

## INTRODUCCIÓN

Bernal Díaz del Castillo tiene la suerte ambivalente de muchos clásicos. Aunque murió sin que su historia viera la luz de la estampa, hoy por hoy es uno de los cronistas más leído y citado en distintos ámbitos académicos. Su voluminosa *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, terminada hacia 1568 y publicada por primera vez en 1632, es lectura obligatoria en las escuelas de México y Guatemala. En toda América Latina su nombre aparece al lado de otros «historiadores de Indias», y en los Estados Unidos comparte un lugar privilegiado junto al *Cantar de Mio Cid*, el *Quijote*, el *Lazarillo de Tormes* y *La Regenta*, en la colección de obras clásicas de Penguin (Rose de Fuggle 1989: 288). Desde la aparición del manuscrito «Guatemala» a principios del siglo pasado, el soldado cronista que tanto lamentó su falta de retórica, hasta el grado de llamarse «idiota sin letras», se ha ganado a pulso una cátedra de honor en las antologías literarias. Ahí convive con fray Bartolomé de las Casas, Alonso de Ercilla y Zúñiga, el Inca Garcilaso de la Vega y otros inauguradores de la literatura hispanoamericana. Por estar con un pie en la historia y otro en la literatura, historiadores y antropólogos también recurren a él, con la finalidad de rescatar las partes extraviadas de la identidad latinoamericana en una era poscolonial.

En vida, Bernal Díaz jamás logró que el Consejo de Indias le reconociera suficientes méritos por su participación en la conquista de la Nueva España. Como bien lo han señalado distintos estudiosos del período colonial, a manera de probanza o memorial, su *Historia verdadera* representa un último intento por verse recompensado con algo más sustancioso que unas cuantas encomiendas en Guatemala. Sólo que el documento, que

probablemente comenzó como una de sus muchas cartas al Consejo, termina convirtiéndose en algo mayor que eso. Vista desde la posteridad, la *relación o historia verdadera* conserva ciertas dimensiones que hoy podemos reconocer como novelescas, por las resonancias que éstas tienen con el mundo ambivalente e inacabado de la novela moderna. En el entramado de sus largas oraciones que tratan de contar la verdad desde el punto de vista de un testigo ocular, así como en sus dichos populares e interrupciones narrativas propias del relato oral, hallamos una prosa efervescente que se distancia de las convenciones sobre el arte de historiar en el momento histórico en que se compone la obra. A diferencia de un historiador o cronista oficial, el viejo Bernal que se presenta al inicio de la *Historia verdadera* nos hace trabajar con él para completar el significado de aquello que quiere contarnos. Debido a este diálogo nutrido por su información y nuestras expectativas, en sus páginas descubrimos la psicología de una época, un logrado esfuerzo por controlar varias historias a la vez, la ambientación sutil del espacio americano, la construcción ingeniosa de personajes que cambian a lo largo de la trama, el ensamblaje calculado del suspenso, el desarrollo de acciones encontradas, las voces en jaque de distintivas figuras históricas y el andar de éstas por un *mundo ancho y ajeno*, dominado por situaciones impredecibles.

Las más de las veces, sin embargo, la complejidad del pensamiento bernaldino se ve reducida a unos cuantos trazos que han dejado memoria en la conciencia popular. Como a todo clásico, a Bernal se le conoce más por ciertos episodios impactantes que por la totalidad de su obra: la vez que Cortés perdió un almirante en plena lucha contra los indios, la visión paradisíaca de la imperial ciudad de Tenochtitlán, la participación de la Malinche en el desarrollo de la conquista o la interminable Noche Triste en que los españoles pierden el terreno que habían ganado en medio del lago Texcoco. Esta suerte suele ser la de los grandes. Pocos son, por ejemplo, quienes leen el *Quijote* de principio a fin, pero el mundo entero parece recordar el episodio de los molinos de viento, como la única y más entretenida hazaña del valiente caballero de aventuras y deshacedor de entuertos. Los guías turísticos de la ciudad del Cuzco pasean a sus visitantes por la antigua casa del Inca Garcilaso de la Vega y señalan con ahínco y cierto orgullo nacional que fue ahí donde escribió sus *Comentarios Reales de los Incas*, y que calles abajo se encuentra la famosa «Piedra Cansada» que los indios no pudieron cargar y dejaron a la orilla del camino. En México, Sor Juana circula en los billetes de doscientos pesos como algún otro héroe

nacional, y la variedad de su obra teatral, ensayística y poética es resumida por la imaginación popular con los versos de sus redondillas: «Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón, / sin ver que sois la ocasión / de lo mismo que culpáis».

Si tomamos en consideración estos y otros ejemplos con respecto a lo que se dice sobre Guamán Poma de Ayala o fray Bartolomé de las Casas, no es tan inusual que a Bernal Díaz se le recuerde sólo por ciertos episodios sobresalientes de su crónica. Lo que sucede es que también dentro de la comunidad académica repetimos la lección que alguna vez aprendimos de nuestros maestros. Repetimos que las páginas de su *Historia verdadera* rescatan no sólo el recuerdo de las hazañas de su capitán, sino también las anécdotas inéditas de los españoles que lucharon junto a él. Afirmamos que su pluma es autobiográfica, apologética y didáctica, porque el cronista quiere mostrar que la conquista fue un proyecto tanto comunitario como individualista. Decimos, también, que a su crónica no le falta la emoción simbólica de la épica, pero en vez de convertirse solamente en la epopeya de grandes héroes, caballeros y monarcas, establece el derecho del soldado raso y del jinete al mismo tiempo que destaca la figura heroica del conquistador.

Aunque esto es cierto, hemos dejado a un lado el cuestionamiento de los logros literarios de Bernal y sus pactos involuntarios con la literatura. La literariedad de la *Historia verdadera* se sobrentiende desde el momento en que su nombre aparece en una antología literaria, porque es un documento más del archivo colonial que ayuda a fraguar las bases de la literatura hispanoamericana, o porque es radicalmente diferente a las otras crónicas o relaciones escritas sobre la conquista y colonización del Nuevo Mundo. Más importantes parecen ser los interminables debates sobre las razones improbables por las cuales el cronista escribe su largo y detallado memorial, si fue él quien escribió el prólogo o si fue su hijo Francisco Díaz del Castillo, si verdaderamente fue exigua su recompensa, si tuvo o no una relación amistosa con Las Casas, o si tomó como modelo maestro la *Historia de la Conquista de México* de Francisco López de Gómara para escribir su *Historia verdadera*. Si bien es cierto que para escribir sobre la conquista y la colonización del Nuevo Mundo debemos reconstruir con un alto grado de intuición un pasado que existe en dispersos legajos de la historia, en la memoria colectiva del pueblo, y en los cuentos y leyendas que éste produce a lo largo del tiempo, importa delinear las cualidades estéticas, propiamente literarias, artísticas, de los

textos fundacionales que han ingresado a las filas de la literatura por la puerta de atrás. Claro que para comprender a un autor hay que devolverlo a su mundo, situarlo en el eje de su producción y en el remolino de sus influencias históricas, sociales, culturales, literarias. Pero no debemos olvidar que el artefacto histórico-literario que llega a nosotros es el árbitro supremo de los aciertos o desatinos del autor, el mejor testimonio de lo que una obra es o no es, de lo que tiene o no tiene, independientemente de las intenciones privadas del compositor o del momento histórico en el que ésta se produce. Esto es pasar del análisis histórico a la crítica literaria, de la crítica hagiográfica o la confrontación de la historia hacia el terreno de la interpretación productiva, libre de prejuicios morales y dispuesta a develar el valor intrínseco de los textos hispanoamericanos que fueron producidos en la época colonial.

Por esta razón es doble el propósito de *La imaginación novelesca. Bernal Díaz entre géneros y épocas*. En primer lugar sitúo al autor en el momento histórico e historiográfico en que produce su manuscrito, revalidando no sólo su originalidad sino también los estudios bernaldinos que hasta la fecha han iluminado nuestro acercamiento a la *Historia verdadera*. Al mismo tiempo que sitúo a Bernal Díaz en su mundo, paso a un segundo plano crítico, donde demuestro la vigencia de su crónica con un análisis detallado de diversos elementos que considero novelescos, aquellos que le conceden una visita pasajera por el espacio multifacético de la novela moderna y propician su inscripción explícita en la narrativa contemporánea de México. En ningún momento trato de probar que la obra de Bernal es una novela, porque sería anacrónico hacerlo. Destaco, sin embargo, la presencia en el texto de un lenguaje dialógico con características novelescas, el delineamiento de personajes multidimensionales, ciertos indicios de novelización del tiempo y el espacio, la creación del suspenso en un ámbito que nos da la sensación de ser doméstico y privado, así como la perspectiva omnisciente de un narrador que participa en la diégesis y nos entrega la totalidad de una época histórica que parece construirse al momento de la lectura. A través de este recorrido, donde hago uso de diversos postulados teóricos sobre la novela, enfatizo la literariedad de la *Historia verdadera*, documento respetado por su valor histórico, visto siempre como piedra angular de las letras hispanoamericanas, pero raras veces estudiado como artefacto propiamente literario.

Reconozco que este acercamiento crítico a un texto colonial va en contra de ciertos dogmas sobre la lectura e interpretación contemporánea de diversas crónicas, historias y relaciones que no necesariamente fueron escritas con un propósito literario. Hace más de veinte años, por ejemplo, Margarita Zamora veía como algo problemático, anacrónico e incongruente el tratar de encontrar elementos literarios, novelescos o creativos en una serie de textos coloniales que no fueron creados por motivos estéticos, y que simplemente pasaron a ser documentos fundacionales de la literatura hispanoamericana debido a la necesidad, para cubrir un largo e incómodo vacío literario de la colonia. Propone como solución a esta disyuntiva crítica no sólo situar a tales textos dentro del contexto socio-cultural donde fueron producidos, sino estudiarlos en la esfera que determina su clasificación como literatura colonial. Esta orientación académica presupone transferir el enfoque de nuestro estudio del texto original a la tradición crítica y extratextual (Zamora 1987: 334-44). Un vistazo a los estudios coloniales producidos desde entonces hasta esta fecha confirma que una buena parte de ellos se adhiere a esta filosofía ortodoxa. ¿Qué pasa, sin embargo, con aquellos textos que por su ambigüedad genérica no caben dentro de ningún marco historiográfico de la época que los produce? Más aun, ¿cómo podemos alejarnos de los textos primarios y prestarle más atención a la tradición crítica de su entorno, o a los elementos extratextuales que afectan su producción y recepción al momento de ser escritos?

Aun cuando la lectura es siempre una actividad intervenida o afectada por las condiciones sociales, políticas y culturales de los receptores de un discurso, no podemos centrarnos únicamente en las ideologías que informan a tal o cual cultura. El texto colonial que llega a nuestras manos hoy en día lo hace por sus propios méritos y no porque fue leído de una u otra manera al instante de su producción, ni siquiera porque fue compuesto con un determinado propósito. Nosotros le imponemos nombres, catalogamos sus diferencias, señalamos sus particularidades con el vocabulario que es propio de nuestro ámbito, sabiendo que las generaciones futuras tendrán, a su vez, otras etiquetas y distintos rótulos para interpretar los méritos de cierto autor. Que Bernal Díaz no haya tenido el propósito explícito de escribir literatura no nos incapacita para notar a posteriori que su crónica está llena de elementos que hoy consideramos literarios. Que no haya compuesto una novela, porque el género como lo entendemos hoy no existía en tal momento histórico —a excepción

de las *novellas* picarescas, pastoriles, sentimentales— no significa que no podamos encontrar mecanismos novelescos en su crónica. Y si tomamos en cuenta que el grado de literariedad de un texto cambia de acuerdo a la percepción del público leyente, los elementos literarios o novelescos que hoy descubrimos en la *Historia verdadera* no garantizan que el día de mañana éstos sean vistos de la misma manera.

Consciente de estos dilemas críticos, comienzo el primer capítulo con un recorrido sobre los avatares de la historia alrededor de los años en que Bernal Díaz escribe su larga relación. Analizo los marcos historiográficos que se utilizan durante los siglos xv y xvi, destacando, a la vez, los dilemas propios de un narrador renacentista que se ve forzado a realizar incómodos compromisos con la verdad y la mentira para protegerse ante sus lectores. Tras un breve repaso de distintos discursos interpuestos producidos por cronistas e historiadores de todo calibre, a lo largo de tres centurias, señalo algunas constantes propias de la historiografía indiana en una serie de crónicas, cartas y relaciones del descubrimiento, la conquista y colonización del Nuevo Mundo.

En muchos sentidos, este primer capítulo rescata la labor crítica y teórica de diversos estudiosos del período colonial para delinear los puntos de contacto que existen entre la *Historia verdadera* y la historiografía de Indias, así como sus distanciamientos innegables de la misma. Así demuestro que Bernal Díaz crea involuntariamente otra modalidad historiográfica con sus letras, distante de la historia convencional, concebida por Francisco López de Gómara, Antonio de Solís, *et al.*, como la biografía de un gran hombre (Menéndez Pelayo 1962<sup>3</sup> [1883], vol. 2: 199-201). Ciertamente es que el cronista intenta corregir o enmendar la escritura de Las Casas (Adorno 1988: 242), la de Gómara (a manera de contralectura), las de Jovio e Illescas y, de forma velada, también la de Cortés en sus *Cartas de relación* (Glantz 1992: 15), pero por eso mismo su crónica nos parece más completa que la de aquéllos, en definitiva, mucho más íntima y personal, y por ende, más literaria.

Habiendo establecido estas bases, en el segundo capítulo analizo el lenguaje que Bernal utiliza para dirigirse al público de su tiempo, porque a través de él puede dotar de verosimilitud a su obra y controlar el punto de vista narrativo desde el cual cuenta distintos hechos históricos desde una perspectiva personal. Situándose como narrador homodiegético, el soldado cronista nos llena de interrogantes sobre el desencadenamiento de la trama, descifra para sus lectores lo que piensan los otros protagonistas y,

por momentos, nos deja escuchar sus voces por medio de un discurso que hoy reconocemos como indirecto libre. A lo largo de esta sección considero distintas teorías de la recepción y el punto de vista narrativo, sin olvidar el tiempo histórico y las convenciones historiográficas que influyen en la escritura de Bernal Díaz. Sobre este tejido conceptual analizo cómo el soldado cronista se inventa receptores y emisores del discurso narrado, crea voces imaginarias y distintos puntos de vista, a la vez que emplea un lenguaje rico en figuras y tropos poéticos para darle estructura y coherencia a sus sentencias, diálogos y arengas.

A diferencia de los elementos textuales que nos son más fáciles de reconocer, tales como el personaje, el argumento o la imaginería, este punto de vista es esencialmente una *relación* y no tanto una entidad concreta. Abarca las relaciones entre el sujeto narrador y el sistema literario en un enjambre de interacciones entre autor, narrador(es), personajes y receptores reales o implícitos. Por eso me detengo con el análisis minucioso de ciertos pactos narrativos entre Bernal Díaz y sus lectores, aquellos que se imponen en el texto desde el mismo momento en que el cronista dirige su discurso entero a unos posibles lectores que deben seguir sus constantes intervenciones. En cada instancia el soldado escritor espera nuestra participación activa para completar el significado de aquello que quiere relatar. En el límite de lo dicho y lo no dicho, inserta una serie de refranes y rumores sobre el Nuevo Mundo que nos impulsan a seguir leyendo para descifrar el devenir de los hechos narrados. A través de estos giros diegéticos que rearticulan una serie de discursos paralelos y transversales, oficiales y no oficiales, conocemos, por ejemplo, a un nuevo fray Bartolomé de las Casas, internamos los pesares de Diego Velázquez, gobernador de Cuba, mientras éste vive la sublevación de Cortés, y analizamos bajo una nueva lente el cruce de perspectivas españolas e indígenas en varios enfrentamientos campales o entrevistas diplomáticas. En instancias como éstas, el cronista demuestra estar en control de su material narrativo. No sólo eso: el caso individual adquiere resonancias universales.

En el tercer capítulo estudio la forma en que Bernal construye a los personajes de su *Historia verdadera*. En esta crónica reencontramos al mismo capitán Cortés retratado por Gómara, excepcionalmente talentoso, pero descrito ahora con sutileza. Bernal nos entrega un retrato completo y profundo: una figura tridimensional, de carne y hueso. Cortés sigue siendo el valeroso capitán que alienta a sus hombres a ganar un imperio; el hombre que se vale de inagotables tretas para engañar a los que quiere

conquistar cual Cid en tierra de moros; pero es también mujeriego y malgeniado, siente el mismo miedo que cualquier conquistador y llora, bajo un árbol, después de perder a más de la mitad de sus hombres en la trágica Noche Triste. Junto a él, Bernal desarrolla el retrato complejo de doña Marina, dejando que su área de influencia trascienda las breves páginas en las que ésta demuestra una actuación más estelar. Igualmente el famoso diálogo entre Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero, siempre incluido en las antologías literarias como muestra distintiva de la caracterización bernaldina, es destacado como novelesco, porque se acerca a la conciencia humana en pleno movimiento con la finalidad de crear una visión totalizante sobre el inicio de la conquista.

Como sabemos, gracias a este concierto de voces y andares Bernal rescata el recuerdo de los hombres que lucharon bajo el mando de Cortés, muchos de los cuales habían sido excluidos de las páginas de las historias oficiales. Al contraponer la mentalidad de personajes menores y mayores ante otros que le hacen coro a la acción o actúan como personajes de fondo, el soldado escritor humaniza el evento histórico de la conquista. De esta manera Bernal muestra cómo sus participantes crecen con cada experiencia vivida y narrada, cómo cambian su manera de pensar y actuar a medida que se adaptan al nuevo espacio americano, cómo sufren transculturaciones de un capítulo a otro, y cómo aprenden de sus experiencias en el transcurso de la narración. El soldado cronista individualiza la conquista mencionándolos a todos por nombre, apellido y mote, indicando su lugar de procedencia y, en algunos casos, resaltando alguna característica personal o un recuerdo anecdótico. Estos retratos que Bernal talla a través de sus variadas revisiones producen hombres muy humanos que, sin embargo, contienen trazos estéticos que los salva de la mortalidad y los convierte en personajes literarios, como sucede con Cervantes «el Loco» o Juan Millán «el astrólogo». Su tratamiento de los indígenas de esas tierras es igualmente revelador. Sus caracterizaciones combinan pasajes autobiográficos, relatos testimoniales, historias reales o no tan reales, de tal forma que éstos trascienden su temporalidad y adquieren cualidades duraderas, mucho más literarias que históricas.

En el cuarto capítulo analizo cómo el delineamiento del tiempo y el espacio en la *Historia verdadera* hace que ésta adquiera matices novelescos y tonos altamente literarios. El cronista debe, como todo aquél que se entrega a la elaboración de una relación, recordar por todos nosotros lo que pasó en un tiempo específico (los años de la conquista y la colonización)



sobre un espacio concreto (la geografía del imperio azteca que se convierte en la Nueva España). Pero lo hace conjugando un tiempo cronológico con uno psicológico, en un espacio que parece personificarse con las preocupaciones de los participantes en el drama de la conquista. Aunque la *Historia verdadera* conserva el tono épico de las novelas de caballería, como el *Amadís de Gaula*, Bernal se aleja de tal género: no escribe sobre un mundo cerrado, absoluto y completo sino sobre uno en proceso de construcción y evolución. Al leer las memorias del viejo conquistador-cronista nos parece que su percepción del tiempo es un proceso de llegar a ser, de evolución constante, una manera de comprender la vida humana dentro de un espacio físico-geográfico, en un momento histórico concreto (Morris 1994: 180).

Esta marca distintiva de la *Historia verdadera* se impone desde el instante en que Bernal Díaz contextualiza la llegada a las nuevas tierras con las fallidas expediciones anteriores; cuando crea suspenso describiendo los inconvenientes que tuvo Cortés a los pocos días de haber sido nombrado capitán general de la expedición; cuando nos lleva en los once navíos de la armada, de una isla a otra, mientras Cortés se abastece de lo necesario para el viaje; cada vez que narra las minucias diarias junto a su capitán, al mismo tiempo que relata el ánimo de los que se quedaron en Cuba junto al gobernador defraudado, Diego Velázquez. Una y otra vez, Bernal Díaz se acerca a la simultaneidad y maneja distintas prolepsis y analepsis, como para darnos una visión panorámica de los hechos. A través de este flujo narrativo el cronista alarga el tiempo de la representación, llenando el espacio físico con interrogantes que mantienen a los lectores en suspenso, hasta que finalmente nos lleva a la ciudad de Moctezuma. Se trata de un tiempo y un espacio vivos que tienen la capacidad de reflejar varios estados de ánimo: el de los vencedores, los vencidos, los primeros conquistadores, los recién llegados y los transculturados de una sociedad en pleno alumbramiento.

Para demostrar la vigencia de la *Historia verdadera* en la literatura contemporánea, en el quinto y último capítulo rastreo su presencia en las creaciones artísticas de diversos narradores hispanoamericanos del siglo xx y lo que va del xxi. Luego de ubicar este tipo de reescrituras en el contexto de la nueva novela histórica hispanoamericana y dentro del marco teórico de las metaficciones historiográficas, realizo un análisis textual de cuatro obras mexicanas que dialogan explícitamente con el soldado cronista del siglo xvi. Aunque la presencia de la crónica de Bernal

Díaz se puede apreciar en distintos ámbitos literarios de América Latina, su relevancia histórica está unida al México moderno, donde se ha convertido en una parada obligatoria para entender el primer encuentro, las raíces del mestizaje, el origen de dispersos mitos y leyendas, así como los puntos de contacto e insalvables brechas entre la cultura europea y la mentalidad indígena. Estas preocupaciones, convertidas desde hace tiempo en *leitmotiv* de las letras mexicanas, se aprecian en variados documentos históricos y literarios, pero toman nuevos rumbos en *El naranjo* (1993) de Carlos Fuentes, en *Llanto. Novelas imposibles* (1992) de Carmen Boullosa, en *Nen, la inútil* (1994) de Ignacio Solares, y en *Malinche* (2006) de Laura Esquivel. Si bien los cuatro escritores son totalmente diferentes, tanto en la práctica escriturista y proyectos intelectuales como en la fama y el reconocimiento internacional, los cuatro dialogan abiertamente con Bernal Díaz en un indesmayable intento por (re)construir el pasado y el presente mexicano.

Haciendo uso de distintos recursos narrativos, parodias, citas, alusiones intertextuales, mitificaciones y reinenciones del devenir histórico, estas reescrituras llenan los vacíos que existen entre el México colonial y la época contemporánea de manera artística. Las voces narrativas de estos trabajos literarios le dan voz al silencio colonial, invierten la verdad, imaginan otra realidad como para volver a la semilla de algunas cuestiones de género, raza, clase y estatus social, que parecen irresolubles en la actualidad, tanto en México como en el resto de Latinoamérica. ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Cómo conciliamos un pasado doloroso con un presente incierto donde aún se exploran cuestiones de identidad? Para responder a estas preguntas, los escritores contemporáneos que analizo en esta sección recurren a la *Historia verdadera* más que a cualquier otra crónica colonial. En ella encuentran humor y caracterización, un lenguaje dinámico, metafórico, voces añejas que esperan ser escuchadas, espacios rumorosos y un tiempo que supera las barreras de la representación y se acerca a nuestra era.