdo con Albizúrez Palma (1987:13-14), en la cultura guatemalteca el criollismo persiste con éxito hasta mediados del siglo XX, aunque haya declinado en el resto del continente. Fue practicado por la llamada Generación de 1930, integrada por escritores nacidos en los primeros años de la centuria y presentes en la vida literaria hacia la tercera década. Representan la versión guatemalteca de la novela regionalista hispanoamericana. Se caracterizan por su ideología ladina y la actitud solidaria frente al indígena. Corren el riesgo, señala el crítico, de limitar sus horizontes creadores y caer en el provincialismo. Solo los más logrados miembros de esta generación —Mario Monteforte, Manuel Galich, Francisco Méndez— mantienen su inspiración nacional, pero se abren a las transformaciones de las letras a partir de los movimientos de vanguardia.

Albizúrez considera que el auge del criollismo en Guatemala se relaciona con el predominio de las condiciones rurales y agrarias del país y por el tímido paso de la industrialización. Estas condiciones llevan a los escritores a recrear la ignorancia y las supersticiones, la simplicidad o la ausencia de ideales y el ambiente geográfico donde estas situaciones ocurren.

Esta vinculación con los problemas históricos y sociales de la tierra guatemalteca hallará su consagración universal en la obra de Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel, especialmente con su trilogía bananera *Viento fuerte*

(1950), *El Papa verde* (1954), *Los ojos de los enterrados* (1960) y *Hombres de maíz* (1949).

La novela inicia con el compromiso de Leonor Milla, la protagonista, culta muchacha capitalina de veintitrés años y Felipe Melgar, que ronda los treinta, contratista de madera para la Compañía Bananera. Su vida conyugal se desarrolla en la selva guatemalteca. El adulterio del marido con una jovencita del lugar provoca la separación. No se llega al divorcio porque Melgar muere a causa de una enfermedad tropical.

La narración examina una serie de dicotomías derivadas de una básica, la de civilización y barbarie. En primer término, se ofrece la descripción de dos espacios contrastantes: la zona habitada por los altos funcionarios de la Compañía Bananera, limpia, refinada, imitadora de los usos estadounidenses y la aldea del pueblo nativo, de callejuelas retorcidas, ranchos o viejas casas de tejas, animales deambulando, borrachos... La escena de apertura es un baile en la zona norteamericana.

La presentación externa de Leonor en el baile muestra deudas con la tradición romántica. Se verá después qué tan angelical es por fuera como moralmente: "Llevaba un traje de material etéreo, levemente rosado como un amanecer, que le caía en amplios pliegues dándole a su cuerpo frágil, cierta apariencia de hada o diosa griega" (12). Ese vestuario se relaciona con el abandono de sus ilusiones de juventud y el inicio de su seria vida conyugal.

Mientras Leonor danza charlestón y sus admiradores en esmoquin beben whisky con soda, el villorio de la gente del país —cargadores de barcos, cortadores de banana, obreros, peones de limpieza de los bananales, mujeres con tiendecitas o comedores, prostitutas— se sitúa en los alrededores y en el horizonte se halla la selva oscura. La residencia de los altos empleados de la Compañía, norteamericanos o

guatemaltecos, es el foco civilizatorio. La humilde aldea y la selva son espacios bárbaros.

Leonor alterna socialmente con sus iguales, los miembros de los grupos privilegiados que prosperan al calor del negocio bananero. Establece con los demás sectores relaciones jerárquicas, de gentil filantropía y ánimo didáctico. Se encuentra en el vértice de un triángulo amoroso entre Freddie Maurey, hijo del norteamericano gerente de la Compañía frutera, y Felipe Melgar, guatemalteco. Las personalidades de ambos hombres se oponen. Freddie es tranquilo y correcto. El narrador omnisciente transcribe la opinión que le merece a Leonor: "no hay intensidad en él... Es opaco, un tanto frío como buen sajón. Le falta pasión, entusiasmo" (21). Es el prototipo del norteamericano y del varón estable que ofrece seguridad y comodidades matrimoniales. Pero Leonor opta por Melgar, atractivo aventurero criollo, "quien dicen que se pierde por las coupletistas y los goces de cabaret" (11).

La imagen del río que divide el área norteamericana de la selvática se reviste de connotaciones masculinas que prefiguran el comportamiento de Felipe en el seno montañoso. La corriente ahoga la selva en anillos de lodo, como hará el esposo con su joven amante Justina, nativa de los bosques. En tanto que su relación con Leonor le permite mostrar su lado más positivo, como el agua clara en la estación seca en medio de blancos arenales.

Felipe, caótico, incapaz de perseverar en los negocios, porta los mismos significados de la selva: la lujuria, la locura, la destructividad hacia la existencia humana, en particular, la de su esposa Leonor. Ella pretende enseñarle a luchar con disciplina, se considera necesaria y útil en el proceso de posible mejoramiento. Se equivoca, depositando en él su confianza y su futuro.

“Ir sola con él por aquella selva cuyos senderos él parecía conocer tan bien, solos con la naturaleza, la llenó de dulce dependencia: la hizo sentirse dependiente de él, protegida por él” (31).

La novela no insiste en la belleza física de la protagonista, sino en su gracia y encanto. Sobre todo, en su altura espiritual y en su cultura, no solo citadina, sino internacional, porque estudió varios años en los Estados Unidos. Leonor lleva los signos de la domesticación, de la imposición de límites éticos a los impulsos naturales. Representa las ataduras a las costumbres libérrimas de Felipe, los bozales de la civilización. En su relación con el título, Leonor es caoba.

“Mira allá Leonor... a la vuelta de aquella colina tan verde y con escasos árboles que son cedros y caobas, está nuestro hogar” (34).

En el campamento maderero en medio de la selva, Leonor organiza, limpia, decora, cose cortinas para la casa. Sus manos transforman la barbarie en un sitio humanizado.

Al principio del matrimonio, la selva adquiere rasgos de jardín edénico, donde las conexiones eróticas de la pareja muestran un gozoso intercambio sexual y afectivo.

“Se amaron locamente sobre una toalla tendida en la arena, descansaron unos dos minutos todos sudorosos, y luego con una alegría de niños se metieron en el agua que no estaba ni fría ni tibia, sino deliciosa” (92).

Leonor se embaraza. Con ello adquiere mayor respetabilidad, pero se aminora su sensualidad a los ojos del esposo.

En esa circunstancia, aparece “la otra”, una jovencita de quince años, hija de la cocinera de Leonor y del caporal

del campamento maderero. Leonor se ocupa de la educación doméstica e intelectual de Justina, al modo más de una hermana mayor que de una patrona. Sus esfuerzos serán fallidos.

El esposo se va transformando mientras avanza el embarazo. Más callado y distante, se habitúa al whisky.

“...observaba con disimulo las caderas incipientes, cadenciosas al impulso del rítmico andar de Justina. Así, al pasar, al reojo, vio los senos pequeños, incitantes, vírgenes, provocativos. Flor bella e intocada, con algo de primitivo en la mirada candorosa y arisca, en los labios rosados, donde a veces asomaba una sonrisa” (98).

Justina es orquídea y se identifica con los semas de la naturaleza selvática. Es, a la vez, víctima de su patrón adulto, y malagradecida con su generosa ama. “Y en aquellos ojos de inocente venada había algo de misterioso, algo de alma sinuosa, acurrucada en el fondo de su ser; ser en formación biológica y psíquica; indefinible, caótico, tempestuoso, primitivo” (84-85).

Mientras su esposo se dedica clandestinamente a la seducción de la adolescente, Leonor cumple funciones misioneras de maestra y enfermera entre las familias de los peones. Predica higiene y moral, bases de su código civilizatorio. Felipe ama a su esposa y se enorgullece del respeto que despierta entre sus trabajadores. Su masculinidad se afirma gracias a su capacidad reproductiva. La paridad intelectual le permite a la pareja compartir sus lecturas abundantes. Leen a Lord Byron, las narraciones de viaje de Pierre Loti, a Rubén Darío, a José Milla —quien probablemente inspiró el apellido de la protagonista, en homenaje a Guatemala—; leen biografías de Napoleón Bonaparte,

Catalina de Rusia, de Beethoven; novelas como *Genoveva de Brabante*, cuyo encierro en la torre, resulta afín a la de Leonor en la montaña; a Walt Whitman.

Establecen diálogos juiciosos acerca de temas periódicos universales y locales. Se alude a la lucha de Sandino contra la presencia norteamericana en Nicaragua, a los juicios de Saco y Vanzetti, a la pérdida de memoria de Clemenceau, a los viajes aéreos de Lindberg y Byrd. Las noticias internacionales permiten trascender el drama privado que es el tema principal y ubicar temporalmente los acontecimientos.

—Sandino sigue golpeando a los soldados norteamericanos en Nicaragua. Su táctica, su estrategia es atacar y retirarse a lugares inaccesibles. Las montañas de Segovia le ofrecen buenos albergues y comida para sus hombres. Este guerrillero a quien la prensa estadounidense llama 'bandido', se está convirtiendo en héroe, en mártir y símbolo de la dignidad nacional para los nicaragüenses, quizá para los centroamericanos.

—Es un héroe, es un símbolo de dignidad hispanoamericana, Felipe. La posteridad lo reconocerá, le hará justicia. Su lucha, su protesta en armas contra los que violan su suelo patrio es muy hermosa, digna de admiración y respeto" (97).

Las reflexiones en torno a las miserables condiciones de vida de los trabajadores en la selva también le interesan a los esposos, sobre todo a Leonor. Su experiencia en el campamento la hará madurar y comprender el lado oscuro del progreso material. Leonor se siente plena y satisfecha. Acompaña a su marido a pesar de los peligros de la selva —serpientes, tormentas, incendios, calor abrasador— o de las incomodidades en el campamento.

"Aquí, observando la vida dura y sin alicientes de esta gente, observando la naturaleza sin los retoques del hombre, viviendo en contacto con estas familias de peones cortadores y acarreadores de árboles, he aprendido mucho. Sobre todo, he descubierto que yo era una frívola y tonta muchacha" (115).

Felipe empeorará en el ambiente natural: "No sé si es la selva, o es el sol, o el calor, pero aquí los hombres enloquecemos algo. No somos los mismos" (131). La selva se describe como un ser con tentáculos, que atrapa a los hombres que se atreven a violar sus misterios y unirse a ella. Eso es lo que hace Felipe con el símbolo de la selva, Justina. Hostilidades escondidas se asoman en su personalidad, se proclama un varón común, expuesto a todas las tentaciones y faltas. La falsedad y el egoísmo se enseñorean de sus actitudes. Olvida sus compromisos de fidelidad hacia Leonor.

"Justina se había puesto más bonita. Era una verdadera flor en plena eclosión, de suaves y tentadores contornos. Se operaba en ella una metamorfosis física que la favorecía muchísimo. Tenía las caderas más anchas, el busto provocativo, los ojos más brillantes, los labios incitantes. Caminaba con cierta languidez animal que hacía que los ojos de los hombres se encandilaran al verla pasar. Su mirada tenía ahora un misterio y su voz ciertas cadencias y profundidades nuevas" (129).

Felipe está acostumbrado a satisfacer los más ínfimos deseos de todos sus sentidos. Hace llevar a la selva finos manjares y licores importados, sin ningún intento de ahorro preventivo. Se contagia de la excesiva vitalidad del

ambiente. Aunque respeta los árboles jóvenes y solo corta los adultos, sucumbe ante el atractivo núbil de Justina, buscando un nuevo placer fisiológico y abusando de sus pocos años. No es una relación recreativa entre dos personas que se atraen mutuamente. Hay elementos de mutua explotación y agendas ocultas. Se da una especie de violación por parte de Felipe en su condición de adulto y dueño del poder económico. Sexo consentido y buscado por la jovencísima Justina, deslumbrada por el encuentro con un varón distinto a los locales. Sin poder económico o capital intelectual, Justina usa su belleza para alcanzar a Felipe y sus posibles bienes.

Leonor es la nueva María, en tanto que Justina es la Eva tentadora. Dos modelos femeninos opuestos. Una, reina de su hogar, la otra, cobijada por la selva. Una es pura, noble y espiritual; vive la pasión junto al amor, sin agotarse en el instante, elaborando proyectos cívicos y tejiendo una nueva vida en su vientre. La otra no establece más que diálogos carnales.

El antiguo triángulo amoroso de Leonor entre Freddie Maurey y Felipe Melgar se resolvió limpiamente al comprometerse en matrimonio con el último. En cambio, Felipe no intenta romper el triángulo con su esposa y su amante. Su relación con Justina no pone en peligro el estatus de esposa legítima de Leonor. Como varón, se siente legitimado para tener un gusto diferenciado y plural respecto a las mujeres. En este punto es donde llega la hora transgresiva de Leonor. De ahí el primer título de la novela: *Su hora*.

Leonor no va a continuar las costumbres consagradas en torno a la aceptación de la concubina del esposo. Regresa con su bebé al lugar donde pertenece, la ciudad civilizada de Guatemala, al círculo elitista, por razones culturales y económicas, de su familia. Leonor alcanza el máximo de conciencia respecto a las debilidades de Felipe, comprende que la formación y el carácter del esposo lo han

conducido al adulterio, sin dejar de amarla como esposa legítima. Pero no está dispuesta a convivir de nuevo con Felipe. Sin embargo, la novela exhibe miramientos en cuanto al desenlace.

Leonor como personaje no puede descender del pedestal de nobleza espiritual e inteligencia donde la narración la ha colocado. Felipe, profundamente dolido por la separación, pide perdón. Ella lo perdona y no le informa todavía de que su decisión de separarse es definitiva.

“En ese momento ella sintió algo nuevo. Sintió que amaba a aquel hombre pero no con el amor de antes, sino con un afecto en que comprensión y compasión se unían. Su amor estaba muerto, sí, ya no resucitaría porque este afecto tranquilo y nuevo había surgido en su lugar. Felipe sería para ella, de ahora en adelante, nada más 'el padre de su hijo', podía ser su mejor amiga; alentarle, orientarlo, ayudarlo, pero no podría ya ser su mujer. Ya no le guardaba ningún rencor, ni siquiera se sentía ofendida ya” (193).

Un *deus ex máchina* resuelve el conflicto. Felipe muere en la selva por una fiebre de aguas negras. Leonor no tendrá que dar el paso del divorcio, difícil siempre, especialmente para una católica como ella, para un alma generosa que no desea herir a los demás. El final presenta a Leonor como una mujer completamente madura: ha alcanzado un hito fundamental en la comprensión de los condicionamientos de género-sexo que pesan sobre los centroamericanos, ha obtenido autonomía psicológica, su preparación la llevará a trabajar de nuevo, a ganar su sustento y el de sus hijos.

Caoba y orquídeas privilegia la atención al drama burgués de la infidelidad conyugal desde una perspectiva femenina, por lo que desvanece la problemática de los sectores

trabajadores en los bananales y en la selva. Explora las relaciones entre los personajes femeninos, por ejemplo, entre Leonor y Justina, entre Leonor y su sirvienta, la negra Remigia, entre Leonor y su tía abuela, Elena López Rigueiri, que actúa como madre sustituta.

Si la relación con Justina es de traición, la actitud de Remigia hacia su patrona es de absoluta solidaridad y constante preocupación. Remigia funciona como una nana experimentada en las situaciones duras de la vida, aunque la diferencia de edad entre ambas es poca. Es depositaria de creencias ancestrales y portadora de una historia personal de maltrato por parte de sus compañeros. Como hará Leonor al final, Remigia ha optado por el celibato. Se señala su adhesión a la tía abuela enferma, que Leonor trasladará también con ella a la ciudad capital. Hay lazos de afecto y de experiencias comunes de género entre patrona y servidora, aunque permanecen las distancias de clase. La visión de la negra Remigia es algo estereotipada, porque se subrayan sus creencias, conocimiento de yerbas y su sensualidad. Las supersticiones de Remigia aportan indicios de la desventura matrimonial de Leonor. Estos malos augurios, así como las descripciones físicas y morales de la protagonista, emparentan a *Caoba y orquídeas* con el legado romántico.

“La negra Remigia asomó por el angosto sendero balanceando las caderas y guardando perfectamente el equilibrio con su cántaro de agua sobre la cabeza y un balde lleno también del indispensable líquido sostenido en la mano derecha” (39).

Conclusiones

Caoba y orquídeas muestra la utilización de recursos propios de la novela telúrica en función de objetivos

propios de la subjetividad femenina. La selva caribeña de Guatemala no solo es el escenario de problemas sociales de los trabajadores bananeros o los peones de los contratistas de madera. Esa temática cede preponderancia argumental a favor del examen de un problema amoroso: la infidelidad conyugal masculina.

El temor de las esposas de perder a sus maridos en las redes de una mujer más joven es muy común. La sociedad prestigia los signos de la juventud, el instinto propone la unión con los seres más vitales, más alejados del fantasma de la muerte. Sobre todo, yacer con una jovencita implica el dominio del varón sobre alguien menos sabio, menos independiente, capaz de rendirse con admiración ante él y rendirle culto.

La experiencia de la vida, la convivencia matrimonial, la maternidad, completan el desarrollo psíquico-físico de las mujeres. Maduran, crecen en autonomía, miran al compañero como un igual, o a veces como un niño, al que deben mostrarle el camino correcto, especialmente en el terreno de las responsabilidades y de la ética. En ese proceso, los varones tienden a sentirse menos poderosos, menos dominantes y atractivos. Un mecanismo de compensación puede ser entablar relaciones sexuales con una jovencita.

En *Caoba y orquídeas*, la protagonista Leonor Milla alcanza el máximo de conciencia respecto a las dificultades inherentes a la relación matrimonial entre dos seres con socializaciones de género-sexo profundamente dispares. Ante la traición y la mentira del esposo, ella se niega a formar parte del triángulo acostumbrado, aun cuando no amenace su estatus. La protagonista se halla en busca de una relación plena con su pareja, donde la armonía reine en los niveles afectivo, sexual y espiritual. No acepta nada menos. En ese sentido, Leonor Milla, a pesar de que encarna tradicionales papeles de ángel y custodia del hogar doméstico,

plantea nuevas exigencias de comunicación y sinceridad. El pensamiento católico, que fundamenta los valores novelescos, no permite un divorcio como desenlace. Solo una separación. Un *deus ex máchina* la convierte en una viuda respetable. Pero a pesar de estos límites ideológicos, existe una actitud feminista que polemiza con la sumisión femenina y propone mayor autonomía sobre las bases de la preparación para desempeñar labores en el mundo público.

La novela se interesa tanto por la miseria y la insalubridad de los trabajadores del banano como por las familias de los peones sujetos a contratistas madereros de la Compañía. No obstante, lo hace únicamente en términos filantrópicos, predicando la necesidad de la educación y de la moral cristiana. Las consecuencias económicas y políticas del enclave para el istmo nunca se examinan. A causa del predominio de una óptica individualista en el tratamiento de los asuntos, la narración solo percibe a los altos empleados de la Compañía como cortejantes meritorios para Leonor y a la empresa como fuente de empleo. Sin embargo, vista desde una mayor distancia, la gesta antiimperialista de Sandino se considera un acto de dignidad continental.

La dicotomía civilización / barbarie adquiere rostro femenino. Leonor Milla, ciudadina y de cultura internacional, encarna las funciones castradoras de la cultura. Pone límites, intenta disciplinar y siembra virtudes de orden, ahorro y limpieza de alma y cuerpo. Su esposo Felipe Melgar, un criollo ligado a la conquista de la selva como proveedor de madera para la Compañía Bananera asume los rasgos de la barbarie, desde el punto de vista de su estructuración psíquica y su conducta. Aunque en su trabajo resulta mensajero de los valores capitalistas promovidos por el enclave, no es un empresario eficiente. No es buen administrador. No ahorra ni capitaliza. Triunfan en él las tendencias al desorden, el despilfarro y los vicios. Tan caótica

y peligrosa es la selva, como las actitudes de Melgar en los planos individual y social.

Felipe no resulta adecuado como empresario ni como esposo por traidor, infiel y mentiroso. Su relación con la jovencita Justina, emblema mismo del embrujo maligno de la selva, que enloquece y seduce, complementa los signos de lo instintivo, lo carnal y pecaminoso de la barbarie.

A Felipe Melgar se le opone Freddie Maurey, norteamericano, estereotipado por responsable, legal y comedido. Un triunfador en los negocios transnacionales, está con Leonor en el polo de la civilización, pero ella lo rechaza.

La dicotomía civilización / barbarie toma la forma de dos tipos femeninos: Leonor, angelical y materna, es la cultura domesticadora y Justina, la Eva pecadora, es lo bárbaro. En medio de ambas, Felipe Melgar no tiene salvación. Ambas pueden engullirlo y atraparlo. Su posición dominante y errática no tiene futuro. Por eso, debe perecer. En su lugar, la novela no avizora un modelo ideal. Ni el metódico insípido ni el aventurero traidor. Por lo tanto, la única salida viable y digna para Leonor es el celibato.

CONCLUSIONES GENERALES

Este estudio se ha ocupado de un conjunto novelístico cultivado por Argentina Díaz Lozano (1914), hondureña residente en Guatemala. La crítica ha clasificado estas novelas como autobiográficas y criollistas, pero con el objetivo de precisar el instrumental metodológico más apto, aquí se abordan en calidad de novelas de formación de protagonista femenina. Específicamente, se han examinado en detalle las siguientes: *Peregrinaje* (1944) o *Enriqueta and I* (1944) —ganadora del premio en el Concurso Literario Latinoamericano patrocinado por la Editorial Farrer/Reinhardt (Nueva York) y la Unión Panamericana— y *Caoba y orquídeas* (1971), publicada por entregas en la revista *Istmeña* y reimpressa como libro en 1986. Se revisan en calidad de ejemplos paradigmáticos. Pueden incluirse en este rubro otros títulos como *49 días en la vida de una mujer* (1956), *Y tenemos que vivir* (1959), *Mansión en la bruma* (1965) y *Eran las doce... y de noche* (1975), caracterizadas por la solidaridad hacia los indígenas y las mujeres como grupos subordinados y por una evocación sentimental de ambientes centroamericanos.

Este ensayo es la segunda parte de la exégesis de la obra de Díaz Lozano. La primera parte se interesó por su narrativa histórica compuesta por novelas como *Mayapán* (1950), *Fuego en la ciudad* (1966) y *Ciudad errante* (1984), su crónica *Sandalías sobre Europa* (1964) y la biografía *Aquí viene un hombre* (1968). La inclinación de la autora por los asuntos históricos se perfila también en los relatos educativos.

Se ha arribado a varias conclusiones en relación con las hipótesis de trabajo.

Peregrinaje y Caoba y orquídeas cuentan trechos fundamentales en la construcción psicosocial de la feminidad. Las protagonistas sufren una serie de pruebas y experiencias a lo largo de su niñez, juventud y adultez, que diseñan un modelo de mujer en los sectores medios centroamericanos durante las primeras tres décadas del siglo XX. El tema del desarrollo femenino se organiza por medio de la dicotomía civilización / barbarie.

En *Peregrinaje*, las figuras de madre e hija —Enriqueta y Elena— conforman un núcleo de enseñanza-aprendizaje de las virtudes femeninas: la disciplina intelectual, la creatividad artística y la espiritualidad católica.

Esa es la doctrina pedagógica de Enriqueta para su hija, sus alumnas y los sectores subalternos como los indígenas, las mujeres, los trabajadores bananeros y la plebe citadina. Otro tipo de reivindicaciones carece de viabilidad, sin los fundamentos señalados. Ellos conforman el núcleo del mensaje civilizatorio. Sin su aprehensión y vivencia, Honduras —Centroamérica por extensión— se encontraría sumida en la barbarie de la miseria, la opresión y la violencia. La autonomía personal y la resistencia a la tiranía inspiran la concepción del destino de las mujeres y de la patria. El amor se acoge únicamente dentro del respeto al código ético señalado.

Caoba y orquídeas plantea dos imágenes femeninas contrapuestas: Leonor es la madre que impone los límites de la cultura y de la civilización; Justina es la encarnación de la vida instintiva y caótica de la selva. Ambas se presentan como una amenaza a la individualidad dominante del varón. Los signos de la civilización se asocian con el progreso material estimulado por el enclave bananero y la ética capitalista. Felipe resulta inepto tanto para el proyecto

económico modernizante, como para los compromisos de pareja. La opción para la mujer que se respeta a sí misma es el celibato sumado a la autonomía financiera.

La etapa matrimonial se presenta como la circunstancia en que la mujer alcanza el máximo de conciencia acerca de las limitaciones éticas varoniles para la vida matrimonial y se afirma como un ser productivo, más allá de la domesticidad.

La obra narrativa de Argentina Díaz Lozano tiene un componente feminista y democrático, en el sentido de que aboga por los derechos de las mujeres. Sus recursos estéticos provienen sobre todo del legado decimonónico modernista y de la novela telúrica. Sin embargo, no logra dar el salto hacia la nueva novela surgida en Hispanoamérica a mediados del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña Ortega, Víctor Hugo. *Historia general de Centroamérica. Las repúblicas agroexportadoras*. San José, FLACSO, IV, 1994.
- Albizúrez Palma, Francisco y Barrios, Catalina. *Historia de la literatura guatemalteca*. Editorial de la Universidad de San Carlos, III, 1987.
- Asturias, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Asturias, Miguel Ángel. *Hombres de maíz*. Madrid, Colección Archivos, 1992.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, Editorial Columba, 1982.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Qué es la novela*. Buenos Aires, Editorial Columba, 1975.
- Barca, Arturo. "Enriqueta and I, de Argentina Díaz Lozano". *Tribune*, Londres, 1 de febrero de 1946.
- Bayn, Nina. "Melodramas of Beset Manhood". Citado por Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics" en Showalter (editora). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York, Pantheon Books, 1985, pp. 63-78.
- Birutė Ciplijauskaitė. *La novela femenina contemporánea. Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona, Anthropos, 1988.
- Blest Gana, Alberto. *Martín Rivas* (1862). Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Bourneuf, R. y Quillet, R. *La novela*. Barcelona, Ariel, 1975.
- Bradford Burns, E. *La pobreza del progreso. América Latina en el siglo XIX*. Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1990.

- Burke May, Stella. "*Enriqueta and I*, de Argentina Díaz Lozano". *Tomorrow*. Chicago, junio de 1944.
- Canfield, Dorothy. "*Enriqueta and I*, de Argentina Díaz Lozano". *Book of the Month Club News*. New York, junio de 1944.
- Contreras R., Daniel J. *Breve historia de Guatemala*. Guatemala, Piedra Santa, 1996.
- Chaseguet, Smurgel. *La sexualidad femenina*. Barcelona, Editorial Laia, 1964.
- Chodorow, Nancy. "Oedipal Asymmetric and Heterosexual Knots" en Cox, Sue. *Female Psychology: The Emerging Self*. Chicago, Science Research Associates, 1976.
- Díaz Lozano, Argentina. *Y tenemos que vivir. Il Faut Vivre*. Bruselas, Messace, 1959.
- Díaz Lozano, Argentina. *Sandalias sobre Europa*. Guatemala, Editorial Centroamericana, 1969.
- Díaz Lozano, Argentina. *Mansión en la bruma*. Guatemala, Editorial de Autores Nacionales, 1965.
- Díaz Lozano, Argentina. *Aquí viene un hombre*. México, Costa-Amic Editores, 1968.
- Díaz Lozano, Argentina. *Eran las doce... y de noche. Un amor y una época*. México, Costa-Amic Editores, 1976.
- Díaz Lozano, Argentina. *Peregrinaje*. Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra, 1981.
- Díaz Lozano, Argentina. *Ciudad errante. El hombre sin edad. Novela en escenario histórico*. México, Costa-Amic Editores, 1983.
- Díaz Lozano, Argentina. *Mayapán. Novela histórica*. México, Costa-Amic Editores, 1984.
- Díaz Lozano, Argentina. *Fuego en la ciudad. Novela en escenario histórico*. México, Costa-Amic Editores, 1984.
- Díaz Lozano, Argentina. *Caoba y orquídeas*. Guatemala, Ministerio de Educación, 1986.
- Díaz Lozano, Argentina. *Ha llegado una mujer*. México, Editorial Diana, 1991.

- Durán Luzio, Juan. *Creación y utopía. Letras de Hispanoamérica*. Heredia, Editorial de la Universidad Nacional, 1979.
- Echeverría, Amílcar. *Argentina Díaz Lozano. Estudio biográfico-literario*. Guatemala, Editorial Landívar, 1982.
- Fallas, Carlos Luis. *Mamita Yunai* (1941). San José, Lehmann, 1975.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura* (1930). Buenos Aires, Amorrortu Editorial, XXI, 1996.
- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara* (1929). Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Gamero de Medina, Lucila. *Blanca Olmedo* (1903). Tegucigalpa, Guaymuras, 1989.
- Gannett, Lewis. "Books and Things". *New York Herald Tribune*, viernes 12 de mayo de 1944.
- Guerra, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1995.
- Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra* (1926). Madrid, Colección Archivos, 1998.
- Gutiérrez, Joaquín. *Murámonos, Federico*. San José, Editorial Costa Rica, 1984.
- Hernández, José. *Martín Fierro* (1872-1878). México, Espasa-Calpe, 1991.
- Igoe, W. J. "Enriqueta and I, de Argentina Díaz Lozano". *Catholic Herald*. Londres, 12 de abril de 1946.
- Irigaray, Luce. *Yo, tú, nosotros*. Traducción de Pepa Linaris. Madrid, Cátedra, 1992.
- Isaacs, Jorge. *María* (1867). Buenos Aires, Editorial Sopena, 1957.
- Kolodny, Annette. "A Map for Rereading". "Gender and the Interpretation of Literary Texts". Citado por Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics" en Showalter (editora). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York, Pantheon Books, 1985, pp. 45-62.
- Kolodny, Annette. "Dancing through the Minefield". "Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism". Citado por Showalter, Elaine.

- "Towards a Feminist Poetics" en Showalter (editora). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York, Pantheon Books, 1985, pp. 144-166.
- Kristeva, Julia. "Women's time". Traducido por Alice Jardine y Hany Blake (34) 44. *Cahiers de Recherche de Sciences des Textes et Documents* N° 5 (1979), 5-19.
- Lagos, María Inés. *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1996.
- Lerer, María Luisa. *Sexualidad femenina. Mitos y realidades*. Buenos Aires, Paidós, 1995.
- Lyra, Carmen. "Bananos y Hombres". *Trabajo*, 1931.
- Martí, José. *Nuestra América* (1 de enero de 1891). La Habana, Casa de las Américas, 1999.
- Martínez, José Francisco. *Literatura hondureña y su proceso generacional*. Tegucigalpa, Editorial Universitaria, 1987.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido* (1889). La Habana, Casa de las Américas, 1947.
- Maxton Bullock, Florence. "Weekly Book Review". *New York Herald Tribune*. New York, 14 de mayo de 1944.
- Meyer Spacks, Patricia. *La imaginación femenina*. Madrid, Debate, 1977.
- Mill, John Stuart. *La sujeción de la mujer* (1869). John Stuart Mill y Harriet Taylor Mill. *Ensayos sobre la igualdad sexual*. Barcelona, Ediciones Península, 1973.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid, Cátedra, 1988.
- Ortner, Sherry. "Is female to male as Nature is to Culture". Rosaldo, Michelle Zimbalist et al. *Women, Culture and Society*. Stanford, Cal., Stanford University Press, 1974.
- Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas* (1872-1911). Madrid, Colección Archivos, 1993.
- Paredes, Rigoberto y Salinas, Manuel. *Literatura hondureña. Selección de estudios críticos sobre su proceso formativo*. Tegucigalpa, Editores Unidos, 1988.
- Prescott, Orville. "Libros de ahora". *Times*. New York, sábado 12 de mayo de 1944.

- Rivera, José Eustasio. *La Vorágine* (1924). La Habana, Editorial de Arte y Cultura, 1974.
- Robinson, Lilliam S. "Treason Our Text". "Feminist Challenges to the Literary Canon". Citado por Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics" en Showalter (editora). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York, Pantheon Books, 1985.
- Rodríguez, Ileana. *House/Garden/Nation. Space, Gender, and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literature by Women. Post Contemporary Interventions*. Translated by Robert Carr and Ileana Rodríguez. Durham, London, 1994.
- S. A. "Enriqueta and I, de Argentina Díaz Lozano". *Liverpool Daily Post*. Liverpool, 12 de junio de 1944.
- S. A. "Enriqueta and I, de Argentina Díaz Lozano". *Times*. Londres, 2 de setiembre de 1946.
- S. A. "Enriqueta and I, de Argentina Díaz Lozano". *Daily Worker*. Londres, 19 de diciembre de 1945.
- Salvador, Humberto. "Presentación de una escritora americana". *Letras*. Quito, 1944.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga* (1845). Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Showalter, Elaine. *A Literature of their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton, Princeton University Press, 1977.
- Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics" en Showalter (editora). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York, Pantheon Books, 1985.
- Tejada, Francisco Elías de. "Novela centroamericana". *Estudios Americanos*. México, [s.f.], N° 53.
- Tompkins, Jane. "Sentimental Power". "Uncle Tom's Cabin and the Politics of Literary Criticism". Citado por Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics" en Showalter (editora). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York, Pantheon Books, 1985, pp. 81-102.

- Trías, Eugenio. *Tratado de la pasión*. México, Grijalbo, 1991.
- Wagenknecht, Edward. "Cómo creció una muchacha en Honduras". *Chicago Tribune*. Chicago, 14 de mayo de 1944.
- Weeter, Elizabeth. "Niñez en Centroamérica". *Pasadena Star News*. Pasadena, 3 de julio de 1944.
- Yañez, Mirta (compiladora y prologuista). *La novela romántica latinoamericana*. La Habana, Casa de las Américas, 1978.

El ensayo se ocupa de la novelística de una centroamericana prestigiosa, Argentina Díaz Lozano (1914-2000), candidata aceptada al Premio Nobel (1975) por la cantidad y calidad de sus obras, pero escasamente estudiada de manera metódica, tanto en su patria hondureña como en Guatemala, su lugar habitual de residencia.

El análisis se divide en dos apartados. El primero estudia la novela histórica *Mayapán* (1950) y establece relaciones con sus otras novelas en escenario histórico, *Ciudad errante* (1984) y *Fuego en la ciudad* (1966), así como con la biografía *Aquí viene un hombre* (1968) y la crónica *Sandalitas sobre Europa* (1964), por sus semejanzas estructurales con el subgénero de la novela histórica.

La segunda parte se interesa por un tipo novelístico particular: la novela de formación de protagonista femenina. Se han seleccionado dos ejemplos paradigmáticos en el amplio repertorio narrativo de esta hondureña. Se titulan *Peregrinaje o Enriqueta and I* (1944; Primer Premio del concurso latinoamericano de la editorial Farrar and Pinehart de Nueva York y la Unión Panamericana de Washington) y *Caoba y Orquideas* (1971).

La narrativa histórica de Argentina Díaz Lozano muestra una admirable labor de cotejo de fuentes y de diálogo intertextual cohesionado en torno a la defensa de ciertas facetas de la identidad cultural de Centroamérica, como el mestizaje indohispánico y el reconocimiento a la deuda histórica del istmo respecto a Europa. Por su fuente, las novelas de formación de protagonista femenina tienen un componente feminista y democrático en el sentido de que abogan por los derechos femeninos a la disciplina intelectual, la creatividad artística y la espiritualidad.



Editorial

Universidad Nacional



ISBN 9977-65-252-X



9 789977 652528