

Amasiato y divorcio entre historia y literatura (anotaciones comparativas)

MARÍA ROSA PALAZÓN
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM

INTRODUCCIÓN

Como el novelista y el historiador tienen en común un mismo antepasado, a saber, el mitopoeta, entre sus quehaceres existe una red de parecidos que es una verdadera telaraña. En últimas fechas hemos presenciado la aparición de una buena lista de “novelas” (en todos los casos las editoriales han añadido esta palabra después del título) biográficas y autobiográficas —o, si se prefiere, “perspectivas humanas de vidas” (Villalpando 2000)— sobre personajes que aparecen también en cualquier diccionario o enciclopedia: *Lincoln* de Gore Vidal, *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez, *El seductor de la patria* de Enrique Serna, *Mi gobierno será detestado* de José Manuel Villalpando, *En recuerdo de Nezahualcōyotl* de Marco Antonio Campos e *Imagen del hechizo que más quiero* de mi autoría, por ejemplo. Tomaré algunos datos de estos libros, excepto del primero, con el fin de reflexionar sobre la telaraña en cuestión. Al respecto utilizaré unas agudas observaciones de Paul Ricoeur. La cuestión que me planteo inicialmente, y que estará un tanto escondida o tras bambalinas, es: cuál es la promesa de cada uno de los escritores citados, el compromiso que tomaron en su acto de producción textual y manera de presentar sus obras, que también determina sus modos de distribución y consumo.

PRETENSIONES DE VERDAD

De un plumazo no pueden borrarse las milenarias pretensiones de verdad manifestadas por la Historia, que no son totalmente iguales o sinónimas a las literarias. Desde el primer fragmento de la Poética de Aristóteles sabemos que el historiador cambió el principio de realidad del mitopoeta cuando optó por una distinta adecuación entre lo dicho y lo acontecido: el primero se compromete a contar las cosas, sea el caso la vida de Alcibíades, tal y como ocurrieron. Ha de amparar su relato acerca de las *res gestae* en pruebas convincentes.

Los biógrafos en cuestión, empero, buscan el quiasma entre historia y ficción. García Márquez y Serna amparan sus acudidos en una cronología que aparece después de su novela; Palazón y Villalpando coinciden con ambos en poner una bibliografía (García Márquez la cita en “Gratitudes”). Todos aspiran a dejar constancia de que, como el historiador, han trabajado con los testimonios sites en archivos y bibliografías previas, o sea que su investigación ha sido acuciosa y que su discurso es parcialmente demostrable. Gabriel García Márquez confiesa que, según lo planeó en su novela, no le preocuparon los fundamentos históricos porque en su último viaje por el río Magdalena, Simón Bolívar, tan afecto al género epistolar, sólo escribió tres o cuatro cartas, y ninguno de sus acompañantes dio testimonio de los catorce desventurados días en que transcurre la acción. Pero, en tanto se sintió comprometido con las cosas realmente acontecidas, empezó a consultar sus costumbres, y las consultas se encadenaron “hasta más no poder. Durante dos años largos me fui hundiendo en las arenas move-dizas de una documentación torrencial”, circunstancia que se agravó por su falta de experiencia y método de investigación histórica. Agradece, por lo mismo, las investigaciones previas que le facilitaron “la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los fueros desaforados de la novela” (García Márquez 1989: 272).

Muy parecida es la declaración de principios que escribe Serna en los “agradecimientos”: “Para dejar el campo libre a la imaginación, renuncié de entrada a la objetividad histórica. Sin embargo, la naturaleza de mi trabajo me obligó a estudiar a los clásicos de la historiografía mexicana del siglo XIX y a revisar los documentos que sirvieron como base a los biógrafos de Santa Anna” (Serna 2001), mismos que obtuvo

en los Archivos de Notarías de Jalapa, la Defensa Nacional y el General de la Nación. Yo dejó constancia de haberme dedicado más de treinta años a recopilar los textos lizardianos que, como aves migratorias, se fueron a volar por todo el mundo; y de que los anoté y soy autora de numerosas introducciones que preceden los catorce volúmenes de su obra editados por la UNAM. Villalpando (2000: 9) se gloria del rigor académico de su libro cuyas afirmaciones pueden validarse en los documentos que investigó en los Archivos General de la Nación, del Distrito Federal y General Militar en Segovia, en cuyos repositorios ha encontrado evidencias sobre la tesis central de su novela, o su “columna vertebral” (7): que Félix María Calleja de Rey, llamado el peor enemigo de los insurgentes, pudo haber sido el Padre de la Patria, es decir, que fue “el frustrado liberador de México”. Al modo de los estudios históricos, su reconstrucción novelesca tiene una hipótesis central. “Una revisión menos exhaustiva de las fuentes [...] arroja serios indicios y pruebas definitivas del interés de Calleja por la independencia”. El personaje dice: “Todo se confabuló [...] y no pude lograr mi más caro proyecto: la independencia de la Nueva España” (11). Villalpando se pregunta, ¿caso estas metas no llegaron a ser un rumor pertinaz, según le informó el arzobispo Antonio Bergosa y Jordán al virrey y también Conde de Calderón? En un “Examen de conciencia” el escritor declara que, a pesar de haber sido acusado “de ser el más tenaz perseguidor de los insurgentes” por la historia oficializada, según Carlos María de Bustamante, Calleja estuvo convencido de la causa libertadora, y los mismos Guadalupes intentaron atraerlo a su causa (7): Francisco Manuel Sánchez de Tagle y José Antonio Cristo y Conde fueron los encargados del ofrecimiento (108), aunque no lo aceptó porque la Constitución de la Monarquía Española había entrado en vigencia, y Calleja la asumió como posible solución (tanta, que en 1813 cambió el nombre de la Plaza Mayor por Plaza de la Constitución). Villalpando se ubica, pues, en esta suerte de “eficaz combinación de historia y novela” de quienes revisan con la meticulosidad del historiador “libros y papeles viejos” (10) antes de dar paso a la imaginación. Documenta, pues, la etapa durante la cual el vasto imperio pesaba demasiado a su metrópoli y los movimientos liberadores fueron planteados con base en el código liberal de 1812, en cuya elaboración participaron varios diputados americanos a las Cortes de Cádiz, y, asimismo, documenta la vía conciliadora de Itur-

bide, cuyo Plan de Iguala fue deshacerse de los “nombres odiosos de criollo y gachupín” (115) para formar una bien conciliada familia, o sea, que da cuenta de una revuelta menos violenta y genocida que la emprendida por Miguel Hidalgo. La hipótesis de trabajo del autor es: ¿estos planes no habrían conducido a la nación “por rumbos de mayor prosperidad y felicidad”? (8) Su personaje le responde: “Sólo un mentecato no se hubiera dado cuenta de las grandes ventajas que tenía la nación si la independencia se alcanzaba bajo distintas bases” a las “locuras” de Hidalgo (14), ideólogo impecable, sabio en teología, la más preclara inteligencia del Obispado de Michoacán (37), quien, obligado por las circunstancias, encendió la mecha de la revolución, dejando a la Nueva España anegada en “ríos de sangre [...], sangre inocente” (39), porque entonces demostró ser un pésimo estratega militar (su alzamiento duró menos de diez meses). Félix María Calleja no se hubiera enfrentado con este insurgente si no hubiera desatado una guerra fratricida que desbordó los campos de batalla hacia una inocente población civil. ¡Ah, si lo hubiera consultado antes de soltar el huracán, ambos serían los libertadores! (126).

Campos (1994) entrega una reconstrucción novelada apegada estrictamente a las fuentes. Agradece a Rubén Bonifaz Nuño el montón de libros que le prestó durante los años en que escribió su novela. Según los dictados de su planteamiento (a saber, el que habla es un cronista y mitopoeta nahuatlaco), divide su libro en cuatro: Oriente (caña), o salida del sol, el nacimiento y la genealogía acolhua del protagonista —un “linaje de excepción” (11)— por línea ascendente, descendente y colateral; Sur (conejo), donde brilla el sol de la juventud; Poniente (casa), la madurez, el refugio, el *ethos* personal desarrollado; y Norte (pedernal), el frío, la oscuridad, la vejez, la muerte y “tal vez” la resurrección o el mudar de casa (136). En sabroso misterio o fondo secreto quedan las fechas: los años 5-Casa o 6-Conejo, asolados por las plagas y la hambruna. El texto detalla las alianzas, pestes, sequías, organizaciones del territorio en reinos, señoríos menores, ciudades, pueblos y barrios de artesanos. También los mercados y juegos de pelota, así como las trescientas habitaciones de los palacios acolhuas: en el patio mayor, las destinadas a la flor y el canto, los archivos, las de los huéspedes, y las usadas como almacén de tributos; en el patio menor, las salas de gobierno, consejos y jueces, cuatro consejos, consejo de hacienda y de guerra; y al sur oriente las recámaras de los

soberanos. En cercanía, estuvo el jardín zoológico. La asociación de ideas del narrador retrocede a Teotihuacan, la ciudad madre, y la describe morosamente. Para los matemáticos les ofrece una serie de razonamientos sobre el número 5, clave usada para la construcción de las pirámides. En unas cuantas páginas, Campos ofrece un compendio de historia para los interesados en el protagonista de su novela, Nezahualcóyotl, el rey poeta, datos arqueológicos y acerca de sucesos militares, entre otros asuntos.

Los entrecomillados de las citas textuales, que un historiador respetaría minuciosamente, son un acertijo si comparamos las cinco novelas. García Márquez sobreabunda en éstas: los utiliza en los diálogos (no recurre a los guiones, ni siquiera para las intervenciones del autor narrador). En una carta final, yo revelo cómo escribí la autobiografía, obviamente apócrifa, de José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Pensador Mexicano* (Palazón 2001: 165-174). Acepto que a fuerza de convivir tantas décadas con los acudidos lizardianos ya formaban parte de mí. Luego, he sido fiel a mis fuentes. Si el título de la novela es la adaptación de un conmovedor verso de sor Juana Inés de la Cruz, el subtítulo de la epístola con que se clausura está tomado de otro verso de Rubén Bonifaz Nuño. Dice: “No podrás dejarme del todo, amiga, aunque me dejes”. El fragmento poético de sor Juana habla de mi sentir en relación con José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Pensador Mexicano*. El de Bonifaz Nuño funciona como una sentencia que el fantasma o el hechizo lizardiano me dedica. Y ambos fragmentos poéticos expresan una idea de Gadamer que adapto: Yo. María Rosa, y tú, José Joaquín, la misma alma. ¿Cómo podía usar, pues, las comillas?

Serna (2001) deja ahí, plantados, en collage, epístolas, diligencias, bandos, actas notariales, contratos, manifiestos, proclamas (la de su alteza serenísima de mayo 26 de 1822, por ejemplo), habiendo modernizado su ortografía. Las coloca en medio de ficticios párrafos que abundan en juegos introspectivos. El texto fluye, pues, entre citas e inventos. Villalpando afirma que no incluye citas explícitas (9), pero sí las incluye, sea el caso de la rima con motivo de la entrada triunfal a la Ciudad de México de Francisco Javier Venegas: “Tu cara no es de excelencia ni tu traje de virrey, Dios ponga tiento en tus manos, no destruyas nuestra ley” (85). En contra de este desliz, o afirmación en falso, deja entrever su prurito de historiador: entrecomilla las citas

textuales y si son extensas, las centra, como una sobre las andanzas de San Felipe de Jesús.

En las novelas escasean las itálicas, tan comunes en el habla decimonónica. Sólo registro una, la del abogado defensor del reo Santa Anna: *Todo el pasaje debe leerse con las debidas reservas, sin creer a pies juntillas los desvaríos de un anciano [... que] con una mano quitaba y con la otra daba* (301).

LA FUNCIÓN POÉTICA

La prosa de Campos fluye entre su poético decir y ocasionales paráfrasis o repetición a la letra de algunas, pocas, expresiones llenas de misterio de su biografiado, también poeta; o reproduce dísticos y cuartetas de otros cantos indígenas del siglo xv. Descarga el texto de comillas usando guiones; o lo descarga de guiones mediante comillas, y en medio de todo, el texto mismo le indica que la abundancia de palabras con el fonema *t/* junto a una vocal hacen sentir que el náhuatl es la lengua que suena a gotas de agua rebotando en las piedras, en el suelo, o como “agua de manantial en el instante de surgir de la roca” (59); y que el maya es música de pájaros (61). En suma, Campos se deleita en la función poética de su escrito, separándose en esto de la historiografía, al menos de la historiografía común.

EL HABLA DE LOS PERSONAJES

En cuanto a su lenguaje, las otras cuatro obras presentan una especie de guiños que remiten al habla decimonónica, no frecuentes en García Márquez (1989); dos de sus ejemplos son: la palabra “valse” (170) y el exabrupto bolivariano al enterarse de que el gobernador de Maracaibo había muerto: “el genio del mal, la tea de la anarquía, el opresor de la patria ha dejado de existir” (200). En su estilo, Gabo osa, cual es su costumbre, actualizar chistes del siglo xx, como aquel en que Bolívar grita “Putá patria” porque se cortó al afeitarse (198).

Serna (2001) incluye testimonios del siglo xix, con su habla diferencial, y echa mano de arcaísmos, que en el texto funcionan como un coqueteo. Por ejemplo, reproduce el pasquín que contra Santa Anna se

colocó en el actual Zócalo cuando el viento derrumbó su estatua de yeso: “Aquí cayó con sonrojo / esta contrahecha figura. / Pero ¿quién le mete a un cojo / elevarse a tanta altura?” (456) Y esta cara de fidelidad al espacio-tiempo de la realidad, la entrevera con vocablos de un lenguaje contemporáneo más o menos coloquial y hasta estudiantil. Así, junto a la conocida expresión decimonónica de “se puso hecha un basilisco” se lee “¿no te puedes sacudir la hueva?” (499) También leemos que Guadalupe Victoria puso “orejas por todas partes” (61) o “tengo dos noticias para usted, una buena y otra mala” (249), y “no permitas que acabe en chirona” (144).

Los títulos de cada capítulo de la novela de Villalpando coquetean con los encabezados decimonónicos. Dados mis largos periodos de investigación, creo que logré acercarme al dejo estilístico del autor y al habla del México de las dos primeras décadas del siglo XIX. Sin saber cómo, había memorizado varios de los incisivos fragmentos lizardianos. También acepto que la flaca memoria me hizo la jugarreta de recomponer, actualizando, aquellas sus palabras. En mi hereje novela-autobiografía sólo hube de permitir que se mezclara el dicho ajeno con el mío: seguir la vena estilística del autor y hacer que Lizardi siguiera mis locos acudidos interpretativos. En el fin final de mi autobiografía, que envía a las entrañas del texto por medio de una carta remitida a *El Pensador Mexicano*, la voz es de María Rosa Palazón, o sea una voz netamente contemporánea.

FORMAS DE REFERIR

La literatura contemporánea se atreve a introducirse en el laberinto de Creta de la “referencialidad”: se sabe acto predicativo del mundo y se asume como voluntad de sentido. La tuvo siempre, pero ahora no acepta ser únicamente un texto fantástico que habla del mundo embozado tras la máscara de inventar personajes, situaciones, ambientes. Elabora una “representancia” de un curso de vida que tuvo su “lugartenencia” en un cronotopo, categoría fundamental del historiador que, al revelarse de los mitos, también se deshizo de sus indeterminaciones, a saber, del *illo tempore* y del sitio no localizable en un mapa. Por ejemplo, García Márquez acompaña el texto con un mapa del recorrido del viaje fluvial bolivariano pormenorizado en *El general en su laberinto*.

También es factible demostrar que la vida en cuestión existió, sea la de Antonio López de Santa Anna en la novela de Serna; de Simón Bolívar en la de García Márquez; de Nezahualcōyotl en la de Campos, o de José Joaquín Fernández de Lizardi en la mía.

En *Mi gobierno será detestado* aparecen Morelos, Abasolo, Rayón, el “cobarde acomodaticio” (Villalpando 2000: 87) y posible delator de la conspiración de Querétaro, Miguel Domínguez, y su esposa, doña Josefa Ortiz, así como Ignacio Allende, el presumible amante de la Corregidora, la bravía Güera Rodríguez, el canónigo Mariano Beristáin y Souza, “afanoso buscador de aventuras galantes” (122), Iturbide, a quien Calleja convenció de ser el libertador, el “epiléptico” Guadalupe Victoria, Pedro de Fonte, Simón Bolívar y Fernández de Lizardi (a quienes cita de manera literal en 146 y 117, respectivamente), Poinsett, el incompetente y timorato Carlos IV, Manuel Godoy, “el garañón de la reina” (15), Fernando VII y Rafael de Riego, entre otros. No he encontrado un solo personaje ficticio en la novela.

Campos, además del señor Nezahuacōyotl, caracteriza a Xólotl, Tezozómoc, Maztla, Motoliniatzin, a Moctezuma Ilhuicamina —“el flechador del cielo” “verdadero constructor de la grandeza mexicana” (125)— y a su hermano Tlacaélel —el poder tras el trono, la sombra que cubre el mando ávida de apropiarse de los cuatro puntos del mundo—, Axayácatl —quien desde que comenzó nunca dejó de guerrear (126)—, a Nezahualpilli e Iztlixóchitl, entre otros. También inventa otros ficticios.

La ambición de todos es describir plausiblemente los “acontecimientos efectivos del mundo real” (Ricoeur 1999). Apuestan a una complejidad expresiva que ya no recompone, o no sólo recompone, fantasiosamente el mundo, sino que lo representa según los principios de realidad científicos e históricos.

Los cinco “novelistas” mencionados asumen ciertas reglas operativas de adecuación entre lo dicho y lo acontecido que los invita a trabajar con las huellas del ayer o “reinscripción del tiempo fenomenológico” (Ricoeur 1996a: 859). Este procedimiento los obliga a que se hagan cargo de los acontecimientos “efectivos del mundo real” (Ricoeur 1999: 138) y a una “continua rectificación” (Ricoeur 1996a: 860) antes de dar por terminada su obra. En adelante se separan de los historiadores, porque una vez publicada su novela, no la considerarían retocable según nuevas evidencias, mientras que el discurso de los primeros se

halla en permanente reelaboración cuando algún dato contradice las suposiciones que habían dado a conocer con anterioridad.

Como novelistas se atreven además a invertir efecto y causas; por ejemplo:

Durante el almuerzo no le prestó atención a nadie más que a sus propios fantasmas. Habló sin reposo[...] soltando sentencias proféticas todavía sin cocinar, muchas de las cuales estarían en una proclama épica publicada después en un periódico de Kingston, y que la historia había de consagrar como *La Carta de Jamaica*: “No son los españoles, sino nuestra propia desunión lo que nos ha llevado de nuevo a la esclavitud” (García Márquez 1989: 185).

LA SORPRESA

La narración literaria frustra las expectativas que había creado en su curso anterior mediante lo inesperado o sorprendente. La totalidad nacida del acto configurador ha de incorporar la sorpresa como un dato significativo. El autor sabe que la historia hubiera podido suceder de otra manera o no suceder. Pero al haberse producido un hecho inesperado, el reto para el escritor es mirarlo como un sorprendente efecto de la necesidad.

Los escritores son maestros de tramas que se obligan a saldar una deuda con la memoria de los hombres del pasado, de manera que transmiten una familiarización con lo no familiar, esto es, meten la sorpresa hermenéutica, y, asimismo, introduciéndose en la historicidad, transmiten una desfamiliarización con lo familiar (Ricoeur 1996a: 965). Campos (1994) se regodea en las descripciones de los mitos y ritos de los nahuas, mayas, tezcocanos, miztecos... Revela los aprendizajes, las artes marciales, los papeles masculino y femenino, el vestido de la realeza, sus cutaras y tocados, ante quién y por qué se humillaban los señores, cómo eran las vísperas y la ceremonia del sacrificio, las bodas o fiestas en que “El cacao floreciente ya arde,/ la flor del tabaco ya se ha repartido” (31), los entierros e incineraciones, la danza del volador con cuatro danzantes vestidos de águila, zopilote, guacamaya y faisán. Revela cómo era la presentación de la niña recién nacida y las amonestaciones del niño. Y hasta apunta la inadmisible corrupción en la administración de justicia que hubo.

LA TRAMA

Por sus orígenes, cualquier texto que cuenta una historia es mito o relato, es decir, que ostenta una trama. Esto explica por qué Aristóteles, al analizar la tragedia, dio primacía a esta última sobre: los caracteres, la expresión, el pensamiento (o *dianoia*), el espectáculo y el canto. En terminología de W. Gallie —*Philosophy of Historical Understanding*— adoptada por Ricoeur, toda Historia es *story*: ofrece un hilo episódico (*story line*). Por lo tanto, es menester que se construya una trama que lleve una fuerza esclarecedora: “La función de la trama consiste en imbricar la lógica de las posibilidades de la praxis con la lógica de las probabilidades narrativas” (Ricoeur 1999: 165). Para describir un carácter es menester elaborar tramas. La interpretación del sí mismo encuentra como mediación privilegiada el enlace de datos, su entramado, como bien saben los psicoanalizados. La trama literaria se vale tanto de lo acontecido como de la ficción, haciendo de la vida una fantasía que entrecruza estrictos datos biográficos con el imaginario estilo novelesco que tiene mucho de autobiografía de su autor (Ricoeur 1996b: 107).

Para encontrar la identidad de alguien es menester contar una historia que siempre es hija de la imaginación productiva de tramas, y no sólo reproductiva. Y en esto coinciden el historiador y el literato. La unidad narrativa sobre una existencia es “un conjunto inestable de fabulación y experiencia viva” (Ricoeur 1996b: 164).

Por su misma característica evasiva, para organizar retrospectivamente una biografía necesitamos de elementos ficticios, construirla en una trama que en la Historia es provisional y sujeta a revisión. Sin embargo, las operaciones de entramar (*plot emplotment*) borran algunas fronteras entre lo fantástico o posible, y varios compromisos con lo fáctico. Es falaz la creencia de que la Historia es una estricta mimesis representativa de los comportamientos ejecutados por quienes prefiguraron su existencia como trama (Ricoeur 1999: 103). La trama no es una reproducción isomórfica o fiel a lo preformado y constatable en testimonios, porque no es factible reconstruir un proceso ya ido o pretérito tal y como ocurrió. Los archivos ofrecen datos sueltos que han de armarse desde una interpretación que seleccionará una información y desechará otra. Nadie hará una reduplicación a escala porque tampoco existe un patrón canónico y único de entramar. Coincidiendo

con White, Ricoeur afirma que el entramado (*emplotment*) no es reproductivo, sino metafórico, un signo de lo análogo, es decir, de lo mismo y lo otro.

LA TERCERA PERSONA DEL NARRADOR Y LA PRIMERA

En la estructura diegética de la Historia necesariamente aparece la voz distanciada, o fuera de los hechos, del historiador. Su metacódigo le impone que narre desde un punto de observación posterior al estado de cosas que describe. El narrador está distanciado, es una tercera persona que usa tiempos verbales que dan cuenta igual de la ubicación cronológica de los hechos que de sus intervenciones hermenéuticas como analista. García Márquez narra en tercera persona, desde la perspectiva del autor “omnisciente” y huidizo o fantasmático en tanto es testigo presencial y también un hombre del siglo xx que sabe los efectos de aquellas hazañas como, por ejemplo, informa que después de la victoria de Ayacucho, el general se marchó al Alto Perú que más tarde sería la República de Bolivia. Para completar la imagen huidiza del relator, el texto conoce sus destinatarios, por lo cual les ofrece aclaraciones, una especie de notas al pie dentro del texto. Por ejemplo:

“Mosquera era un pendejo y Caycedo es un pastelero, y ambos están acoquinados por los niños de San Bartolomé”. Lo que quería decir, en jerga caribe, que el presidente era un débil, y el vicepresidente un oportunista capaz de cambiar de partido según los rumbos del viento. Anotó además, con una acidez típica de sus tiempos peores, que no era extraño que cada uno de ellos fuera hermano de un arzobispo (García Márquez 1989: 147).

Campos fabula la tercera persona: Huetzin, un cronista tezcocano y consejero de Acolmiztli Nezahualcōyotl, quien se llamó a sí mismo Yoyontzin. Huetzin ha aceptado la invitación del rey Nezahualpilli para que hable del pasado tezcocano a los demás hijos del rey (tuvo ciento diecinueve: sesenta y dos varones y cincuenta y siete mujeres) y cronistas acolhuas. Y hablar quiere decir que transmite oralmente para que “guarden y pinten lo dicho en la casa del corazón” y el agua y el viento no se lleven sus palabras y puedan repetirlas “en la cuenta de los años” hasta que acaben venciendo la ligadura de éstos (cincuenta y

dos) y se cumpla el cometido de que los descendientes de una estirpe tezcocana, que se inició con Xólotl, el patriarca chichimeca, sientan orgullo de su historia. El procedimiento retórico de Campos nos mete de lleno en las formas expresivas de los antiguos cronistas nahuatlacos: en sus muestras de respeto —siempre el relato se refiere al rey poeta como “señor” o Nezahualcoyotzin—, en viejas pormenorizaciones de las líneas ascendentes, descendentes y colaterales de una estirpe, y otros rasgos más que acreditan que Huetzin fue un cronista que se apejó “con fervor a la verdad histórica” (Campos 1994: 140-141).

En la ficción, observa White con Benveniste, el narrador sí puede estar ausente, o porque las cosas parecen hablar por sí mismas, o porque habla el agente en primera persona. Es un hecho que en el relato moderno el escritor desaparece como narrador: se disuelve en sus personajes. Yo decreté pena de muerte al narrador que aparece en el texto para decirnos que todo lo sabe. También es el caso de Serna (2001), López de Santa Anna escribe sus memorias y las remite al biógrafo ayudado, en parte, por su secretario, el coronel Manuel María Giménez (33). Enrique Serna introduce la tercera persona por medio de las cartas de sus colaboradores y anotaciones del escribano, quien no resiste ser tan solo el amanuense. En la versión de Villalpando, Calleja relata su vida a empeño de Francisca de la Gándara, su esposa, la única virreina criolla. Yo me dije que era conveniente redactar mi explosivo cóctel literario en primera persona. Hacer una autobiografía, y nació la primera línea de *Imagen del hechizo...*

INICIO, MEDIO Y FIN

Tanto la Historia como la novela son *mytho*, o relato con una coherencia diegética ya presente en el “metacódigo, un universal” (White 1992: 21) que informa cómo supuestamente ocurrieron las cosas, ubicándolas en sucesión, con un principio, medio y final, aunque el texto empiece por este último y dé más brincos en el tiempo que un saltimbanqui. Attendamos a que nada es *per se* el estricto inicio o final, sino que este ordenamiento depende del relato. A partir de las últimas experiencias de *Libertador*, García Márquez abunda en analepsis y prolepsis.

En las biografías y autobiografías hay un inicio y una clausura que delinean la existencia del personaje bajo los artilugios del autor y

coautor de una vida. Desde el punto de vista del agente, su vida está abierta en los extremos, porque ninguna de las experiencias que recuerda tiene valor de comienzo: la creación del *ego* que habla, o de quien se habla, pertenece a la historia de sus padres. También su muerte será narrada por quienes le sobrevivan. Cuando narramos nuestras propias experiencias vitales no podemos retroceder ni avanzar al inicio y fin de su cronología. La biografía literaria sí (Ricoeur 1996b: 163).

Cuatro de las cinco novelas se ordenan en torno a los últimos días, quizás meses, de los personajes. García Márquez (1989) no describe el deceso del Libertador, lo insinúa en el párrafo inicial e inmediatamente informa que no se trató exactamente del último suspiro. José Palacios encuentra a Simón Bolívar, cree que ha muerto; pero sólo medita antes de su inminente final, el cual es insinuado en círculo al final de la novela: escuchó a los esclavos cantar el salve; por la ventana miró las nieves eternas, las enredaderas de campánulas que no vería el sábado siguiente, porque, desgraciadamente, florecieron el día de su duelo, y a Venus que se iba para siempre. O sea que poco después, se habían apagado “los fulgores de la vida que nunca más, por los siglos de los siglos, volvería a repetirse” (269). Muerte anunciada por las fiebres puntuales de Bolívar y su tos desgarradora (198).

Por su parte, la novela de Serna (2001) empieza con unos pincelazos sobre los ataques de cólico, la ceguera y el trastorno mental de Santa Anna, o su proceso de deterioro mental y anímico: su pérdida de “la chaveta” (462). “Cuando vienen a verlo sus viejos camaradas y le recuerdan la guerra contra Barradas o la heroica defensa de Veracruz, la fiebre le trastorna la cabeza y me da miedo que un día de estos salga a la calle a repartir espadaños” (17). Llega el delirio agónico de su alteza serenísima, cuando se imagina picoteado por unos gallos, y de inmediato una carta notifica que Santa Anna ha fallecido. La posdata corre a cargo de su mujer.

Campos y Villalpando siguen más de cerca la cronología lineal, aunque el segundo forma pliegues de años y se detiene antes de morir el protagonista a causa del cólico y los vómitos. El relato termina cuando el ex virrey Calleja expresa a Francisca, su mujer, originaria de San Luis Potosí, su última voluntad: “¡Por favor, Francisca, consígueme un queso de tuna!” (Villalpando 2000: 161).

Mi libro no respeta ninguna cronología. Es el Laberinto de Creta donde está encerrado un hombre enfermo cuya tuberculosis va ha-

ciéndose más aguda hasta que en el último capítulo, ya agónico, delira. Todo está enfocado desde una lente que da saltos en los espacios de Tepotztlán, la Ciudad de México y Taxco; y se para en las absurdas pretensiones clasistas o vaciedades que, dice mi personaje, les carcomen el seso. En el último minuto, o sea el último capítulo, aparece un tercer personaje, inesperado, el amanuense, recurso barroco utilizado por Lizardi en sus novelas. Entonces el monólogo se completa con la irrupción de una tercera persona, Miguel Ávila Cruz, quien confiesa su profunda empatía con el moribundo, que a esas alturas farfulla medias frases hasta que se entrega a Tánatos. Miguel da cuenta de cómo fue la muerte de El Pensador Mexicano.

HISTORIA DE HISTORIAS

En el recorrido que urde la trama, se van trazando las vivencias de cada quien, en este caso un miembro de nuestra especie, social por definición, que en su itinerario se relacionan con otras varias, en un enredo de historias. Sincrónicamente, el texto amplía el radio de los datos biográficos y también lo hace en la diacronía, y esto último porque el ser humano no sólo es social, sino también histórico. Es norma que las tramas se complementen con disquisiciones sobre datos que han llamado la atención del autor de la novela, aunque no sabemos si tales cosas en particular interesaron a los personajes empíricos, que ahora son personajes de relato.

LA IDENTIDAD

La filiación de sentido de un texto requiere la comunicación entre la inteligencia narrativa y la competencia del lector o escucha para que la comprenda. Ahora bien, para ser completa, informativa y bien lograda, la secuencia narrativa dispone los hechos en concordancia; que se caracteriza por tres rasgos: “plenitud, totalidad y extensión apropiada” (Ricoeur 1995: 31). La trama literaria exige una plenitud de concordancias y discrepancias que ponen en peligro la identidad del personaje. No obstante, la extensión apropiada ha de poner en pie la coherencia de la vida. Por “concordancia” Ricoeur entiende

el principio de orden que vela por lo que Aristóteles llama ‘disposición de los hechos’. Por discordancia entiendo los trastocamientos de fortuna que hacen de la trama una transformación regulada, desde una situación inicial hasta otra terminal. Aplico el término de *configuración* a este arte de composición que media entre concordancia y discordancia (Ricoeur 1996b: 114).

En la trama, vista como una totalidad, media una concordancia discordante o síntesis de lo heterogéneo: “la operación narrativa implica un concepto totalmente original de identidad dinámica” (Ricoeur 1996b: 141). Así como el novelista realiza varias mediaciones entre la diversidad de acontecimientos con que hace avanzar la historia, y tal dispersión episódica ha de unificarla por último (tal es el acto configurador o *poiesis*) (Ricoeur 1996b: 140), también debe plantear en el personaje una dialéctica de configuración interna complementaria a la que despliega la construcción de la trama (Ricoeur 1996b: 146-147).

LA IDENTIDAD COMO UN HOLON

Ya Aristóteles enfatizó la articulación interna de la trama en tanto que totalidad u *holon* (sistema, o sea una relación tal de elementos que si se altera una parte, se altera el todo) donde el personaje conserva su identidad. La síntesis de la mismidad de los personajes y de la serie variable de sus experiencias contribuye a explicar su historia puesta en trama.

LA IDENTIDAD DEL CARÁCTER

La Historia y la literatura ya desapegadas de sus ancestros, los mitos, ordenan situaciones, motivos, pruebas, conflictos, antagonismos en términos de papeles que remiten a “quién” o a quiénes, o sea a personas, llamadas por Aristóteles “caracteres”. El mito y los cuentos maravillosos, sus sucedáneos más próximos, remiten a un acto incoactivo o inaugural, por lo que, en última instancia, no hablan de un quién, sino que, mediante unos personajes, simbolizan su tema básico: el “qué”. Sea el caso la implantación de la regla contra el fratricidio en

la historia de Caín y Abel. Hablar de relato o narración, o sea de mito, es, pues, referirse a la acción, aunque no necesariamente a unos caracteres.

Metido en los cuentos maravillosos, Propp los definía como un encañamiento de funciones. En los actuales relatos, sean cuentos o novelas, los caracteres no son reductibles a funciones: se recupera la unidad sintética de la trama recurriendo a complejos personajes. En *Tiempo y narración II*, Ricoeur plantea que si la construcción de la trama históricamente no procede de la mutua génesis entre una historia y el desarrollo de un personaje, con el tiempo los escritores enseñaron que éstos, seres de carne y hueso, eran caracteres, seres complejos y libres, de manera que para desarrollarlos se obligan a narrar más que sus antecesores. Incrementando los elementos en juego han logrado que la representación antropomórfica de los caracteres sea verosímil, atinada, creíble, informativa.

Con los recursos que va acumulando la ficción literaria, descubre el quién, el qué y el porqué de la acción. Visto el asunto desde la teoría estructural, destaca que la lista de funciones que registró Propp en los cuentos maravillosos (agresor, donante o proveedor, auxiliar, la persona buscada, el mandatario, el héroe y el falso héroe), en conformidad con las nuevas ofertas literarias, fue sustituida por el modelo analítico de Greimas, el cual enfoca los personajes por medio de tres categorías: el deseo, o la búsqueda de un valor, una persona o un objeto; la comunicación o mediación de unos mensajes entre un remitente y destinatario, y la acción que tiene adyuvantes y oponentes.

Los hechos sociales no son copia al carbón de los planes de un actor de la historia, sino resultado de todas las acciones, previstas o intencionales y no previstas e intencionales de los numerosos agentes. Lo digno de memoria no equivale a actos racionales y programados. La ficción es el privilegiado espacio descriptivo de la contradictoria identidad personal (Ricoeur 1996b: 148). Por ejemplo, al hacer un llamativo perfil de Dolores Tosta, la mujer de Santa Anna, Serna (2001) se deleita con los engaños de esta mujer hipócrita, llamada Satanás por los aristócratas. Ella se presenta como amante del prójimo porque, dice, se encarga de reparar los atropellos que comete su marido “sin darse cuenta”, aduciendo este motivo como impedimento para fugarse con Didier Michon, “Mon petit chat”, a pesar de que “Antonio no me toca desde hace meses” (427).

Pese al resbaladizo compromiso del historiador con el archivo, su fidelidad con aquello que tuvo efectos sí determina su selección de lo que habrá de narrar, de cuáles son “rasgos del pasado que no merecen olvidarse” (Ricoeur 1999: 134). Al reservarse el derecho a la ficción, el novelista, en cambio, puede detenerse en la apariencia física del protagonista o de los personajes en juego o detalles que lo caracterizan. Venegas, describe Villalpando, se cortaba el pelo casi al rape, usaba grandes patillas y copete. *Mi gobierno...* da unas cuantas pinceladas para figurar las actitudes, posturas y formas de vestir de sus personajes. Por ejemplo, el último virrey se enfundaba en un uniforme copiado de las tropas napoleónicas. La pierna amputada de Santa Anna no cicatrizaba por su manía de ponerse botas napoleónicas, escribe Serna en su obra.

La literatura actual altera las antiguas clasificaciones de caracteres demasiado razonables. Tiene más libertad que la Historia para mostrar la “sobrereabundancia de lo real” (Ricoeur 1999: 134), la complejidad de seres humanos llenos de ideas, afectos, culpas, creencias mágicas que enlazan lo actual con lo inactual, lo percibido con lo fantaseado. El escritor de hoy moldea la dinámica o cambiante personalidad del personaje, recurriendo a “variaciones imaginativas”.

La novelística contemporánea también oblitera el principio de realidad que distingue lo exterior e interior (procedimiento que Derrida llamó la “media voz”). Enrique Serna dice que no trató de compendiar todo lo que se sabe de Santa Anna ni decir la última palabra sobre su vida, sino de reinventarlo como personaje de ficción, explorando su mundo interior sobre bases reales (Ricoeur 1999: 9), y a confesión expresa se aventura a fabular algunos sueños y monólogos interiores de su Alteza. Campos recrea el imaginario, lo real maravilloso, por el cual, al fallecer, Cuauhtecohuatzin se transforma en un quetzal que mora en los jardines de la aurora y regresa a la tierra como colibrí para libar las flores. O nos dice que un pájaro luciente, elevándose hacia el cielo, anunció la muerte del Moctezuma, y otro fulgente rumbo al sol era el alma de Yoyontzin. En las leyendas mexicas, los mitos acerca de los divinos actos incoactivos en versión maya y mizteca encontramos lo que algún día fue dogma. Campos nos hace saber el principio de realidad mítico que estableció reglas morales y quedó grabado como una descripción realista. Sea aquel relato sobre el incesto de Quetzalcóatl con su hermana; mancha que le provocó un abismal sentimiento

de culpa, un llanto depresivo que termina cuando se suicida incinerándose. Entonces, y sólo entonces, brilló como estrella de la mañana. El cronista tampoco pone en duda que las mujeres que expiran durante el parto quedan junto al dios sol: “Axóchiatl acompaña ahora al sol por las tardes hasta el crepúsculo”, ni que en Teotihuacan el buboso Nanahuatzin y el arrogante Tecuzitcatl se volvieron el Sol y la Luna, y desde entonces sus hombres se tornan faisanes y sus mujeres lechuzas. Y nadie cuestiona los trece Cielos donde moran nuestro padre y nuestra madre ni los nueve planos del Inframundo. También Campos se detiene en la locura de musas en versión de Nezahualcoyotzin: tocaba pacientemente las palabras “que salen del corazón del dios y van a la lengua del pájaro cascabel que las hace que canten en mi corazón, y yo sueño, las modelo, las lleno de música. Y el corazón vive lleno del corazón del dios” (Campos 1994: 30). Luego, sin duda, “Yoyontzin, cuyo corazón endiosado hacía hablar al pensamiento, al corazón y a las cosas. Flores y amistad y pájaros de plumaje reluciente [...] repiten la voz de Aquel por Quien Todo Vive” (59).

Villalpando deja ver el delirio de grandeza de Calleja en este párrafo: “Soñar que Bolívar, San Martín e Iturbide, postrados de rodillas ante mí, imploraban mi bendición para ir cada uno a gobernar sus naciones, inspirados por mi ejemplo y reconfortados con mis palabras. Bolívar, San Martín e Iturbide [...] y yo, Félix María Calleja del Rey, los grandes libertadores de América” (Villalpando 2000: 147). Yo me invento sueños; monólogos interiores que espían la influencia determinante en Lizardi de Manuel Fernández, su padre, quien lo denunció a la Inquisición, o fantaseo la evolución psíquica de un católico que acabó enfrentándose al alto clero porque, no lo duden, fue un antecesor de la Reforma. El mismo estilo directo, a boca de jarro, que hizo de Fernández de Lizardi blanco de ataques igual de tirios que de troyanos, me sirve como un sabroso entremés que completo con lo que pasaba por su magín en el momento que hablaba tan clarito. Como por bocón, en una época (1776-1827) en que la censura obligaba a “callar el pico”, Lizardi visitó muchas veces la cárcel, su pluma se la pasó detrás de las rejas, enfrentada a juicios donde el recurso de la introspección me sirve para señalar miedos que lo hicieron contradecirse, balbucear y decir valiente lo que nunca debería haber dicho.

También diegéticamente el historiador está más limitado que el escritor en cuanto a la temporalidad vivida, con sus interpolaciones, dis-

torsión o condensaciones de ideas: imprecisiones de la memoria que, frente a la cronología, asocia libremente el presente con tiempos distantes, dando múltiples saltos entre los momentos vivenciales que reactiva.

Como en el reino de Mnemosine, o sea la memoria, nada se desarrolla día a día, año tras año, sino mediante la asociación libre, por bloques, mi “novela” va desarrollando el hilo de Ariadna de una vida en los laberintos de los caprichosos acudidos, generalmente temáticos, aunque también motivados por la irrupción del azar.

CARÁCTER QUE HACE Y QUE PADECE

En un relato novelesco, la vida singular, única, es amenazada por acontecimientos que escapan a su arbitrio. Los agentes descritos son la combinación de actor —actante, según terminología de Greimas— y paciente, de afectador y afectado, un “hombre actuante y sufriente” (Ricoeur 1996b: 144). El problema moral se inserta en la disimetría entre lo que hace y lo que sufre, entre la violencia del poder que ejerce y que padece. De manera que con este recurso el autor juega y enriquece las atribuciones y retribuciones de un personaje.

IDENTIDAD Y LIBERTAD

Según lo indica Kant, las acciones del personaje han de juzgarse en dos: las que obedecen a la libertad y las que se realizan bajo coacción. El personaje es, pues, un sujeto-persona: se halla sometido a su contexto histórico-geográfico; pero también alguien con un estilo o personalidad única. Es una identidad con iniciativa. Es libre. Por lo tanto, el escritor procede a la atribución, le adscribe unas acciones y una iniciativa que satisface el requisito de ser el inicio de una cadena de acciones. Las cuales, a su vez, ponen en movimiento los cambios del personaje-agente.

De hecho, es el autor quien estabiliza los comienzos reales de una vida, los experimentados, los que hicieron la conciencia en las iniciativas o toma de decisiones. El resto es juntar su historia con la de otros, con las interpretaciones de quienes fueron testigos de su hacer y pade-

cer. Las tramas detectan los impredecibles resultados de las acciones individuales que, al entrar en el torrente de lo colectivo, toman direcciones inesperadas. Por éstas el individuo es una persona, un actor tras la máscara que juega un papel cuya aceptación o rechazo depende de las interpretaciones de otros.

Los pormenorizados relatos de vida con sus ideas, afectos e iniciativas que se dieron en unas circunstancias muy específicas, los vuelven un material organizado que se presta a las indagaciones de la ética: “el relato, nunca éticamente neutro, se revela como el primer laboratorio del juicio moral” porque nunca permanece “en el grado cero de la estimación” (Ricoeur 1996b: 108, 138, 167).

La eficacia del comienzo o iniciativa no significa la responsabilidad de su agente en las consecuencias históricas. Atribuir es un verbo que se enlaza con distribuir, no con imputar. La pregunta que mueve a Serna y Villalpando es de cuál esfera de acontecimientos fueron responsables sus biografiados, qué parte realmente les corresponde, destacando que la atribución tiende a confundirse con la imputación, esto es, con incriminación y condena. El primero libera a Santa Anna de haber sido el único culpable de la pérdida de la mitad del territorio nacional, porque, dice, el imperio norteamericano lo rechazó, siendo sus principales enemigos Andrew Jackson y Samuel Houston: es falso, pues, que él, y sólo él, sea culpable de haber vendido La Mesilla, de la pérdida de Texas, de dejar a la patria en bancarrota y hasta de las epidemias. También Serna se conduce de los encarcelamientos que padeció Santa Anna y pone en su boca la petición de ser juzgado con más elementos de juicio, porque la sociedad entera fue culpable de las desgracias nacionales y hasta de su megalomanía: aceptó la presidencia en numerosas ocasiones debido a una presión popular que lo llevaba en andas y lo “apellidaba” sublime dios humano (la decepción alcanzó una magnitud equiparable).

El segundo autor es proclive a restaurar la honra de Calleja en contra de quienes lo han reducido a un sanguinario, petulante y vengativo (Villalpando 2000: 12). En alardes premonitorios, el ex virrey sabe que: “Soy, ante los ojos de los mexicanos, el único responsable de los horrores que padeció la población en aquellos aciagos años de la guerra” (114). El deber de este virrey fue pacificar la provincia ultramarina llamada Nueva España para que, según sus planes, se liberara en dos fases —la autonómica primero y la secesionista después— por

medio de la legalidad (125). Pero su recuerdo se pudrirá, será sinónimo del mal en la memoria de la nación que amó tan entrañablemente (12) que Dios, piensa Calleja, dejó bajo su cuidado al pueblo de México para “llevarlo al bien común o tenerlo en justicia”(113). Un pueblo cuyas desgracias le duelen porque está hecho con niños que no supieron lo que hacían (13) al cometer parricidio o asesinato de su libertador Agustín de Iturbide, aunque “claro, que él se lo buscó” (155) por ambicioso.

Un novelista esboza las modalidades de la *praxis* según la intervención o no de valores éticos, de lo bueno o sociabilidad, que debería haber sido obligatoria (y decir obligatoria es hablar del sentido deontológico o que puede traducirse en una norma de comportamiento). La responsabilidad de alguien es exclusivamente moral: depende de si la intención que lo movió a actuar tuvo una inclinación favorable a la sociabilidad, o si actuó por detentar el poder de dominio económico o político: si el poder devino un fin en sí mismo o si el personaje lo utilizó como medio necesario para conseguir un bien común.

Los novelistas estudiados se detienen en los horrores de la historia que rebasan y pudren las utopías de su personaje, metiéndolos de lleno en la desesperación o “salud de los perdidos” (García Márquez 1989: 199), como reza el epígrafe de *El general...* tomado de su carta a Santander (4 de agosto de 1823): “Parece que el demonio dirige las cosas de mi vida” (9), en tanto priva la desunión fatal del continente entero (125) que metamorfosea mi lucha en una simple pelea de gallos (165), en palabras del Bolívar-García Márquez. El tono decepcionado de los protagonistas, que en algunos de los casos se inició en la desobediencia, los mete en el desamor: nadie nos quiere, se lamenta Bolívar, y en Caracas nadie nos obedece (117), y se lamenta de no tener amigos y de que los escasos que todavía le quedan, pronto lo abandonarán (15).

HÉROES, VILLANOS E IDENTIDADES

Mientras el historiador parte de lo colectivo, se detiene en lo personal y termina en lo colectivo en “un destino común prioritario respecto a cualquier destino singular mortal” (Ricoeur 1999: 214), las leyendas

sobre héroes y villanos inician el relato el día de su nacimiento y terminan con su muerte. Algunas biografías mantienen presupuestos legendarios que funcionaron como armas del poder, porque tales habían sido las relaciones entre Historia y biografía que tuvieron mucho de extraños amores pervertidos. A diferencia de tales leyendas o de historias oficializadas, al escritor contemporáneo lo mueve más la curiosidad que alabar o execrar a su figura. Al narrativizar el carácter, que es tal por sus identificaciones sedimentadas en unos valores, le otorga el movimiento que las leyendas habían abolido: mantiene juntos los méritos y lo que, a juicio del narrador, fueron sus deméritos personales.

García Márquez presenta a un Bolívar idealista aunque engolosinado con el poder omnimodo, por lo cual Francisco Miranda lo retrata con dos oraciones: “He feels he’s Bonaparte” (García Márquez 1989: 85), y, por lo mismo, como alguien a ratos vengativo: después del asesinato del mariscal Sucre, “al general le dio por destilar su amargura gota a gota. Escogía al azar a dos o tres de sus oficiales, y los mantenía en vela mostrándoles lo peor que guardaba en el pudridero de su corazón” (193).

Serna perfila a un actor histórico que se ganó la fama de Proteo, y que también fue un tanto ladrón y bastante megalómano: “Mi lugar está en los libros de historia, no en el presente, y si quiero que reconozcan mis méritos debo apelar a la posteridad. Por desgracia, mis enemigos, o más bien enemigos de la patria, se han propuesto arrojar un eterno baldón sobre mis memorias”. Pero frente a la posibilidad de que las voces a su favor sean acalladas “por la avalancha de calumnias y que los mexicanos del mañana me tomen por un canalla” (Serna 2000: 21); o para liberarlo de los “mentideros políticos” que dieron forma a su leyenda negra, acusándolo de haber patrocinado el Imperio de Maximiliano, quien lo había extraditado, Serna también descubre un ser humano capaz de reconocer: “Soy un miserable —continuó el moribundo—. Traté a la patria como si fuera una puta, le quité el pan y el sustento, me enriquecí con su miseria y su dolor” porque México le había “valido madre” (503). “En este panteón yo era el sepulturero encargado de cerrar la puerta, o quizá un ánima en pena, la más testaruda, la más embriagada con el poder terrenal” (15). Ante un falso cura, en lecho de muerte confiesa haber sacrificado a muchos hombres por obtener victorias que le dieran renombre, y haber traicionado a Iturbide, a Gómez Farías y hasta a sí mismo (502).

Villalpando (2000) aclara que no aspira a convertir a Calleja en héroe “a contrapelo de Hidalgo y Morelos”, sino a regresar a la vida a un individuo de “carne y hueso” (9), frustrado por la ingratitud de los mexicanos, gratos a su corazón (114), puntualizando los “momentos señeros y decisivos de su existencia” (9) mediante sus confesiones sinceras, en vísperas de su deceso, esto es, cuando las insignificancias anecdóticas se borran, porque el objetivo es aclarar los comportamientos, liquidar deudas y justificar las metas futuristas que dieron sentido a la vida. Calleja, un católico mexicano nacido en España, observa cómo se han colado en la República Mexicana los masones (en el trienio 1820-23, Calleja hubo de enfrentar un juicio por masonería, pero nunca hubo tal afiliación masónica), los agiotistas ingleses y los norteamericanos. Manuel Gorriño le hizo notar la urgencia de proteger las provincias del norte del ambicioso vecino: “me estremezco al imaginar lo que será de México si llega a caer en las garras de esos enemigos injustos, codiciosos” (157). Este virrey se siente herido por la miseria, la pésima distribución de la riqueza, porque no se reactiva la agricultura ni se aplica la reforma agraria que propuso Manuel Abad y Queipo, y se lamenta de que México esté a merced de la codicia mercantil (131). En suma, Calleja fue el infamado en América; y en España un viejo inútil (11) al que nadie reconoció haber sido un brillante y valiente militar, y no lo hicieron porque compartía los ideales de los insurrectos que venció en combate y de muchos miles más (29). El “villano” Calleja fue, también, un enemigo del poder absoluto. Asimismo, si, según acreditan los encabezados de sus bandos y decretos, contaba con seis apellidos, dos amarrados —Calleja del Rey y Montero de Espinosa— a los que añadió el título de Conde de Calderón, nunca robó un centavo y sobrevivió con sus magros sueldos de mariscal de campo y de virrey (éste cuando el erario estaba en quiebra) (119). Tras la reivindicación de su personaje, Villalpando enlista sus defectos: no confesó a su mujer que tuvo un hijo con una bailarina; al casarse, con la joven Francisca, se quitó seis años (52). También fue dado a la venganza y al escarnio del enemigo, como prueba su “gesto de satisfacción cuando las [cabezas de Hidalgo, Aldama, Allende y Abasolo] mandé a colgar de las cuatro esquinas de la Alhóndiga de Granaditas” (39), y si bien besó la de su archienemigo, el Padre de la Patria, no le pesa haber acabado con rebeldes que se obstinaron en su error (91). La muerte de Morelos sí le pesa, en tanto la decretó movi-

do por los celos, o sea, después de que su esposa le dijo que admiraba a este cabecilla “insignificante, de poco más de vara y media de alto, regordete, con el pelo rizado y el color de los mulatos” (53). Le duele haber cegado la vida de este hombre constante y de moral proba (77), quien primeramente lo derrotó en Cuautla, haciendo exclamar a su beatísima alma, devota sin par de la Guadalupana, “¡Me cago en Dios!” (65). También Calleja confiesa ser “el hombre más soberbio que ha existido” (95), apático, negligente, temeroso y culpable del “pecado de omisión” por no haberse atrevido a realizar la independencia” (118).

Definitivamente yo quise presentar cómo en aquella etapa fundacional de México como nación, Lizardi dio más vueltas que un trompo, porque en aquel terriblemente caótico momento histórico, personal y colectivamente, sólo hubo un camino: renovarse o morir, los objetivos a largo plazo implicaron cambiar los de corto alcance. Lizardi es un personaje que vacila, se acobarda o valientemente dice cosas increíbles.

El planteamiento de Campos (1994) difiere: ha de tener el tono legendario y respetuoso de las antañosas crónicas sobre hombres ilustres. Según el hablante, nadie ha igualado a Nezahualcóyotl como artista, hacedor de leyes, constructor de templos, ni como amigo leal, respetuoso con los ancianos, ni como guardián implacable de su señorío y guerrero de “llameante furia” (140-141). Pero también su “brazo de puma” asoló Texcoco, diezmó a los tepanecas y “honró a sus ancestros chichimecas, chupadores de sangre” en las guerras floridas, “donde los ocelotes rugen de rabia, donde se alza el humo del escudo” (29). Su brazo indomable practicó el ritual del sacrificio; por ejemplo, después de haber sufrido una persecución implacable y de la muerte de su padre a filo de obsidiana, Nezahualcóyotl le arranca el corazón a Maztla, lo ofrece a los dioses y se cuida de que Azcapozalco quede reducido a mercado de esclavos y jamás levante su antiguo poderío. El rey poeta, igual que otros, mató a los señores de los territorios que subyugó, o los sacrificó en el templo, o les aporreó la cabeza, y aceptó que sus cabezas colgaran en las varas del tzompantli. Pragmáticamente decidió unirse a los mexicas porque le serían los más útiles (20) en tanto, según decían los cantos: “¿Quién podrá sitiar a Tenochtitlan? / ¿Quién podrá conmovier los puntales del cielo?” (53) Ahora bien, un lector moderno, o sea el destinatario de la obra, percibe las contradicciones de alguien, por un lado engolosinado con el poder que “paladeaba la venganza con perversa dulzura”, y por el

otro con una sensibilidad de poeta que expresó un inmenso dolor en palabras que saben a música. “¿Por qué sólo desamparo he venido a conocer a la tierra?” (21, 20, 19), y se compadeció de la miseria de los otomíes. Nezahualcoyotzin es, pues, cruel, sagaz y también magnánimo, razón por la cual acaba tragándose lo que Marco Antonio Campos llama el cuchillo del remordimiento: lo horrorizan las enormes matanzas de cautivos que hicieron los mexicas en las ligaduras de años (16), por lo cual dice que en tiempos de Quetzalcóatl sólo se sacrificaban pájaros, serpientes, mariposas. Y frente a los miles de rituales de muerte practicados en Cholula, antes de morir juzga que lo único hermoso del lugar era su cerámica. Su alma de poeta, que sembró ahuehuetes de Chapultepec, se mueve entre la zozobra lancinante y la fragilidad del mando —“En un año como el de ahora / se destruirá el templo que ahora se estrena / [...] / Disminuirá entonces la tierra y se acabarán los señores”—. Está obsesionado con la fugacidad —“Si es jade se astilla, / si es oro se rompe, / si es plumaje de quetzal se desgarran” (119, 122, 92)—; se angustia con la destrucción que nos empuja a los nueve pisos del Inframundo, regentados por Mictlantecuhtli y su esposa Mictlancíhuatl, dioses de la muerte: “Como una pintura nos iremos borrando, / como una flor / hemos de secarnos / sobre la tierra, / cual ropaje de pluma / del quetzal, del zacuán, / del azulejo, iremos pereciendo” (114). De esta su obsesión nació la flor y el canto que muchos siglos antes de Heidegger, definen a la humanidad como el ser para o hacia la muerte: “El tiempo de la vida es breve, y Aquél, que es como la noche y el viento, quiere que sea más breve” para que los descarnados ingresen al Inframundo “Una / y / otra / vez.” Campos resume esta temática recurrente con la fórmula mágica del rey poeta “Sólo un poco aquí” (19, 65). Por ésta su sensibilidad, en aquel mundo antiguo nadie “impulsó tanto la creación de flores” e invitó a los “hacedores de cascabeles,” como el rey poeta (133). Por sus palabras, una vez muerto este señor de Acolhuacan, su memoria crece, dice su cronista, aunque también se le inventan hazañas.

UNICIDAD E IDENTIDAD *IDEM E IPSE*

Tanto el historiador como el literato presentan el curso de acontecimientos como algo único. Cuando pasamos de los hechos a sus agentes, entramos en una categoría narrativa o, si se prefiere, a un persona-

je puesto en trama, cuyos biógrafos han de destacar como una personalidad singular: en el relato ha de ser aprehendida en su unicidad o no se logrará. Ciertamente que el horizonte o perspectiva de cada quien se halla enlazada con otros horizontes de sus contemporáneos y coterráneos; empero se articula de una, y sólo una, manera: “la persona de la que se habla [...], el agente del cual depende la acción, tiene su propia historia, una identidad personal que sólo puede articularse en la dimensión temporal de su existencia (Ricoeur 1996b: 106, 107).

Cada quien, cada personaje tiene una mismidad que le pertenece de manera exclusiva. Desde el punto de vista kantiano de la cantidad, el personaje es un centro que acumula experiencias; es la continuidad ininterrumpida de una sola cosa, o semejanza extrema. Las vivencias no ocurren en cualquier sitio, sino que se articulan, interdependen de un centro. Ahora bien, esta permanencia situante no deja de ser cualitativamente distinta, varía con el tiempo, y esto es decir que el personaje es una identidad *ipse*: “en el ámbito de la teoría narrativa, alcanza su pleno desarrollo la dialéctica concreta de la ipseidad y la mismidad” (Ricoeur 1996b: 110, 109, 107).

La mismidad es un sustrato, el cambio de algo que no cambia, una permanencia en el tiempo que contesta a la pregunta quién eres, no a qué eres por haber sido. También la mismidad se asocia con el carácter o signos distintivos que permiten identificar al individuo como siendo él mismo o un conjunto de disposiciones adquiridas y de identificaciones sedimentadas. Empero esta forma emblemática de la mismidad es cuestionable si oculta la problemática de las relaciones dialécticas entre el *idem* y el *ipse*. Tales relaciones objetan la inmutabilidad del carácter: “no se puede pensar hasta el final el *idem* de la persona sin el *ipse*” (Ricoeur 1996b: 111, 113, 115, 116).

La construcción de la trama permite integrar la permanencia en el tiempo con la variabilidad, diversidad, inestabilidad y discontinuidad de los personajes, o sea, la dialéctica entre su mismidad e *ipseidad*. Así como una mismidad inalterable es falsa, una *ipseidad* sin un centro es algo que desborda los márgenes de la Historia y la novela para introducirse en terrenos del ensayo. Ricoeur ejemplifica con *El hombre sin atributos* de Robert Musil. Caso desconcertante que pone al desnudo la *ipseidad*, el ir siendo otro, libre del soporte de la mismidad y del carácter. Musil aborda un problema que aterra al hombre contemporáneo: en el caso de Robert Musil, la descomposición de la forma narrativa, paralela

a la pérdida de identidad del personaje, hace superar los límites del relato y lleva a la obra literaria no lejos del ensayo que enfrenta al sí mismo con la nada. “No soy nada”, dice el personaje, frase sin sentido porque es menester atribuirle a un yo y, como tal, no privado de mismidad. La apófansis del sí en el paso de quién soy a qué soy ha perdido pertinencia: sugiere “la posesión” y el “desposeimiento, el cuidado o preocupación por algo y “la despreocupación”, la afirmación de sí y su oscurecimiento de manera que “la nada imaginada del sí se transforma en ‘crisis’ existencial del sí” (Ricoeur 1996b: 172).

IDENTIDAD Y TEMPORALIDAD PROFUNDA

Una persona se identifica con valores, normas, con un tipo de ideales o modelos que coloca por encima de su propia vida, esto es, manifiesta una fidelidad que la lleva a una cierta, aunque suene algo vago, “conservación de sí” (Ricoeur 1996b: 116). No porque mantenga unos y mismos ideales concretos, sino porque en sus preferencias es posible definir los aspectos morales de su carácter. En su interior existe algo, un sedimento que lo hace proclive a unas apreciaciones, a una forma de estimar, a tener unas preferencias y unos valores. Éste es el carácter de la persona que se va formando hasta que acaba por establecerse. Es entonces el qué del quién (116). Estos juegos entre los cambios históricos y la estabilidad del carácter, permitieron a los escritores en cuestión deslizar la pregunta de quién es su personaje a qué es.

Lo que la sedimentación de experiencias ha contraído en forma de carácter, la narración puede volver a desplegarlo, rehacer el camino. Suponer un carácter inmutable desde el nacimiento hasta la muerte, separarlo de la historia para aplastarlo en un temperamento, da con las peores teorías que niegan la iniciativa, la libertad de cada quien. El perfil literario ahonda en el “cuidado”, las preocupaciones y los intereses de la persona o carácter que describe. La comprensión de un sí mismo ha de cubrir las fases pasadas a un punto dado y articularla en sus anticipaciones y proyectos, esto es, en la temporalidad profunda tal como es vivida: “la dialéctica entre ‘espacio de experiencia’ y ‘horizonte de espera’ pone en relación la selección de los acontecimientos narrados con las anticipaciones propias de lo que Sartre llamaba el proyecto existencial de cada uno” (Ricoeur 1996b: 163).

En cualquier instante vital existen “proyectos, esperas, anticipaciones, mediante las cuales los protagonistas del relato son orientados hacia su futuro mortal”. Mediante la imaginación y la fantasía, el escritor revive el tiempo vivencial o que pertenece “a nuestra humanidad profunda” (Ricoeur 1996b: 165, 167), la que proyecta el presente a un profético futuro más justo.

Por otro lado, se cree, observa Ricoeur (1996b), que por ser retrospectivo, el relato literario sólo reflexiona sobre el pasado de una existencia; pero el “pasado de narración no es más que el cuasi-presente de la voz narrativa” (165). Así lo registra Villalpando (2000): “La Historia no tendría razón de ser si no tuviera sentido de contemporaneidad. Es decir, si no aportara al tiempo presente elementos para entender, según el estado de la cultura y de las necesidades actuales, lo que se ha sido y lo que se puede ser según la trayectoria de un pasado visto con los ojos del ahora” (8). Por lo mismo, Campos (1994), poeta, conmovido por una voz quinientos años más antigua, revive a Nezahualcōyotl, quien hizo de su existencia “una vívida pintura, una pieza de oro, una vasija perfecta” (129).

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eilhard Schlesinger, nota prel. de José María Estrada. Buenos Aires: Emecé, 1947 (Biblioteca de Obras Universales. Sección VIII. Clásicos Griegos y Latinos).
- CAMPOS, MARCO ANTONIO. *En recuerdo de Nezahualcōyotl*. México: Diana, 1994 (Diana Literaria).
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *El general en su laberinto*. México: Diana, 1989.
- PALAZÓN, MARÍA ROSA. *Imagen del hechizo que más quiero. Autobiografía apócrifa de José Joaquín Fernández de Lizardi*. México: Planeta, 2001.
- RICOEUR, PAUL. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Trad. de Agustín Neira. México: Siglo XXI, 1995 (Lingüística y Teoría Literaria).
- *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. Trad. de Agustín Neira. México: Siglo XXI, 1996a (Lingüística y Teoría Literaria).
- *Sí mismo como otro*. Trad. de Agustín Neira Calvo en colaboración con María Cristina Alas de Tolviar. México: Siglo XXI, 1996b.
- *Historia y narratividad*. Introd. de Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque, trad. de Gabriel Aranzueque Sauquillo. Barcelona: Paidós/Instituto

de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1999 (Pensamiento Contemporáneo, 56).

SERNA, ENRIQUE. *El seductor de la patria*. México: Joaquín Mortiz, 2001 (Narradores Contemporáneos, 9).

VILLALPANDO, JOSÉ MANUEL. *Mi gobierno será detestado. Las memorias que nunca escribió Don Félix María Calleja, virrey de la Nueva España y frustrado liberador de México*. 2ª reimp. México: Planeta, 2000.

WHITE, HAYDEN. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Trad. de Jorge Vigil Rubio. Barcelona: Paidós, 1992 (Paidós Básica, 58).