

LOS HIJOS DEL CONQUISTADOR

UNA LECTURA SOCIOSEMIÓTICA

Alejandro Mesa Mejía
Profesor Area de Comunicación



Este nuestro siglo, en materia de teorías literarias y modelos críticos ofrece un abanico bastante amplio de donde escoger a la hora de plantearnos la necesidad de asumir una posición para leer y para analizar con sentido y con criterio un texto, una obra, un autor.

Desde que la literatura -y el arte todo- abandonó el apego por la estética tradicional, donde el canon prefigura y condiciona la obra para adoptar presupuestos que permiten y exigen que el creador además de prohiar un tratamiento del tema disponga y construya una gramática, un tejido, que individualice al texto y lo haga único, las posibilidades de lectura se han multiplicado: cada obra moldea su propia configuración en forma muy particular, y de esta manera también propone tipos de lectura específicos.

Es la obra misma la que finalmente sugiere al lector el tipo de acercamiento crítico que ella requiere. Y podemos ya anticipar una primera conclusión:

el analista debe contar en sus haberes con el dominio de varias propuestas teóricas -o por lo menos debe saberse mover con cierta desenvoltura- en ellas. De esta manera puede posicionarse con fluidez en uno o en otro punto de observación y de lectura según lo exija el texto que en ese instante esté considerando.

En momentos como los actuales en los cuales las verdades absolutas terminaron por desmoronarse se hace también impensable la posibilidad de una lectura única, o de una lectura privilegiada: se habla ahora de lecturas. De tal forma que el crítico antes que atrincherarse en una posición exclusiva ofrecida por una corriente teórica debe propender por moverse a lo largo y ancho del frente que ofrece la profusión de escuelas de teoría literaria y de crítica con el objeto de aprovechar, dependiendo de cada obra considerada, los registros y las posibilidades lecturales que desde cada ángulo pueden vislumbrarse, incluso se hace necesario también conciliar con habilidad (pero sin caer en relaciones forzadas) distintas propuestas



que puedan resultar adecuadas para asumir con mayor profundidad y perspectiva un determinado texto.

Esta reflexión inicial sirve para explicar porque para este ensayo seleccionamos a **la sociosemiótica** como corriente teórica de base a partir de la cual abordaremos la lectura del relato *Los hijos del conquistador* del escritor mexicano Carlos Fuentes.

De la sociosemiótica debemos señalar algunos aspectos. En primer lugar, que sus inicios aparecen ligados al nombre del lingüista ruso Mijail Bajtin (Orel 1895 - 1975) quien ya desde los años veinte venía esbozando el cuerpo central de dicha teoría. A pesar de ello en occidente las formulaciones de Bajtin sólo llegan a conocerse en la década del setenta gracias a la traducción que de su obra hace Julia Kristeva y de los desarrollos posteriores de teóricos como Edmond Cross y Pierre Zima. Con todo y ello, los aportes de la sociosemiótica conservan su validez aún hoy, dados los aciertos y las ventajas que se derivan de su fundamentación.

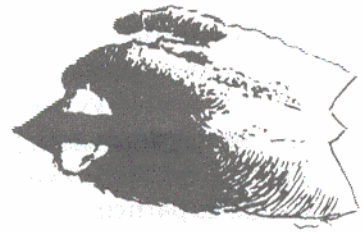
Quizá la mayor virtud es la que se deriva del carácter amplio e integrador que representa. Desde el mismo nom-

bre esa orientación es clara. La sociosemiótica asimila y apropia de manera creativa los presupuestos de corrientes como la semiótica y como la sociocrítica. De la primera asume el interés por la obra literaria como objeto de estudio en su inmanencia. Desde esta orilla el texto literario -llámese novela, cuento- se entiende como un sistema signifiante que se nos ofrece para ser leído¹. La pregunta por responder entonces sería: ¿Cómo hace el texto literario para significar?

Desde el otro extremo, la socio-semiótica considera al texto literario especialmente en cuanto a la relación que éste guarda con la sociedad y la cultura que lo produce. Así la obra narrativa se convertiría entonces en una especie de reflejo o de crisol donde se funden y se recrean las características del grupo social que sirve de cuna a la misma².

Ambas posiciones son opuestas: la una apunta al tejido del texto en sí mismo, la otra se interesa por éste como producto de unas relaciones contextuales. La sociosemiótica interviene entonces asumiendo los aspectos que más le sirven de cada una de estas propuestas y genera una mirada mucho más amplia y cabal de la obra pues ésta empieza a ser vista en forma simultánea e integral como un objeto literario (estético) y también como fruto de los sistemas sociales que la circundan. Así, el proceso de lectura crítica nace en la obra misma, a partir de la pesquisa de los elementos, estructuras y procesos de significación que nos ayudan a vislumbrar las herramientas ofrecidas por la semiótica, pero no se limita a ello porque inme-

diatamente capitaliza dicha información para inferir las conexiones culturales, sociológicas, ideológicas que la misma actualiza mediante la aplicación de procesos propios de la lectura sociológica. Se colige entonces una cierta interdisciplinarietà en el ejercicio crítico.



Dos concepciones queremos resaltar en la obra de Bajtin y a partir de ellas plantaremos el ejercicio de análisis que cierra nuestro trabajo. La primera, aparece en la obra *Teoría y estética de la novela*. Allí el autor establece cómo la novela puede ser considerada como un objeto complejo donde se articulan varios niveles: el compositivo, el arquitectural y el estético. La segunda, extraída de *Problemas de la poética de Dostoievski*, por medio de la cual plantea la distinción entre novela monológica y novela polifónica.

Con el primer planteamiento Bajtin nos permite inferir, a partir de la naturaleza misma del texto narrativo, un camino metodológico -un proceso de lectura- que posibilita el abordaje y la interpretación de la obra. La lectura arranca centrando su atención en el nivel compositivo a través de la valoración de los elementos, relaciones y organización de los mismos al interior de la obra; hasta aquí el análisis podría calificarse como intrínseco. Posteriormente, y a partir de los hallazgos que arroja la primera etapa, al analista le corresponde acceder al nivel arquitectural de la obra donde entra en contacto y descubre el juego que produce la interacción entre lo material y lo espiritual en la constitución del texto; finalmente, y a propósito de todo esto, el lector accede al nivel es-

tético en el cual la obra se trasciende a sí misma en la medida en que comienza a comulgar de la experiencia literaria universal, de la experiencia ética, ideológica y cultural del hombre y del grupo social que le circunda³. Como puede verse, este proceso de lectura procura evitar los sesgos que generan las propuestas imanentistas (las que sólo conciben la obra como objeto autónomo y desligado del mundo) y las propuestas escapistas (aquellas que atienden al contexto y desprecian el valor propio del tejido textual).

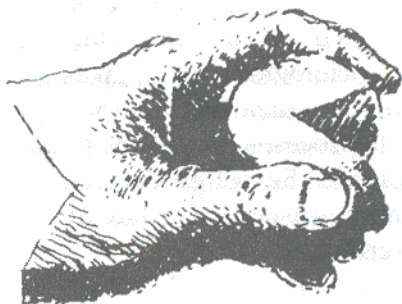
El segundo momento que nos convoca tiene que ver con la formulación del concepto de novela polifónica sin el cual difícilmente podrían entenderse con justeza los desarrollos de la narrativa del último siglo. Para Bajtin, la novela polifónica es algo así como un espacio abierto para la participación y la confrontación dialógica entre diversas visiones de mundo. A diferencia de la novela monológica (donde sólo se escucha una voz) la novela polifónica es el lugar de encuentro que ofrece la palabra literaria para que las diferentes formas de concebir el mundo y la existencia convivan⁴. La escritura y la lectura de novelas polifónicas es para Bajtin un método de conocimiento basado en la comprensión de las

relaciones entre el yo y el otro, que es comparable a la relación entre autor y personaje, o entre escritor y lector. El concepto de polifonía rebasa las fronteras del texto pues propone o facilita el diálogo en el nivel de los actantes y sus visiones de mundo, pero también establece conexiones con los niveles en los cuales participan el mismo autor y los potenciales lectores, la sociedad, cada individuo concreto. De esta forma la novela se constituye en instrumento para el diálogo, en su sentido más amplio: no sólo diálogo entre personajes, sino entre lenguajes, géneros, fuerzas sociales, períodos históricos cercanos o lejanos.

Estos aspectos podemos verificarlos en la lectura de *Los hijos del conquistador*, el segundo relato (nouvelle) propuesto por el escritor mexicano Carlos Fuentes en su texto *El naranjo, o los círculos del tiempo* (Alfaguara, 1993), en él, Martín 1 y Martín 2, hijos del legendario Hernán Cortés, narran aspectos de sus vidas, recuerdos sobre su padre, etc., de forma tal que la ficción narrativa termina por superar el valor de la historia, potenciándola, generando alternativas, apelando a la controversia, respetando la alteridad, como respuesta ante una sociedad y un mundo caracterizado por la diversidad y la diferencia.

En el nivel composicional es preciso señalar como el relato consta de 26 partes, cada una de ellas presidida -a manera de título- por el nombre del personaje que narra: trece de ellas corresponden a Martín 2; doce a Martín 1 y una para "los dos Martines".

Martín 2, quien se presenta como "...el primer Martín, hijo bastardo de mi padre [Hernán Cortés] y de doña Ma-



rina mi madre india, la llamada Malinche, la intérprete sin la cual nada habría ganado Cortés"⁵, desde una posición intradiegetica repasa momentos y situaciones que envuelven a su padre, a él y a su hermano (el otro Martín). Igual postura (intradiegetica) asume Martín 1, criollo, hijo de Cortés y la española Juana de Zúñiga, cuando habla de algunas circunstancias que rodearon la vida de su padre, la suya propia y la de su hermano.

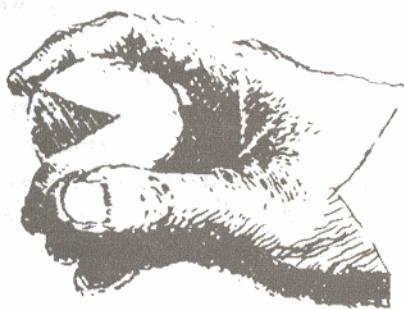
Hasta aquí parece confundirse la función desempeñada por los dos Martines, pues ambos están contando -o mejor, comentando- la historia de su padre y de sí mismos a un narratario que resulta ser nada menos que el otro Martín, para cada caso. Es como si las 26 partes del texto representaran los parlamentos que deben interpretar, dentro de un diálogo dramático, cada uno de los hermanos mencionados:

Martín 2

... Yo hablo de papeles. Pues cada cosa que tú has mencionado, Martín mi hermano, perdió su sustancia dura para convertirse en papel...⁶

Martín 1

... No soy tan estúpido como tú crees, Martín segundo. Segundo;

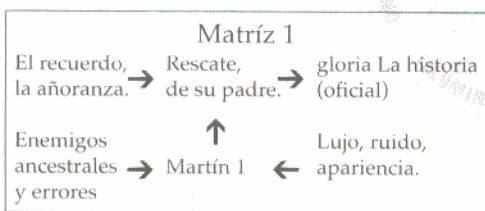


sí, segundón, aunque te due-
la...⁷

Martín 2

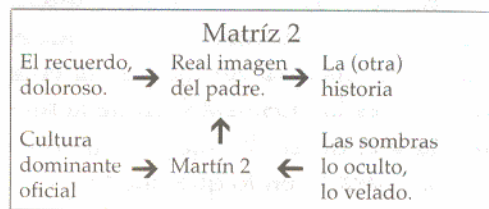
... Espera un momentito.
Cómo me duele tu vanidad. Todo lo
miras como pérdida de digni-
dad, humillación, quiebra de la
hidalguía...⁸

Pero la similitud que en apariencia
ofrece el primer vistazo, se disuelve
cuando confrontamos con mayor pro-
fundidad otros elementos del nivel
discursivo aportado por los Martines,
pues cada uno de ellos se hace respon-
sable del desarrollo de un programa
narrativo propio, que bien se puede
visualizar esquematizando la matriz
antecial: **(Veáse Matriz 1)**



Martín 1, usando un léxico neutro (ca-
rente de giros o deformaciones regio-
nales particulares) en los doce frag-
mentos narrados por él, recalca en una
serie de acontecimientos en los cuales
participa su padre, y él mismo. El ras-

go diferenciador en su discurso, la es-
pecificidad de su voz, es el resultado
de la pretensión de restaurar la gloria
de su padre, de la cual depende su pro-
pio prestigio, y por lo mismo, enton-
ces dice: "yo prefiero recordar los bue-
nos momentos"⁹ o "¡Esto es lo que me
gusta recordar! **(Veáse Matriz 2)**



Imaginos que en la gran ciudad de
México se desconocía el brindis. A mí
me tocó introducir en las cenas y
saraos esta costumbre española...¹⁰
Se oponen a dicha pretensión los erro-
res
suyos y de su padre, aprovechados por
los enemigos ancestrales o recupera-
dos del olvido por el otro Martín. Con
todo esto, termina Martín 1 por afian-
zar los criterios tradicionales maneja-
dos por la historia para reconstruir el
pasado de los pueblos, cuando recu-
rre a la exaltación de los héroes y a la
grandilocuencia de las acciones aisla-
das, de momentos.

Martín 2, por el contrario, con un léxi-
co apegado a la tierra, donde prolifera-
ran expresiones como: "miren nomás",
"reconozco las virtudes de mi jefe",
"momentito", "chingada", "eso mero
soy", etc., se interesa por recordar
eventos que revelan otras facetas so-
bre Hernán Cortés y su estirpe. Mar-
tín 2 persigue una imagen más real de
su padre, porque lo percibe desde
otros niveles, para Martín 2 Hernán
Cortés no es el gran conquistador de

México, el hidalgo, sino el padre que lo hizo bastardo, que lo reconoció como primogénito mas no como heredero, el que primero utilizó y luego relegó a su madre -la Malinche-. De Hernán Cortés, Martín 2 recuerda otros aspectos: "Me detengo en lo único que realmente me apasiona y con turba: la vida sexual de mi jefecito, su violencia, seducción y promiscuidad de la carne"¹¹, se interesa por lo que él llama "la historia verdadera", a él le importa es la "historia viva de la memoria y el deseo"¹², aquella que descubre "parado en lo que quedaba del vasto muro azteca de las calaveras, sobre el cual comenzaba a levantarse la catedral"¹³ y mirando "a la gente mugrosa... vestida de manta, descalza y con frentes ceñidas de cordeles y las espaldas cargadas de costales"¹⁴ o viviendo "entre la gente, en las barba-coas, las pulquerías, junto a los que fabricaban equipales y amasaban tortillas y cargaban ollas de aguas frescas; junto a los canales y las pocilgas y los merenderos, oyendo el nuevo lenguaje secreto que se fraguaba entre el náhuatl y el español..."¹⁵; Martín 2 (nos) descubre la real imagen de su padre y (nos) demuestra la presencia viva de otra historia en nuestra historia.

La suma de estos aspectos, quizá los más relevantes del nivel composicional en este texto, nos permiten acceder al nivel arquitectural donde el autor define la especificidad de su relato. En él la posibilidad de entregar con eficacia los elementos composicionales al lector, la asume Fuentes con la inteligencia que desde sus primeros escritos le ha caracterizado, pues estructura mediante un choque contrapuntístico la oposición entre ambas

visiones, entre ambos programas narrativos, de tal manera que el efecto dialógico se acrecienta. Y esto a tal punto que el tejido narrativo termina permeado por las características propias del discurso dramático: exponente natural del diálogo. Nosotros los lectores, en este texto, nos vemos abocados a presenciar la escena donde se encuentran las voces de los dos Martines.

Ahí radica la originalidad de este relato, pues la ordenación de los elementos responde a la necesidad de otorgarle la palabra, en igualdad de condiciones, a los diferentes sujetos de la historia en nuestro continente. Aunque los lenguajes son distintos, las páginas de *los hijos del conquistador* ofrecen un escenario (quizás el único posible) para la confrontación abierta, para el diálogo sincero y descarnado. Martín 2, el bastardo, levanta su voz, recuerda; Martín 1, el criollo, replica, argumenta, añora: ambos se trenzan en un ejercicio dialógico donde se propone una doble perspectiva, que se cruza, que se aproxima y se aleja dependiendo de las posiciones relativas del objeto y de los sujetos. Por eso en ocasiones encontramos a los dos Martines como opuestos, otras veces



como seres cercanos, incluso en algún momento escuchamos el coro donde se funden sus voces: "Ayer lo llevé (me llevó mi hermano mestizo) a lo alto de Chapultepec allí le enseñé (me enseñó) la belleza de este valle de México"¹⁶.

Muy claro vemos como la discriminación establecida entre los niveles compositiva, arquitectural y estético es meramente metodológica con el objeto de ordenar el análisis, pues en la realidad textual no puede ser concebido un nivel sin la presencia simultánea de los otros: toda transformación asociada a uno de ellos termina afectando o implicando a los demás. Por lo mismo y a propósito del nivel estético podemos decir que este texto es el crisol donde Carlos Fuentes crea y percibe artísticamente una serie de oposiciones que gobiernan la identidad del pueblo americano. A cada voz subyace una visión de mundo, una forma de interpretar y de acceder a la realidad.

Se hace normal entonces que una misma relación tierra-madre sea aprehendida en forma contradictoria: para

Martín 2 su madre, la Malinche, se asimila al México (América) que lo acepta sin problema, a la patria que acoge a sus hijos bastardos y mestizos; por el contrario, Juana de Zúñiga, se equipara con la España que jamás perdona o acepta a sus hijos criollos.

Las voces de los Martines aparecen diferentes porque son el fruto de culturas escindidas al interior de una sociedad. Luego de la conquista, América se vio poblada por hombres diferentes; producto de la mezcla de razas, nuestro continente se convirtió así en un pueblo de pueblos donde blancos peninsulares, criollos, mestizos, mulatos, indios, zambos y negros ofrecen alternativas existenciales que conviven al lado de lo que podría llamarse la "propuesta oficial".

Este texto representa la sabiduría del hombre que acepta con orgullo los diferentes matices que lo han gestado y el anhelo del artista que espera de un continente la capacidad para afrontar y para respetar las diferencias producidas por el tiempo en los herederos del diálogo de los hijos del conquistador.