



Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Letras Hispánicas

Reescritura de la historia en *Muerte súbita* de Álvaro Enrígue

Tesis

Para obtener el grado de:

Licenciado en Letras Hispánicas

Presenta:

Alberto Alejandro Hurtado Monarres

Directora de tesis: Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón

Cuernavaca, Morelos. 2020

Agradecimientos

A veces es justo agradecer al origen del que el presente es consecuencia. El tiempo, la historia y la identidad no son más que ilusiones de la memoria, mecanismo espectacular que un día se puso a andar y desde entonces no ha parado ni para respirar.

El origen remoto: el lugar en el que nací y del que ya no soy ni una brisa reciente, sino algo ya sorprendido, algo ya enervado tanto como para querer entender la ecuación infame del tiempo.

El origen cercano: mis padres. Gracias por la luz y el sol.

Gracias también a la doctora Irene Fenoglio por el conocimiento, sin su tutela y apoyo este trabajo no hubiera sido posible. Y la paciencia.

In hvala Miriam, kraljica moja. Za naprej, za ljubezen. In zdaj grem tja, kjer sneg iz severa. S tabo.

¡Cuando comencé a escribir esta tesis el mundo era diferente!

22 de junio del 20202

Wenn du weißt wo du herkommst, sieht die Nacht anders aus.

Wanda, *Wenn du weißt wo du herkommst*

La caída de Tenochtitlán sucedió como con sordina. Aunque causó tal vez más efectos planetarios que las caídas monumentales de Jerusalén y Constantinopla, aunque en los tres casos mundos completos se derrumbaron y fueron tragados por el charco de sangre y mierda que deja la Historia cuando se aloca, en Tenochtitlán todo sucedió filtrado por la melancolía de la culpa, como si los señores que finalmente se habían impuesto tuvieran la certeza de que estaban rompiendo algo que luego no iban a poder pegar.

Álvaro Enrígue, *Muerte súbita*

Ne pomaga več nobena zvezda.
Zrem v mrzlo severno nebo,
južno mi je skrito. Bela mesta,
v katerih sem odraščal, mro
za zvezdnim zidom južnega obzorja.
Med menoj in mano raste skorja,
vse bolj gosta. Le še skozi meglice
visim senco mrtve polovice
sebe samega: kako brez dna
drhtim in tipam svoje temno lice.
Le v lastnem grlu sem doma.

Boris A. Novak, *Iznanstvo*

Índice

Introducción	5
1. Marco metodológico	16
2. Reescritura del personaje de la Malinche	32
3. Reescritura del personaje de Hernán Cortés	48
4. Reescritura del personaje de Diego de Alvarado Huanintzin.....	65
Conclusiones.....	73

Introducción

He de admitir que antes de ingresar a la carrera de Letras Hispanas nunca le había puesto especial atención a la literatura mexicana; simplemente no me llamaba la atención y tampoco es que el sistema educativo hubiera hecho mucho esfuerzo para acercarme a la producción literaria de México. Me gustaban la fantasía y los juegos de rol, y cualquier cosa que tuviera que ver con el país me parecía o aburrida o abrumadoramente familiar, repetir dos veces la realidad en un eco de resonancia odiosa. Un día en la Ciudad de México se me ocurrió comprar un libro de la mesita de novedades, solo así, sin ningún motivo. No conocía al autor y apenas había leído algo del premio que hubo recibido. No recuerdo el tiempo que me tomó leer *Muerte súbita* por primera vez, pero fue más de un mes, no lo dudo. Pasó de noche para mí: esa primera vez me dio igual haberlo leído o no; a veces es así. Después, ya en la carrera, la doctora Fenoglio, a principio de semestre, nos leyó el programa de su materia y los libros que leeríamos. En la lista estaba *La muerte de un instalador*, del propio Álvaro Enrigue. En el programa había una lectura sobre los premios literarios, así que sugerí cambiar *La muerte de un instalador* por *Muerte súbita* bajo la simple lógica de que el que yo proponía era más reciente y había ganado el premio Herralde en 2013. Además yo ya tenía *Muerte súbita* y de este modo no tendría que ponerme a buscar el libro (esto lógicamente no lo dije en voz alta). La profesora aceptó.

Al releer el libro para exponer en clase me enfrenté con algo que apenas recordaba y que a pesar de todo era diferente a ese libro fantasmal que había leído sin prestar atención.. En esa segunda lectura fue cuando el libro me comenzó a hablar, cuando le tomé cariño y se convirtió en un asunto personal. Me vi enfrentado a cosas que me había permitido

aceptar como Historia y que ahora, al fin, tambaleaban. Quería entenderlo bien y eso me llevó hasta el punto de escribir una tesis sobre esta novela.

Lo que me llamó la atención de la obra es que lo que yo había aprendido sobre Historia, sobre el pasado de México, se presentaba de manera distinta. Los personajes eran los mismos y los acontecimientos los conocía de memoria: Hernán Cortés entró a América; la Malinche era la intérprete entre ambos lados del conflicto; después de una guerra brutal, Tenochtitlán cayó para quedar bajo dominio español, y esta serie de acontecimientos dio paso a la conquista espiritual de América y a la fundación de la Nueva España como virreinato bajo la corona española. ¿Entonces qué era distinto? Todo lo demás: los personajes tenían motivaciones distintas a las que yo había aprendido: ya no eran héroes o villanos, sino personas que formaban parte de una maquinaria histórica complejísima y que tal vez nunca terminaron de entender las repercusiones de lo que hicieron. Lo que leí en la novela era la misma historia, pero reescrita.

La lectura que aquí ofrezco no abarca ni de lejos la complejidad de toda la novela. *Muerte súbita* es una obra literaria que invita a ser trabajada desde distintas perspectivas. El objetivo de mi tesis es analizar la reescritura de la historia de tres personajes: Hernán Cortés, la Malinche y Diego de Alvarado Huanintzin.

Álvaro Enrigue y *Muerte súbita*

Álvaro Enrigue (1969) es un escritor mexicano que hasta la fecha ha publicado las novelas *La muerte de un instalador* (1996), con la que ganó el premio Joaquín Mortiz, *El cementerio de las sillas* (2002), *Vidas perpendiculares* (2008), *Decencia* (2011), *Muerte súbita* (2013) y *Ahora me rindo y eso es todo* (2018). Su producción literaria también abarca cuento y ensayo.

Estudió la licenciatura en Periodismo en la Universidad Iberoamericana. Además, obtuvo el grado de doctor en Letras Latinoamericanas también en Maryland en el 2012 con la tesis “Valiente clase media. Literatura, dinero y bienes en América Latina”; en este texto el autor analiza desde una visión diacrónica distintos aspectos de la relación de los escritores latinoamericanos con la riqueza monetaria. Este trabajo fue publicado en el 2013 por la editorial Anagrama con el título de *Valiente clase media. Dinero, letras y cursilería*.

Enrigue se desempeñó como editor de literatura en el Fondo de Cultura Económica y fue director editorial en Conaculta (Enrigue, *El universal*). Actualmente reside en la ciudad de Nueva York y en el rubro profesional ha trabajado como profesor universitario de escritura creativa en las universidades de Princeton, Maryland y Columbia en los Estados Unidos.

Muerte súbita fue escrita con el apoyo de distintos programas para el fomento de la escritura creativa; de hecho, en las últimas páginas de la novela el autor reconoce que se benefició de múltiples programas de apoyo para creadores:

Este libro fue escrito con el apoyo del Cullman Center for Writers and Scholars de la Biblioteca Pública de Nueva York y el Programa de Estudios Latinoamericanos

de la Universidad de Princeton. Fue terminada en Italia, en la residencia de escritores del programa Castello in Movimento, del Castillo Malaspina en Fosdinovo (Enrique 259).

Para ayudar a entender el contexto en que fue publicado *Muerte súbita*, hay que conocer las implicaciones de los apoyos que recibió el autor para su escritura. En primer lugar, el apoyo del Cullman Center for Writers and Scholars de la Biblioteca Pública de Nueva York consistió en una beca que se otorga a escritores y académicos con el fin de brindarles apoyo para que lleven a cabo trabajos de investigación o escritura creativa; consiste en el acceso al archivo de la biblioteca pública de Nueva York y a un espacio de trabajo adecuado. Actualmente, en la página de internet en la que el Cullman Center da a conocer los nombres de sus antiguos beneficiarios, aparece un video promocional del programa en el que Enrique habla sobre su experiencia en el centro:

La oportunidad de tener semejante cantidad de libros solo a tu disposición (...) y de que lleguen como un tren mágico de libros. Y el hecho de que, bueno, estés aquí, en una burbuja perfecta en la que lo único que importa es tu propia creatividad y que precisamente aquí leas el mundo entero. Tienes este universo de fuentes y hay una sensación de estar en una matriz todo el tiempo. Estuve completamente protegido (Enrique, *New York Public Library*).

Esto revela que se trata de un programa institucional estadounidense en el que se les provee a los escritores y académicos todas las facilidades para que desarrollen sus proyectos en uno de los archivos más vastos del mundo. Podemos suponer, como consecuencia, que la documentación realizada por Enrique para la escritura de *Muerte súbita* fue hecha a profundidad.

Por otro lado, Enrigue cuenta sobre el castillo Malaspina en Fosdinovo en una entrevista para la televisión mexicana:

[*Muerte súbita*] la corregí en un castillo en Italia (...). Es una cosa muy rara porque es un castillo que pertenece a la herencia de los marqueses de Florencia, ni más ni menos, que pertenecen a la familia Malaspina, que es una de las familias de mayor abolengo en la historia de Italia y (...) [Quien gestiona el lugar] es más bien un noble que no heredó nada más que ese castillo y con dinero del gobierno ha hecho un programa para que los escritores vayan ahí a terminar sus libros (Enrigue, *Palabra de autor*).

Al ver el patrocinio y el privilegio de los que gozó Álvaro Enrigue en cuanto al acceso a todo tipo de fuentes y circunstancias ideales para el trabajo intelectual que supuso escribir *Muerte súbita*, se puede ver el respaldo y aprobación institucional que tuvieron tanto el autor como la obra. Es decir que los planteamientos que allí propone Enrigue cuentan con la aprobación de la editorial Anagrama, la Biblioteca Pública de Nueva York y el gobierno italiano; estas instituciones de autoridad académica y cultural dan su aval y apoyo al discurso ideológico y literario que el autor expone.

Muerte súbita, además de gozar durante su gestación de la aprobación institucional expuesta en el párrafo anterior, ganó distintos premios literarios, a saber: el Premio Herralde y el Premio Ciudad de Barcelona de literatura en lengua castellana en el 2013 y el Premio Iberoamericano Elena Poniatowska otorgado por el gobierno de la Ciudad de México en el 2014. Esto nos muestra la aceptación y aprobación que tuvo la novela posterior a su publicación por parte de las instituciones políticas de los territorios sobre los que se reescribe la historia en *Muerte súbita*.

Muerte súbita y la crítica

La bibliografía académica que existe respecto a la novela es limitada y, hasta la fecha, se reduce únicamente a la tesis de licenciatura “El juego y la novela histórica híbrida. Una lectura lúdica de *Muerte súbita* (2013) de Álvaro Enrigue” de Mekenkamp, M.L. y la tesis de maestría “Hacia una modernidad revisada: Análisis de *Muerte súbita* (2013) de Álvaro Enrigue como una historia híbrida” de Świątek, J. Es necesario señalar que durante la documentación para este trabajo de grado me ha sido imposible acceder a dichos textos que bien hubieran nutrido la discusión planteada. El único texto sobre el tema al que pude acceder es el artículo “Recreación discursiva de la historia, entre el artificio y el arte en *Muerte súbita* (2013) de Álvaro Enrigue”, escrito por José Ricardo García Martínez y publicado en la revista *Sincronía* de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Un escenario en el que la obra sí ha tenido repercusión ha sido la prensa literaria. La publicación de la obra fue cubierta por varios medios periodísticos internacionales de prestigio. Por ejemplo, en el periódico estadounidense *The New York Times* se señaló a la novela como novela histórica. Nicholas Casey, autor del artículo, menciona que con su obra Enrigue desafió los límites de la novela histórica y que, además, escribió nuevas reglas para ella (Casey). También afirma que Enrigue se ve influenciado por Jorge Luis Borges, así como resalta los rasgos metaliterarios de la novela. En el periódico *El País* Carles Geli afirma que con esta novela Enrigue establece paralelismos entre el mundo barroco y el actual. Por su parte la revista *Ibero 90.9* no escatima en halagos a la obra y utiliza adjetivos como mordaz, magnífica y brillante. El autor del artículo, Eduardo Gortari, también resalta el carácter histórico del libro:

Esta novela brilla por la forma en la que el mismo autor se cuestiona sobre ella al momento de escribir. Y estos cuestionamientos no sólo se refieren a los motivos que tuvo Enrigue para escribir su novela, sino a los motivos que se tiene para escribir casi todas. Al hablar de Quiroga el autor escribe: "No sé de qué trata este libro. Sé que lo escribí muy enojado porque los malos siempre ganan. Tal vez todos los libros se escriben porque los malos juegan con ventaja y eso es insoportable." Pero este desquite literario no necesariamente indica que esta novela sea sobre los perdedores (Gortari).

De la misma manera, está el texto de Enrique Macari publicado en la revista *Criticismo*, donde argumenta que la figura central de novela es una voz del siglo XXI que voltea a ver hacia el pasado y narra el nacimiento de la modernidad: "nos damos cuenta de que el tema de *Muerte súbita* es nada menos amplio que la Modernidad, y lo que el protagonista escondido narra nada menos ambicioso que el lento y doloroso paso de un mundo sustentado en valores absolutos a un mundo relativo, indiferente e incierto" (Macari). Este autor se rehúsa a clasificar la obra de Enrigue dentro de la corriente de la novela histórica y argumenta que

Muerte súbita dista mucho de lo que podemos considerar una novela histórica. El modo de representación, como muchos otros recursos, nos lo explica la novela misma (un defecto de la novela son algunas reflexiones demasiado explícitas sobre sus propios mecanismos: Enrigue finalmente explica todo y resta misterio a su obra) (Macari).

Enrigue en una entrevista para la revista *Gatopardo* dice al respecto:

Es curioso, y supongo que afortunado, que la mayoría de los críticos, cuando leen las páginas en que el narrador confiesa que no sabe de qué se trata ese libro que está escribiendo, piensen que soy yo el que se lo está preguntando. No lo soy: yo siempre supe de qué se trataba. El narrador es otro, un hombre mayor que yo, víctima de la violencia del narco y exiliado en Nueva York, que está reflexionando sobre el baño de sangre que supuso el parto de la modernidad en Europa y América —fue lo primero que hicimos juntos europeos y americanos, apenas nos conocimos: parir la modernidad cortando cabezas como si fueran elotes (y ahí seguimos)— (Enrique, *Alvaro Enrique: un novelista sin etiquetas*).

La negación de Macari de que *Muerte súbita* sea una novela histórica es una verdad a medias resultante de la carencia del autor por un término más especializado. Lo que sí se puede sostener es que, como veremos más adelante, es una novela histórica que se distancia del modelo de Walter Scott y las novelas del romanticismo americano; se trata de una obra que responde a un nuevo conjunto de condiciones sociales, políticas, económicas, ideológicas (e incluso personales), que generan en el autor una serie de inquietudes que necesitan nuevas respuestas que expliquen un presente en crisis, que ofrezcan un panorama de reconciliación con el pasado y den solución a un aparente caos social. En este sentido se puede recordar que el acto de reescribir la historia es un acto que pretende afectar el entendimiento histórico de la masas y que busca corregir el futuro a partir del presente, tal como afirma la teórica polaca Magdalena Perkowska (Perkowska 344), Como se verá a lo largo de esta tesis, en *Muerte súbita* lo que se busca no es romper completamente con el pasado histórico, sino con su interpretación hegemónica, además de que se propone una lectura que responde a nuevas necesidades políticas.

Sobre *Muerte súbita*

Muerte súbita es una obra de poco más de doscientas cincuenta páginas, en la que se pueden notar varias líneas narrativas que podrían confundir a un lector no familiarizado con la novela. Para evitar cualquier posible confusión, a continuación ofrezco un resumen breve con el fin de ayudar al lector del presente trabajo de grado a comprender mejor lo que sucede en la novela.

En un primer nivel narrativo, existe un escritor mexicano que reside en Nueva York llamado Álvaro y que escribe un libro para la editorial Anagrama. Él afirma que no sabe de qué trata el libro que está escribiendo, aunque en una lectura fina se puede entender que el texto trata sobre los grandes eventos políticos y religiosos ocurridos en América y Europa a finales del siglo XVI. Es evidente que el autor, Álvaro Enríque, recurre al uso de un Álvaro ficticio, que también cumple la función de ser la voz narrativa, para desarrollar su novela. Es una voz que desde el interior de la propia obra se propone revisar el pasado desde nuestro mundo contemporáneo, que corresponde con el año 2013¹.

Se puede establecer la entrada de Hernán Cortés a América como el comienzo cronológico² de la novela, a lo que le siguen la narración de su andar por el continente hablando con los indígenas americanos, el sitio de Tenochtitlán y la posterior vejez y muerte del conquistador en 1547. Hacia el final de la guerra de conquista, Hernán Cortés pide a la Malinche que teja un escapulario con la cabellera del emperador Cuauhtémoc.

¹ Para señalar la fecha aproximada en la novela me valgo del capítulo “Supervivencia”, que resulta ser un correo electrónico que recibe el Álvaro ficticio y que se reproduce de esta manera: "From: Teresa Ariño [tarino@anagrama-ed.es] 12 Jun 2013" (Enríque 55).

² Para facilitar la comprensión, decidí presentar los hechos en orden cronológico, aunque la novela se encuentra escrita con base en una estructura no lineal.

Por otra parte, en Europa, en 1536 ocurre la decapitación de Ana Bolena y el mercenario que la decapita manda a hacer pellas con su cabello, las cuales van cambiando de dueño con el paso de los años hasta caer en manos de Caravaggio en 1599.

A partir del dominio militar hispano en América comienza la conquista espiritual. La novela en este periodo se centra en los personajes de Diego de Alvarado Huanitzin y Vasco de Quiroga, quien le encomienda al primero la creación de siete mitras y luego parte a Europa para el Concilio de Trento, donde entrega una mitra al papa Paulo III. En 1599, Caravaggio ve esta mitra en la oficina del papa y queda maravillado por los juegos de luz que en ella descubre.

El 4 de octubre de 1599, después de haber tenido relaciones sexuales en una borrachera la noche anterior, el poeta Francisco de Quevedo y Caravaggio juegan un partido de tenis para defender la supuesta hombría de Quevedo. El partido se juega con las pellas hechas con la cabellera de Ana Bolena, y Quevedo lleva colgado al cuello el escapulario que había pertenecido a Cortés.

La novela no solo estudia los sucesos políticos ocurridos en Mesoamérica durante la intervención cortesiana, sino que inscribe estos hechos dentro de un contexto mucho más amplio dado que se considera como parte del proceso histórico la condición política preexistente en Mesoamérica y la que sucedía en Europa. La novela comienza relatando una partida de tenis ficticia entre el pintor Michelangelo Merisi da Caravaggio y el poeta Francisco de Quevedo, e intercala capítulos entre este duelo deportivo y la campaña militar española en Mesoamérica, así como los últimos años de vida de Hernán Cortés. También trata el proceso de la conquista espiritual de la Nueva España y la situación cultural y política vivida en el Vaticano durante el concilio de Trento.

A grandes rasgos, la novela está estructurada como si fuera un partido de tenis que va y viene de cancha entre Europa y América. Así, en la cancha americana se juega la conquista de América; en la europea se lleva a cabo el concilio de Trento y el partido de tenis entre Caravaggio y Quevedo. El hilo conductor entre los distintos espacios y tiempos está construido a partir del ir y venir de distintos objetos: las pellas hechas con el cabello de Ana Bolena, el escapulario que la Malinche le teje a Cortés, el manto que un embajador de Moctezuma le da a Cortés en Chalchicueyacan para llevar como regalo al rey de España y la mitra de arte plumaria que confecciona el indio Huanintzin.

A forma de colofón para esta introducción se puede revisar brevemente el resto de los libros que ha publicado Enrigue, pues *Muerte súbita* no es ningún tipo de singularidad en su producción literaria, ya que una parte importante de ella está dedicada al escrutinio de los pasados históricos y la relación de los individuos con la Historia. Así, por ejemplo, la misma *Muerte súbita*, que versa sobre el final del siglo XVI en el mundo occidental y el inicio de la modernidad; *El cementerio de las sillas* lanza su mirada sobre África durante la expansión romana y la América colonial; *Ahora me rindo y eso es todo*, su última novela a la fecha de la publicación de este trabajo, tiene como tema el exterminio apache del siglo XIX perpetrado por los Estados Unidos y México, la expansión estadounidense hacia la costa oeste y la pérdida del territorio del norte de México. Estas novelas tienen en común a un personaje moderno que desde la actualidad escribe y piensa sobre el pasado. Podría incluirse también, a pesar de tratarse de un cuento, *Un samurái ve el amanecer en Acapulco* (2013), que está ambientada en el México colonial y versa sobre las relaciones comerciales de Asia con la Nueva España.

1. Marco metodológico

Antes de pasar al tema específico de la reescritura de la historia, se ofrecerá un panorama de la evolución que ha tenido la novela histórica desde su aparición hasta la publicación de *Muerte súbita*. Es necesario hacerlo de este modo para entender las aportaciones que hace *Muerte súbita* como novela histórica del siglo XXI a la discusión literaria sobre la representación del pasado histórico y tener así el contexto literario para entender las implicaciones de la reescritura de la historia en la novela. Es menester comenzar por definir la novela histórica e identificar sus distintos momentos y contextos políticos particulares de las regiones en las que se ha trabajado esta forma de literatura.

Georg Lukacs (1885-1971), crítico marxista, en su libro *La novela histórica* define la novela histórica como aquella novelística que muestra una preocupación profunda por representar de manera fiel las realidades psicológicas de los personajes de acuerdo al momento histórico en el que son presentados. Exige, por ejemplo, que los personajes de este tipo de novela se comporten de acuerdo a sus condiciones sociales. Esta definición excluye a todas las obras ambientadas en el pasado que, a su parecer, no muestran una correspondencia entre el actuar y pensar de los personajes con su época (Lukacs 15). Por lo tanto, según Lukacs la novela histórica, para que sea considerada como tal, debe tener la intención de representar el pasado desde una perspectiva científica y realista.

Para Lukacs la novela histórica tiene sus orígenes en torno a la caída del imperio napoleónico en 1814 y los cambios sociales que esto supuso en Europa, donde éstos corresponden al apogeo de la clase burguesa. De esta forma se entiende que el desarrollo de la narrativa histórica a inicios del siglo XIX se vio influida por una serie de conflictos políticos que germinaron en el pensamiento europeo la idea de que “hay una historia, (...)”

que esa historia es un ininterrumpido proceso de (...) cambios y, finalmente (...) que esta historia interviene directamente en la vida del individuo” (Lukacs 20), en vez de entenderse el paso del tiempo como *algunos* eventos lentos que ocurrían de vez en cuando y que no afectaban a las personas individualmente. Se puede concebir esta nueva interpretación del tiempo histórico como la súbita aparición de cambios en la vida de los individuos que terminó por influir en su percepción del tiempo y la repentina necesidad de entender el *cómo* de los acontecimientos. Para tener una idea más clara de lo que esto significa para la novela histórica, podemos valernos de la definición que en 1967 ofrece Rafael Bosch a partir de las observaciones de Lukacs:

El propósito de la novela histórica (...) es el de hacernos revivir los tiempos y hombres pasados, no mostrarlos como una curiosidad histórica. Lo que se intenta es la pintura de una época en su totalidad, y por eso los pequeños hechos son más fáciles de presentar totalmente, y se requiere intensificación y comprensión de hechos. El retrato de los acontecimientos históricos en su interacción con los individuos ha de llevar a sentir la interacción entre las esferas superiores y las inferiores de la sociedad, siendo estas últimas la base material de las otras. El sentido vivo de esta interacción y no las ideas conservadoras del autor, hacen de este tipo de novela un arte popular y realista (...). Este género histórico necesita a veces, para explicarnos el pasado poniéndolo a nuestro alcance, incurrir en el “anacronismo necesario” que no pinta las cosas exactamente como fueron sino como las podemos comprender mejor, pero evita la “modernización” o explicación del pasado en términos de nuestras motivaciones modernas (Bosch 169).

Lukacs afirma que no fue hasta Walter Scott cuando se terminó de consolidar lo que formalmente se entiende como novela histórica. Para él, la obra de Scott se encuentra enmarcada dentro del positivismo ya que se ven como naturales las diferencias de clase social. Además, se aparta del romanticismo a la vez que mira con mayor interés la racionalidad de las ideas ilustradas; Lukacs hace hincapié en que la aportación de Scott a la literatura es que nunca antes de él se habían retratado con tanta claridad las grandes corrientes históricas desde una perspectiva vivencial y que tampoco este interés había ocupado una posición central en la creación literaria (Lukacs 15-32). Las obras de Scott que Lukacs menciona para ejemplificar esto son *Waverley* (1814), *Ivanhoe* (1820), *The pirate* (1822), *The fair maid of Perth* (1828) y *Rob Roy* (1817) (Lukacs 15-32). Lukacs afirma que uno de los rasgos capitales de estas obras es que mientras el héroe de la historia pasa a segundo plano, los personajes secundarios adquieren mayor importancia:

Aparte de que expresan con insuperable realismo los rasgos a la vez humanos, decentes y atractivos y las limitaciones de la “clase media” inglesa, su exposición de la totalidad histórica de ciertas etapas críticas de transición alcanza una perfección inigualada justamente debido a la elección de estas figuras centrales (...). La mayoría de los personajes secundarios son humanamente más interesantes y significativos que el mediocre héroe principal (Lukacs 35).

Para Lukacs la historia en la novela histórica tradicional se puede traducir como una única línea temporal en la que las acciones A de algún actor histórico conduzcan irremediablemente a una consecuencia B (Perkowska 40); así, la novela histórica tradicional puede entenderse como ese espacio de arquitectura narrativa en el que se

buscaba dar coherencia a la relación entre pasado y presente a partir de un modelo que en su momento se ofrecía como científico (Lukacs 20-71).

Además de las características anteriores no hay que olvidar que la novela histórica de Scott se concebía como realista (Lukacs 16-17), pues en las obras que menciona Lukacs se aspira a retratar a la sociedad del pasado con fidelidad. Esta cualidad de la novela histórica tradicional es importante, pues a lo largo de su evolución y transformación será un rasgo que desaparecerá y reaparecerá de acuerdo con las necesidades políticas del periodo desde el que escriban los novelistas. En cuanto a los inicios de las novelas históricas, hay que hacer notar que tienen un origen europeo y, por lo tanto, responden a las inquietudes ideológicas propias de los países en las que fueron concebidas. No está de más decir que fue un modelo narrativo popular y que terminó por ser adoptado en América en el siglo XIX durante el periodo postindependentista de las colonias españolas. Este modelo literario, no obstante, sufrió cambios en el continente americano en cuanto a temática e intención (Perkowska 33). Para lo que nos interesa es importante resaltar que la novela histórica, al ser adoptada en el continente americano, tomó los rasgos de la discusión vigente en la América Latina del siglo XIX relativa a la identidad de las nuevas naciones americanas independientes una vez emancipadas de España. Esto, lógicamente, estaba estrechamente relacionado a los movimientos nacionalistas vividos en el continente.

Una definición más reciente y abarcadora de la novela histórica es la que ofrece Magdalena Perkowska en su libro *Historias híbridas: la nueva novela latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia* (2008), quien la considera como aquella obra de producción novelística que busca representar los procesos históricos sin importar que el novelista sea contemporáneo a ellos o no (Perkowska 43-44).

En esta tesis nos atenemos a esta última definición pues permite un análisis más amplio de la novela que se estudiará.

A pesar de que la novelística histórica fue adoptada a lo largo de América, en este trabajo solo nos enfocaremos al caso particular del escenario mexicano. Para hablar de sus inicios podemos usar de ejemplo a Vicente Riva Palacio (1832-1896) y su obra *Los piratas del golfo* (1896), novela ambientada “en el corazón de la rica y dilatada isla Española (...) a mediados del siglo XVII” (Riva Palacio 9), que por medio de los viajes de sus personajes busca retratar con un afán fotográfico los usos y costumbres de los habitantes de la Nueva España del siglo XVII³. También se puede señalar a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), quien con *Clemencia* (1869) buscó hacer un retrato de la sociedad mexicana durante el convulso periodo de la intervención francesa en el territorio mexicano (1862-1867), tiempo al que Altamirano fue contemporáneo.

Así pues, con el ejemplo de estos autores se puede ilustrar que las primeras novelas históricas escritas en México buscaban responder la interrogante sobre la identidad mexicana y el cómo diferenciar al ahora independiente México de España. Trataron de retratar el habla de los pobladores con el fin de argumentar a favor de un nuevo modelo de identidad nacional para un territorio emancipado apenas en 1810. Estas obras mexicanas del siglo XIX y principios del XX, según Carlos Fuentes (*apud* Perkowska), crean imágenes regionalistas vinculadas a los valores burgueses de los años veinte a partir de un “realismo regionalista y criollista (...) que produjo imágenes estereotipadas y

³ Llama la atención que en la segunda década después del 2000 esta novela la publique la Secretaría de Cultura en su colección Clásicos para Hoy. Con esto quiero sugerir que el Estado, al decidir difundir ciertas obras, las autoriza; les otorga validez y las incluye dentro de su discurso. No es de extrañar que los nombres de Riva Palacio y Altamirano se encuentren en la Rotonda de las Personas Ilustres, mandada a construir por el presidente Sebastián Lerdo de Tejada en 1872.

esencializadas de la realidad hispanoamericana” (Perkowska 24). Estas novelas tenían por tema el conflicto entre civilización y barbarie, o progreso y atraso, todo lo cual se trataba desde miradas positivistas de las sociedades que buscaban representar, es decir que se perseguía un ideal regido por el progreso y el cientificismo (Perkowska 24). Este modelo de novelística histórica prevaleció en la América hispana hasta la década de los años veinte del siglo XX, cuando quedó relegada a un segundo plano hasta que comenzó a resurgir en la década de los sesenta del mismo siglo como lo que los teóricos como Fernando Aínsa, Seymour Menton y María Cristina Pons han denominado Nueva Novela Histórica Hispanoamericana.

Después del periodo postindependentista latinoamericano la novelística histórica entra en una fase en la que, si bien no se presentan innovaciones estilísticas, sí es posible hablar de innovaciones temáticas. Esto ocurre durante la primera mitad del siglo veinte y se puede ver en las novelas de la Revolución Mexicana con las que se buscaba dar legitimidad al nuevo sistema gubernamental mexicano. Antonio Castro Leal apunta en la antología *La novela de la revolución mexicana*:

Al igual que la guerra de Independencia de 1810, la Revolución Mexicana de un siglo después hizo volver los ojos de los mexicanos hacia su propia realidad nacional. En 1810 nació la novela de costumbres y reflexión sobre nuestros problemas, que ejemplifica *El periquillo sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi. De la Revolución Mexicana nació todo un impulso de descubrimiento y afirmación nacionalista; se pudieron apreciar mejor las expresiones vernáculas y populares, despertó la sensibilidad para lo que no éramos capaces de ver a pesar de

que nos rodeaba. (...). Es en la novela [de la Revolución Mexicana] donde aparece en toda su fuerza esa afirmación nacionalista (Leal 29).

Como se ha visto hasta el momento, la novela histórica en México hasta después de la Revolución mexicana fue parte del discurso nacionalista que argumentaba a favor de la identidad mexicana propuesta por los vencedores de los grandes conflictos bélicos que tuvo el país hasta ese momento.

Magdalena Perkowska en *Historias híbridas* hace notar que en las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX el género histórico estuvo relegado a un segundo plano por el auge del género testimonial y la novela periodística, que resultaban más efectivos para responder a la crisis del presente que vivían los autores⁴. Perkowska apunta al respecto que

[a]quellos años están marcados por el fracaso de la visión optimista y utópica del futuro originada en las promesas de la Revolución cubana y por la crisis de la democracia que produce una profunda desconfianza en la historia entendida como cambio y progreso: (...) La masacre de Tlatelolco (1968) extiende sobre México la nube negra de la represión estatal. (...) La represión, el crimen institucionalizado y la imposición de la historia oficial que protege y legitima al Estado criminal definen en gran medida la producción literaria, especialmente en lo que se refiere a la ficción histórica. El presente en crisis relega el pasado —la materia prima de la novela histórica— a un segundo plano (Perkowska 25-26).

⁴ Se refiere a obras como *Operación masacre* (1957) de Rodolfo Walsh, *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet, *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* (1971) de Elena Poniatowska, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Elizabeth Burgos o el *Libro de Manuel* de Julio Cortázar.

Como menciona Perkowska, en México la matanza de estudiantes del 2 de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas recibió como respuesta el libro de Elena Poniatowska *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*, que denunciaba la presencia de un estado criminal y totalitario en el gobierno de México. Señala también que durante la década de los años sesenta los subgéneros predominantes fueron la novela del dictador, el documento testimonial, la novela periodística y la novela histórica tradicional, aunque con pocas obras y sin la fuerza que tomaría después (Perkowska 23-32). La misma Perkowska añade que, aunque no fue hasta la década de 1980 cuando las novelas históricas reaparecieron con renovada fuerza dentro del panorama literario latinoamericano, en las décadas de los sesenta y setenta se dieron cambios históricos y literarios que prepararon ese auge, tales como la crisis del discurso histórico y el surgimiento de la nueva novela hispanoamericana (Perkowska 27).

Autores como María Cristina Pons en *Memorias del olvido* (1996), Fernando Aínsa en *La reescritura de la historia* (1991), Ángel Rama en su antología *Novísimos narradores hispanoamericanos en Marcha* (1981) y Seymour Menton en *La nueva novela histórica hispanoamericana* (1993) hacen visibles rasgos de la narrativa histórica latinoamericana que aparecen hacia el inicio de la década de 1980. Dicho cambio se da, entre otras cosas, gracias al auge de nuevas escuelas filosóficas e historiográficas que responden a un mundo en crisis de finales de siglo y que terminan por repercutir en el pensamiento latinoamericano así como en la forma de tratar al pasado en el continente.

Durante este periodo, la narrativa histórica hispanoamericana abandonó las tendencias realistas de la novela histórica clásica, puesto que se comenzaba a poner en duda la correspondencia entre discurso histórico y realidad (Perkowska 22-23), de manera que se

puede apreciar una borradura de las fronteras entre la historia y la ficción. Perkowska señala que

Las nuevas novelas históricas se apartan del modelo clásico mediante significativas y numerosas innovaciones temáticas y formales y, adoptando una posición crítica y de resistencia frente a la Historia como discurso legitimador del poder, proponen relecturas, revisiones y reescrituras del pasado histórico y del discurso que lo construye (Perkowska 33).

Fernando Aínsa, por su parte, señala que:

El auge de la novela histórica en América Latina, operado por el marco de una renovación del género a nivel mundial, se ha dado en forma paralela a la apertura de la historia a otros campos (la “microhistoria”, la historia social, de las “mentalidades”, de la sexualidad, de la locura, etcétera) y a las discusiones teóricas sobre la naturaleza de los discursos historiográfico y ficcional. Las barreras que separaban la historia y la literatura como disciplinas, especialmente a partir del positivismo, si no han desaparecido, por lo menos han cedido a una atenta lectura estilística del discurso historiográfico (Hayden White, Paul Ricoeur o Paul Veyne) y a un rastreo de las fuentes o componentes históricos del discurso ficcional (Aínsa 11).

Para Aínsa, la nueva narrativa histórica hispanoamericana se ve marcada por un renovado interés por el pasado colectivo, a partir de una lectura desmitificadora para anular el carácter mítico o consagrado de la historia que legitima poderes y sistemas ideológicos nacionales (Aínsa 14-15). Para lograr esto, se vale de recursos literarios como la anacronía,

la ironía y la parodia, con el fin de *dinamitar* los sistemas de valores nacionales o sociales en los que los autores se ven inscritos (Aínsa 18-19, 23-25, 27-29). La nueva producción novelística histórica en este aspecto parte de una desilusión ante el nacionalismo y un abandono de las corrientes ideológicas afirmativas del Estado.

Según Aínsa, las obras que se inscriben en la nueva novela histórica hispanoamericana analizan el pasado desde el periodo histórico en el que fueron escritas, con el afán de responder a problemáticas contemporáneas, ya que se asume que los conflictos sociales de la segunda mitad del siglo XX tienen un origen histórico (Aínsa 18-19). Esta postura también pone en evidencia que, desde la relectura de la historia, se cuestionan los alcances de la disciplina historiográfica, pues pese a tener aspiraciones científicas, siempre estará sujeta a la subjetividad de los actores, y se asume que la historiografía no puede ser totalmente objetiva como se creía en la novela histórica clásica. Así, aquélla resulta ser una disciplina en la que es imposible aplicar el método científico y es más bien interpretativa. Aínsa argumenta que uno de los rasgos más notorios de la nueva novela histórica hispanoamericana es que dentro de su propio discurso cuestiona la verdad institucionalizada así como su validez o vigencia (Aínsa 18).

Además de lo anterior, el crítico afirma que a partir de la re-creación de los espacios íntimos de personajes históricos se le da acceso al lector a una mirada más crítica y cercana sobre los actores de la historia que antes estaban relegados a espacios solemnes e intocables. Es decir, resulta ser una estrategia discursiva para ver a los actores históricos como personas de a pie. De esta manera, se les devuelve su cualidad humana y así se abre la discusión respecto a los acontecimientos en los que tomaron parte (Aínsa 19). Para poner un ejemplo valdría pensar en el personaje de Isabel I de Castilla, la reina católica, en la

novela *Los perros del paraíso* (1983), del escritor argentino Abel Posse, donde el lector tiene acceso a la sexualidad del personaje en su juventud (Posse 46-49). De esta forma, se puede tener una mirada intrusiva en la vida de un personaje de importancia mayúscula en la historia pues, si recordamos, algunas de las decisiones de esta reina hicieron posibles los viajes de Cristóbal Colón hacia América. Para ilustrar mejor este ejemplo, sirva la siguiente cita que arroja buena luz al respecto:

La inminencia del amor turgía la carne de la princesa-niña. Días exaltados, turbulentos. Todo aire se transformaba en brisa caliente al aproximársele. Ni el viento frío de septiembre que ya soplaba, la calmaba. (...) Dice la crónica que empezó a emitir un olor potente –pero no repulsivo, por cierto– de felina en celo. (...) La situación trascendía. El ya señalado olor de tigre en celo de la adolescente convocaba jaurías rabiosas de envidioso deseo. Convergían hacia la Corte desde los campos de Segovia, de Ávila, de Salamanca. Se los veía de lejos como una presencia infernal, como un solo monstruo enfurecido que amenazaba a los viajeros detrás de cada colina. De noche no se podía dormir por ese océano de rabia, de ladridos, aullidos exasperados por frenesí, atroces batallas eróticas (Posse 46-47).

Por medio de este mecanismo, el lector se encuentra en una posición en la que le es más fácil cuestionar la legitimidad de la estructura de identidad nacional que el Estado le ha impuesto, a saber, los símbolos patrios y la narrativa que avala el sistema gubernamental.

Esto propicia la anulación de la distancia épica entre pasado y presente, pues los relatos históricos ya no se presentan como incuestionables (Aínsa 19)⁵.

Hay que considerar también el tratamiento que se le da a la documentación histórica en la nueva novela histórica hispanoamericana. María Cristina Pons afirma que ésta cuestiona la confianza que se puede tener en la documentación escrita, pues se trata de objetos físicos que pueden ser alterados, falsificados, destruidos o directamente partir de información sesgada desde el origen (Pons 16). Aínsa señala también que los autores de la nueva novela histórica hispanoamericana o bien recurren a una documentación obsesiva sobre el periodo histórico que trabajan o directamente parten de muy pocos datos y desde ese escaso manejo de documentación construyen su obra (Aínsa 20-23).

En la nueva novela histórica es común la narración desde una pluralidad de perspectivas (narradores, textos, documentos), lo que hace imposible señalar una sola como verdad única, a diferencia del discurso histórico oficial, que solamente ofrece una versión de los hechos, y desde el punto de vista de los vencedores (Aínsa 24). Este rasgo está presente a través de, por ejemplo, la inversión de perspectivas, donde la historia la cuentan no solo los ganadores, sino que también se le da voz a los vencidos o grupos marginados, como la mujer, el indígena, el negro o los campesinos. También puede haber “diversas interpretaciones que pueden ser, incluso, contradictorias” (Aínsa 24). Este recurso relativiza lo que se entiende como verdad y deja en evidencia que el concepto de *realidad histórica* es más bien una construcción que puede diferir de acuerdo a quién escriba lo sucedido (Aínsa 24-25).

⁵ Esto significa, entonces, que la versión histórica ofrecida por el Estado ha caído en el descrédito y, a su vez, ha habido una mayor apertura a nuevas formas de entender el pasado que incluso pudieran ser contrarias a la versión estatal.

Vale también añadir que Seymour Menton en su libro *La nueva novela histórica de la América Latina* (1993) señala a Alejo Carpentier como el primer autor de la nueva novela histórica hispanoamericana con la obra *El reino de este mundo* (1949) (Menton 39). Menton, de la misma forma que Aínsa, enumera los rasgos comunes que encuentra en las nuevas novelas históricas hispanoamericanas y si bien ambas visiones son muy similares, añade como característica la metaficción y afirma que Jorge Luis Borges fue quien influyó en este sentido en los novelistas, aunque reconoce que ésta ya estaba presente en obras como *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605) y *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman* (1759) (Menton 29-56).

La autora Elzbieta Sklodowska en su libro *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)* (1991) señala que las obras publicadas durante la década de los ochenta y “que suelen clasificarse como ‘postmacondianas’, ‘novísimas’, ‘postvanguardistas’, ‘posmodernas’ o ‘del post-boom’” (Sklodowska 92) aparecieron en un periodo de ruptura ocasionado por un agotamiento con el boom latinoamericano. La novísima novela, para romper con el boom latinoamericano, parodia al realismo mágico que “se había convertido en símbolo de la generación ‘estelar’ del boom” (Sklodowska 92).

Así, los “novísimos” entienden la historia no únicamente como el pasado, sino también como el presente y sus condiciones sociales que, dada la naturaleza del pasar del tiempo, terminarán por ser parte del pasado (Sklodowska 90-94). Perkowska afirma que las obras durante este periodo estuvieron caracterizadas por una clara intención política; a partir de esto se puede apreciar un contraste profundo con el boom, en el que prevalecieron posturas apolíticas y donde se privilegió la experimentación estilística (Perkowska 20-21).

A principios del siglo XXI es posible hablar de algunas novelas que durante las primeras dos décadas del siglo tenían como objetivo la reescritura de la historia y que eran consecuencia de la larga reformación que sufrió la discusión histórica en siglo XX. La intención política, heredada de los “novísimos”, jugó en ellas un papel importante, pues estas obras tenían como objetivo atender el presente en crisis y el agotamiento del antiguo modelo historiográfico tradicional (Perkowska 337). Para estos autores la caducidad del modelo historiográfico no supone una derrota discursiva, ni una deriva intelectual u orfandad, sino que se aprovecha como la oportunidad de replantear, cuestionar, criticar, explorar, desechar, incorporar y, con esto, reescribir el pasado (Perkowska 337).

Muerte súbita es buen ejemplo de esta historia reescrita, pues cumple con las características que se verán en las siguientes páginas de este capítulo. En la obra incluso se puede ver esta intención reescriturista de la historia cuando la voz narrativa asevera (metaficcionalmente) que la novela tal vez sea

Un libro que se trata solamente de cómo se podría contar este libro, (...). No sé de qué trata este libro. Sé que lo escribí muy enojado porque los malos siempre ganan. Tal vez todos los libros se escriben sólo porque los malos juegan con ventaja y eso es insoportable (Enrigue 201-202).

Para entender, entonces, el cambio que sufrió la novelística latinoamericana a comienzos del siglo XXI hay que contemplar los distintos factores políticos e intelectuales que influyeron en la región. Por otra parte, se ha de tener presente el auge que hubo de la idea de la caducidad del modelo historiográfico tradicional (Perkowska 27). Magdalena Perkowska sostiene que la mayor apertura que gozaron las economías latinoamericanas y la acelerada globalización que experimentó el continente como resultado de las tendencias

económicas y políticas del final del siglo XX permearon en el pensamiento y la percepción de las identidades nacionales y en la producción literaria de la América Latina (Perkowska 28-31). La autora señala que estas novelas se preocupan por recuperar los silencios de la historia e incluir la historia de los personajes marginados en la nueva forma de interpretar el pasado (Perkowska 339).

Estos novelistas que se plantean reescribir la historia lo hacen desde una autoridad académica y con prestigio social (Perkowska 344-345). Ellos comenzaron a manifestar sus dudas referentes a la historia oficial y a incorporar a la literatura la idea de la imposibilidad de establecer una única verdad histórica (Perkowska 337), de manera que sólo es posible pensar en una multiplicidad de verdades o de modelos de interpretación del pasado (Pons 256-257). Parten de la convicción de que

el presente [es] necesariamente inconcluso, cambiante y atravesado por incertidumbres, el conocimiento histórico sólo puede ser intuitivo y subjetivo, mientras que la práctica historiográfica debería estar abierta a variaciones y modificaciones (Perkowska 41).

Fernando Aínsa señala que en la reescritura de la historia “los hechos históricos, si bien son reconocibles, han sido integrados a la ficción a través de un tratamiento de deformación y adulteración deliberada” (Aínsa 15). Así, se entiende que si bien en el pasado hubo acontecimientos que son innegables⁶, es imposible retratarlo fielmente debido a multitud de factores involucrados en los eventos históricos, cuya interpretación depende de la apreciación y del aparato ideológico de quienes lo escriben. El autor literario está en

⁶ Pienso, por ejemplo, en la caída de Tenochtitlán a manos de los españoles o en la llegada de Colón a lo que hoy es América.

condiciones de replantear el pasado, de especular con las intenciones y nivel de participación de los actores históricos ya conocidos, así como de incluir a otros personajes que habían sido discursivamente borrados o marginados de la discusión, con el fin de “constru[ir] una realidad en vez de reproducirla” (Perkowska 348).

Como ejemplo, la respuesta a la pregunta *¿qué pasó?* no se altera, pues en estas obras no se ejerce ningún negacionismo histórico que busque suprimir o incorporar eventos del canon histórico, pues son obras respaldadas por una investigación académica, sino que lo que se somete a discusión son las respuestas a preguntas como *¿por qué?*, *¿cómo fue?* y se discute en torno a los niveles de influencia o responsabilidad de los actores ya conocidos y se abre la posibilidad de integrar a nuevos personajes individuales o colectivos con el fin de tener un escenario más completo que explique mejor los resultados de los procesos históricos de los que se ocupa.

De este modo, en esta tesis se considera *Muerte súbita* como novela histórica y se estudia la reescritura de la historia, de manera que se analiza cómo el autor propone una nueva interpretación del proceso de la conquista de la Nueva España. La investigación se centra en el análisis de la reescritura de tres personajes: Hernán Cortés, el conquistador español de la Nueva España; la Malinche, mujer indígena regalada a Cortés y que fungió como canal de comunicación entre los mexicas y los españoles, y Diego de Alvarado Huanintzin, un artista miembro de la nobleza nahua convertido al catolicismo, que confecciona una mitra católica de arte plumaria que en la novela influencia profundamente a Michelangelo Merisi da Caravaggio.

2. Reescritura del personaje de la Malinche

Discusión intelectual en torno al personaje de la Malinche desde una perspectiva diacrónica

En el presente capítulo se analiza cómo se lleva a cabo la reescritura de la figura de la Malinche en *Muerte súbita*. Para esto es menester hacer una breve revisión de las distintas formas en que este personaje ha sido construido a lo largo de la historia, para tener un punto de comparación entre la representación histórica y cultural de la Malinche y la reescritura que lleva a cabo Enrique; para lograrlo se han seleccionado una colección de textos en los que se pueden apreciar diferentes perspectivas sobre el personaje en distintos momentos.

El primer texto son las cartas de relación de Hernán Cortés, que es una referencia contemporánea a la vida de la Malinche. El segundo es *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, (1632) de Bernal Díaz del Castillo, que es una fuente primordial para analizar la construcción de este personaje y contrastarlo con versiones posteriores. El tercero, referencia ineludible al discutir el tema, es *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz (1950). El cuarto es la *Nueva historia mínima de México* (2018), publicado por el Colegio de México, una obra de divulgación que ha circulado ampliamente en México y, por último, *Las conspiradoras*, de Jean Franco (1994), texto que responde a una mirada más moderna y feminista sobre el tema. Finalmente me valdré también del libro *Nueva historia general de México* (2010), publicado también por el Colegio de México.

Para comenzar es necesario llamar la atención respecto del hecho de que la Malinche⁷ está casi ausente en las cartas de relación de Cortés.⁸ En las cinco cartas que

⁷ Se han usado distintos nombres para referirse a este personaje: Malinche, Malintzin, Malinalli, Doña Marina.

Cortés envió al rey Carlos V de España, solo se le menciona como una de las “lenguas”⁹ que servían como vínculo de comunicación entre los españoles y los indígenas americanos. Sin embargo, en esta colección de textos sólo se encuentra una única mención directa a este personaje por su nombre, como es posible ver en la quinta carta de relación¹⁰:

Yo le respondí que el capitán que los de Tabasco le dijeron que había pasado por su tierra, con quienes ellos habían peleado, era yo; y para que creyese ser verdad, que se informase de aquella lengua que con él hablaba, que es Marina, la que yo siempre conmigo he traído, porque allí me la habían dado con otras veinte mujeres; y ella habló y le certificó de ello, y cómo yo había ganado a México, y le dijo todas las tierras que yo tengo sujetas y puestas debajo del imperio de vuestra majestad (Cortés 304).

Hay que resaltar de este texto la borradura casi total que sufre este personaje de importancia mayor en la historia de México. Parece ser que durante la campaña militar de Cortés no se le dio más importancia a la Malinche que la de ser una herramienta a completa disposición de Cortés para ejercer su poderío militar. En la cita anterior puede verse que se le menciona casi como un objeto y un medio por el que se valida la victoria de Cortés sobre México, hay que notar también cómo durante el proceso de la conquista de la Nueva España el poder recaía en el género masculino y que se esperaba que la Malinche tradujera fielmente cualquier comunicación entre los bandos sin alterar el mensaje entre Cortés y Moctezuma. Es importante señalar esto, pues se puede ver el punto de partida que tiene la

⁸ Hernán Cortés durante su campaña militar en América escribió una serie de cinco cartas en las que le daba parte de sus avances al emperador Carlos V de España. Estos documentos están fechados entre 1519 y 1526.

⁹ En las cartas de relación de Cortés la palabra *lengua* se utiliza para referirse a la Malinche y a Gerónimo de Aguilar. Por lo tanto, designa a las personas que servían como intérpretes entre los pueblos indígenas y los españoles.

¹⁰ Esta observación la hace Margo Glantz en su texto *La Malinche: la lengua en la mano*.

representación de la Malinche en el discurso histórico para poder después hacer una comparación con cómo se reescribe esta actriz histórica en *Muerte súbita*.

A pesar de que a esta figura histórica se le conozca popularmente con el nombre de Malinche, en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo,¹¹ a ella se le nombra como doña Marina después de su bautizo cristiano. Díaz del Castillo describe el episodio de la siguiente manera: “No fue nada este presente en comparación de veinte mujeres, y entre ellas una muy excelente mujer, que se dijo doña Marina, que así se llamó después de vuelta cristiana” (Díaz del Castillo 97). Y, en cambio, se explica que el nombre de Malinche lo usaban los indígenas americanos para referirse a Cortés:

Antes que más pase delante quiero decir cómo en todos los pueblos por donde pasamos, o en otros donde tenían noticia de nosotros, llamaban a Cortés Malinche; y así le nombraré de aquí en adelante Malinche en todas las pláticas que tuviéramos con cualesquier indios, así desta provincia como de la ciudad de México y no le nombraré Cortés sino en parte que convenga; y la causa de haberle puesto aqueste nombre es que, como doña Marina, nuestra lengua, estaba siempre en su compañía, especialmente cuando venían embajadores o pláticas caciques, y ella lo declaraba en lengua mexicana (...). He querido traer esto a la memoria, aunque no había para qué, porque se entienda el nombre de Cortés de aquí adelante, que se dice Malinche (Díaz del Castillo 203-204).

¹¹ *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632) es un libro escrito por Bernal Díaz del Castillo; este personaje supuestamente participó en la campaña militar de Cortés y, por lo tanto, fue testigo de los hechos sucedidos durante dicho periodo. Si bien es un libro que ha causado inquietud en la academia, pues hay quienes dudan de su veracidad e incluso hay quien ha atribuido su autoría a Cortés, resulta ser un texto de referencia en cuanto a la conquista de la Nueva España se refiere.

Este traspaso de identidad del que habla Díaz del Castillo se encuentra en *Muerte súbita*. Sin embargo, en la novela se utiliza para mostrar el mestizaje ocurrido entre españoles y americanos, y no se presenta como una confusión en los nombres de los personajes Cortés-Malinche, sino como la hibridación resultante del constante intercambio social y político entre ambas culturas; de igual manera se señala como el momento en el que comenzó a gestarse México como entidad distinta a las poblaciones americanas y a la española. Desde este enfoque podemos ver que Enríque entiende a México como un país mestizo que no debería ser concebido como puramente indígena o puramente hispano. En el siguiente pasaje se puede apreciar cómo el autor sugiere el comienzo de una “tercera nación” a partir de la muerte del emperador Moctezuma:

Cuando seis años después, el martes de carnestolendas de 1525, Cortés le dio al indio Cristóbal la orden de que degollara al emperador encadenado, ya todo se había jodido tanto y todos habían cambiado de cancha tantas veces que le decían Marina a Malitzin y era a él a quien llamaban Malinche. Ya todos hablaban las lenguas de todos y habían fundado sin darse cuenta una tercera nación ciega a su propia belleza que nunca nadie ha podido entender (Enríque 165-166).

Bernal Díaz del Castillo dedica el capítulo XXXVII de su crónica a contar el origen de Marina. Si bien explica que antes de comenzar a servir a Cortés como intérprete era una indígena noble, su papel se reduce a ser el vínculo entre los españoles y los americanos. También se narra que tuvo un hijo con Cortés y que después se le casó con Juan Jaramillo: “Dios le había hecho mucha merced en quitarla de adorar ídolos ahora y ser cristiana, y tener un hijo de su amo y señor Cortés, y ser casada con un caballero como era su marino Juan Jaramillo” (Díaz del Castillo 103).

Como veíamos arriba, hay que resaltar que Díaz del Castillo señala que ella era la intermediaria de toda comunicación entre Cortés y los indígenas, por lo que las negociaciones y la interpretación de los mensajes dependían de ella. Díaz del Castillo presta atención a esto y señala que “Doña Marina sabía la lengua de Guazacualco, que es la propia de México, y sabía de la de Tabasco (...). He querido declarar esto, porque sin doña Marina no podíamos entender la lengua de Nueva-España y México” (Díaz del Castillo 103); este factor se analizará más adelante, ya que es un aspecto que se retoma en *Muerte súbita* y que forma parte importante de la reescritura del personaje en la novela, donde se redefine la importancia histórica que tiene la Malinche en contraposición con los profundos silencios y borraduras que ha tenido en la historia. En este último sentido, por ejemplo, en *Hernán Cortés: creador de la nacionalidad* (1941), de José Vasconcelos, apenas se le menciona y únicamente como una herramienta al servicio de Cortés:

Entre las veinte esclavas que le regalaron los vencidos, vino a poder de don Hernando la Malinche, mujer de origen nahua, que entendía maya y también el idioma de los aztecas. Debe de haber sido buena moza puesto que Cortés no vaciló en heredarla de su subordinado Portocarrero, y así que Cortés la dejó (...) Vendida como esclava por la madre y dotada de rara inteligencia, esta mujer se sintió liberada al caer en manos de los españoles y les fue de una utilidad y fidelidad insuperables (Vasconcelos 34-35).

Por otra parte, en la *Nueva historia mínima de México*, publicada por el Colegio de México, se le omite de la narrativa histórica. Esto llama fuertemente la atención, pues este texto es uno de los libros de divulgación más consultados en cuanto a historia de México se refiere.

Cualquier revisión que se quiera hacer respecto a la discusión intelectual en torno a la construcción de la figura de la Malinche debe pasar por *El laberinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz. Este libro desde su publicación ha gozado de una profunda aceptación por parte de los lectores mexicanos, así como de la academia literaria, hasta el punto de que en el año 1990 contribuyó a que le otorgaran el Premio Nobel a su autor. El libro, vale recordar, es una colección de ensayos en los que el autor hace un análisis sobre la cultura mexicana. Los ensayos pasan por la búsqueda de la identidad de los mexicanos en distintos contextos: migración, relación con la muerte y la relación con el pasado histórico. Se trata, pues, de un libro que intenta descifrar los rasgos de la identidad mexicana y pretende exponer sus orígenes históricos. Aunque la obra recibió una buena acogida, también se ha encontrado con voces críticas que han cuestionado la validez y vigencia de algunos de sus postulados, como se verá más adelante.

Tal vez uno de los capítulos del libro que más fama ha alcanzado sea “Los hijos de la Malinche”. No deja de ser referencia al abordar tópicos como la relación de la Malinche con Hernán Cortés o el origen y significado del verbo *chingar*. Paz, en este capítulo, más que escribir la historia de esta figura, proporciona una interpretación de lo que la Malinche significa en el imaginario nacional. La interpretación es especialmente importante porque para el mexicano, de acuerdo con Paz, la Malinche es un símbolo de la entrega a lo extranjero o la violación, “ella encarna lo abierto, lo chingado, [la traición]” (Paz 94). Paz la reconoce como la Eva mexicana (Paz 95), es decir, como la madre de la cultura, y al mencionar esto no sólo le da una importancia fundacional al personaje, sino a lo que representa su abandono del mundo indígena a favor del español. No hay que dejar de recordar las connotaciones que tiene la Malinche en el imaginario mexicano moderno; se

piensa como la traidora, la culpable y responsable de la supuesta tragedia que representó la caída del imperio mexica. No hay que dejar de advertir que esta apreciación parte de una postura machista y racista en la que la mujer indígena pertenece a los hombres indígenas y les debe una fidelidad que no cuestione su posición dentro de la sociedad. En este análisis es importante subrayar lo sujeta que se representa a la Malinche a las voluntades de Cortés. Para echar más luz sobre esto valdría leerlo en las palabras del autor:

La Chingada es aún más pasiva. Su pasividad es abyecta: no ofrece resistencia a la violencia, es un montón inerte de sangre, huesos y polvo. Su mancha es constitucional y reside (...) en su sexo. Esta pasividad abierta al exterior la lleva a perder su identidad (...). El símbolo de la entrega es la Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se va voluntariamente al conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en búsqueda de su padre, el pueblo mexicano no perdona la traición de la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados (Paz 94).

Para Paz al ser la entrega sexual de la Malinche o voluntaria, se le atribuye una condición de traidora ante los indígenas americanos. En una lectura más cercana es posible argumentar que, según Paz, para los mexicanos la Malinche debía alguna fidelidad a las culturas americanas y se le recrimina no haber rechazado su conveniencia individual a favor de la unidad indígena frente al invasor.

En 1989 la crítica británica Jean Franco publica su importante libro *Las conspiradoras*, en donde analiza, en el contexto cultural mexicano, “la lucha de la mujer por el poder de interpretar” (Franco 11). Para Franco, el origen de la figura de la Malinche como la conocemos tiene su origen en la Independencia mexicana, es decir, es producto de la problemática intelectual que se presenta en la búsqueda de una identidad nacional en el tránsito de la Nueva España a un México independiente. Señala que anteriormente la Malinche tenía un significado distinto tanto para los españoles como para los indígenas (Franco 171): para los indígenas era un ser místico, aquella que podía vivir en los dos mundos, y para los españoles, el modelo ejemplar de la mujer indígena convertida al catolicismo (Franco 171). Franco critica que en “Los hijos de la malinche” la representación de humillación de la madre violada está enunciada desde una perspectiva machista y que “el problema de identidad se presentó básicamente como un problema de identidad mexicana y fueron autores varones [los] que discutieron sus defectos y psicoanalizaron a la nación” (Franco 172). En consecuencia, según Franco, la discusión intelectual resulta incompleta y sesgada, pues se han dejado de lado las posibles interpretaciones femeninas de esta actriz histórica. Para Franco la traición, en este caso la de la Malinche, es una estrategia que “puede constituir un arma emancipadora” (Franco 172-173).

Al analizar en *Las conspiradoras* la novela *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro, Franco establece que “la subversión de las mujeres fracasa porque el poder las seduce” (Franco 179). Se entiende que para la autora el lugar socialmente designado para la Malinche es un lugar sumiso al poder masculino, lugar del que el personaje trata escapar por ambición y termina por recibir un castigo social: la ignominia de haber sido la traidora.

La problemática generada en torno a la Malinche parte del rechazo de esta actriz histórica a su papel de sometida a la violencia y poder indígena y masculino.

Por otro lado, vale la pena mencionar brevemente dentro de nuestro panorama el texto *Malitzin, la lengua* (2011) del autor mexicano Bolívar Echeverría. En este texto el autor pone sobre la mesa el trabajo intelectual que la Malinche tuvo que haber desempeñado al tener que generar un texto común que fuera funcional para ambos interlocutores y afirma que, durante este proceso, mediante el arbitraje de la Malinche ambos códigos lingüísticos tuvieron que re-formarse y re-estructurarse para que fuera posible establecer un espacio común de comunicación (Echeverría 210-214).

La Malinche en *Muerte súbita*

Como veremos a continuación, la reescritura de la Malinche en *Muerte súbita* se centra en presentarla como un personaje ya no visto desde el machismo ni el nacionalismo mexicanos, sino que se especula sobre el nivel de poder que pudo haber tenido, pues tuvo la posibilidad de filtrar, censurar y modificar los hechos a su voluntad.

En primer lugar podemos observar que *Muerte súbita* contrasta con lo observado por Octavio Paz en “Los hijos de la Malinche” en relación con la idea de la Malinche como traidora, como podemos ver en la siguiente cita: “Malinalli (...) prefería ser la mujer de un viejo casi amable y más bien distraído que volver al oficio de esclava sexual de un cacique y todos sus amigos” (Enrique 175). Además de lo que esta cita dice sobre Cortés, aquí se puede ver un elemento de reescritura de la Malinche, pues si bien es verdad que se admite la idea de que abandonó la unidad de los pueblos indígenas, sus motivos (humanos) se muestran ya distintos, por lo que sería difícil ver su situación como la de una traición, y se

apoya más la idea de un escape del terror de la esclavitud sexual. Se puede decir que la Malinche en *Muerte súbita* se representa como una víctima de los mexicas que vio en el conquistador su puerta de salida, un personaje marginal para los indígenas que logró tomar una posición central en la campaña de Cortés y que al final se ve emancipada no solo del poder político, sino también sexualmente.

En relación con esto último, en los encuentros sexuales entre el conquistador y la Malinche a ella se le muestra como el agente dominante de la relación, pues es quien decide cuándo ocurren así como su duración y, en contraste, se muestra a Cortés como un amante incapaz de satisfacer a su pareja: “El conquistador resollaba tirado de panza en el metate de algodón mientras la princesa maya devenida en traductora se revolvía el pelo púbico en ánimo de levantar, ya aceitada de semen, la polvareda que su hombre no le había entregado” (Enrigue 151). Los encuentros sexuales entre la Malinche y Cortés son de importancia, pues es en ellos donde se establece, así como en el sexo, el dominio político que tiene la Malinche sobre Cortés: “Era también, cuando menos en la experiencia no poco considerable de Cortés, la única mujer que podía hacer política y masturbarse al mismo tiempo (...). Él espero a que terminará, mesándose la barba” (Enrigue 151). Es también en los encuentros sexuales donde ella ejerce el poder que tiene sobre Cortés al influir en su criterio de la situación. Por ejemplo la siguiente cita, donde ella lo amenaza de muerte y le señala la estrategia militar que ha de seguir:

La verdad es que yo le pedí que te matara; si Moctezuma no se decide, tarde o temprano la gente se le va a rebelar y nos van a xingar¹² a todos y no solo a ti, que eres el único que cree que es buena idea que sigamos aquí sin hacer nada. Estamos

¹² La importancia de escritura con equis de la palabra *chingar* se analizará más adelante.

reconociendo la plaza, empezó a explicar Cortés con el tono más bien burocrático con el que ya le había dicho muchas veces a sus hombres por qué los tenía sometidos a un riesgo que todos encontraban innecesario (Enrigue 152).

Lo que vemos aquí es que el personaje de la Malinche se reescribe y se muestra ahora con poder político sobre quien la historia había hecho pasar como poderoso, Cortés. El narrador de *Muerte súbita* la describe como princesa y esclava de Cortés al mismo tiempo (Enrigue 153). No es que estuviera con él por su plena voluntad, pues hay que recordar que igualmente fue regalada al conquistador como parte de una ofrenda, pero toma decisiones e influye en la esfera de poder más alta de ese conflicto bélico en Mesoamérica. Además, en contraste, no se le presenta ya como la mujer violada de Paz, sino que en *Muerte súbita* su entrega sexual es más bien voluntaria y placentera, y al considerar lo visto en los párrafos anteriores, parte de su estrategia política:

Esa noche [Cortés] encontró a Malinalli de un humor espléndido en La Capitana. (...) Marina esperaba al explorador dispuesta a darle el único regalo que le podía dar en su calidad de recién liberada sin nada más que su cuerpo en el mundo (...). La entrega, por tan voluntaria, le calentó muchísimo al conquistador, que de inmediato cayó de rodillas para olerle los muslos (Enrigue 185).

Por otra parte, el capítulo "El encuentro, tan pinche, de dos mundos" resulta ser una parodia de los capítulos XXXVIII y XXXIX de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, que narra los primeros intercambios de regalos y negociaciones diplomáticas entre Hernán Cortés y los indígenas americanos. Estos intercambios, como se verá, fueron fundamentales para que Cortés tuviera conocimiento de

la situación política del territorio mesoamericano. Veamos primero cómo Díaz del Castillo representa el episodio:

Y el Tendile le respondió algo soberbio, y le dijo: “Aun ahora has llegado y ya le quieres hablar; recibe ahora este presente que te damos en su nombre, y después me dirás lo que te cumpliere”; y luego sacó de una petaca, que es como caja, muchas piezas de oro y de buenas labores y ricas, y más de diez cargas de ropa de algodón y de pluma, cosas muy de buen ver, y otras joyas que ya no me acuerdo (...). Cortés las recibió riendo y con buena gracia, y les dio cuentas de diamantes torcidas y otras cosas de Castilla (...). Y parece ser que un soldado tenía un casco medio dorado, viole Tendile, que era más entremetido indio que el otro, y dijo que parecía a unos que e tienen que les habían dejado sus antepasados (...), y que su señor Montezuma se holgará de lo ver, y luego se lo dieron (Díaz del Castillo 106-108).

En el texto de Enrique, por otra parte, en la narración de este encuentro se enfatiza que el intercambio de objetos que se da entre indígenas y españoles pasa por la interpretación de la Malinche:

Aguilar y luego Malinalli tradujeron que venían en paz, siempre y cuando los mexicas se convirtieran al cristianismo. Los aztecas respondieron que claro, que no había problema. Luego desplegaron los presentes. Los emisarios de Moctezuma entregaron (...):

- 1.- Un sol de oro macizo.
- 2.- Una luna de plata maciza.
- 3.- Más de cien platos de oro y plata con adornos de jade labrado.
- 4.- Brazaletes, calcetas, bezotes.

- 5.- Mitras y tiras engarzadas con joyas azules que parecían zafiros.
- 6.- Toda clase de piedras verdes labradas.
- 7.- Arneses, mallas, cortas, instrumentos de tiro, escudos.
- 8.- Penachos, abanicos y capotes hechos de plumas.
9. Vestiduras extrañas y colgaduras de lecho tejidas.

Cortés agradeció los regalos y entregó:

- 1.- La pulsera de cuentas de vidrio.

Como la desproporción era notable entre los dos túmulos de memorabilia intercontinental, le pidió a uno de sus soldados llamado Bernardo Suárez que le arrojara su casco.

- 2.- Un casco (Enrigue 174-175).

Si bien en el texto de Díaz del Castillo, como vimos antes, se confía en que la Malinche interpretó sin alterar los mensajes, en *Muerte súbita* se da por hecho que hubo un sesgo arbitrario en la información provista por parte de la mujer:

El embajador principal dijo: Te traemos estos regalos tan valiosos para que se los des a tu emperador en signo de nuestra amistad y respeto; esperamos que te complazcan y que te regreses a entregarlos con todos tus hombres y todos esos animales horribles que traes; esperamos que nunca más vuelvas a poner un pie en nuestra tierra. Malinalli ya desde entonces tenía su propia agenda y prefería ser la mujer de un viejo casi amable y más bien distraído que volver al oficio de esclava sexual de un cacique y todos sus amigos, así que tradujo: Te traemos estos regalos muy valiosos pero que en realidad son poca cosa comparados con lo que hay ahí adelante. Esperamos que te gusten. Te los damos para que no se te vaya a ocurrir

internarte en el país con esos animales horribles porque sabemos que la gente está tan descontenta con el emperador, que seguro se uniría a tu causa y no a la nuestra (Enrigue 175).

Al contrastar las citas anteriores se puede ver cómo es que en *Muerte súbita* se reescribe la historia en torno a la Malinche. En este texto el narrador se vale de la ironía para hacer visible la posible intervención de la Malinche en la regulación de información entre las partes, y no solo en este episodio que se documenta en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, sino durante todo el proceso de conquista. Al señalar que la Malinche tenía “su propia agenda” se abre la discusión sobre los alcances de las decisiones de los personajes indígenas. Así, si bien este pasaje hace alusión directa a la Malinche, también por extensión se puede poner en la discusión el porcentaje de participación indígena en la campaña militar de Cortés y, de este modo, la lectura que se le puede dar a este proceso histórico pasa de ser de conquista y sumisión al poder español a una alianza estratégica entre distintas culturas indígenas con la colaboración de los hombres de Cortés.

Sobre la voluntad de la Malinche de controlar la información que pasaba de un bando a otro también hay un ejemplo en el capítulo “Pelota”. Cortés y Cuauhtémoc conversan por medio de la Malinche, quien decide qué partes traducir y cuáles no. Por ejemplo, como ocurre en esta cita: “El indio lo vio con indiferencia y respondió: Dile que tarde o temprano nos vamos a enfrentar en batalla, que entonces no lo voy a dejar ir. Yo sí le voy a perdonar la vida, respondió Cortés, pero Malinche ya no tradujo.” (Enrigue 165). Aquí puede verse que la Malinche tiene el poder de interpretación de la comunicación que ocurre entre los indígenas y los españoles, quienes pasan a ser objetos que responden a lo que ella quiera dejar o no pasar de un lado a otro.

Por último, aunque Díaz del Castillo señala que posteriormente la Malinche fue regalada a otro castellano, Juan Jaramillo, en *Muerte súbita* la situación se presenta como una ruptura sentimental con el conquistador. Además, se invierte la perspectiva desde la que esto sucede pues en la novela se menciona que “[Cortés le regaló] un marido español y el pueblo de Orizaba a Marina” (Enrigue 194). Es decir, en vez de ser la Malinche representada como un objeto desechado, se le presenta como una persona por cuyo futuro Cortés provee. En la siguiente cita, en un reencuentro de los dos personajes, puede verse que se hablan al mismo nivel:

La Malinche le hizo al conquistador una visita de cortesía (...). Hablaron sentados en la mesa, como los dos enemigos acérrimos que terminan siendo todos los que habiendo cogido mucho y muy bien dejaron de hacerlo. Él mintió sobre los éxitos de su expedición (...). Ella le dijo, como dicen todas las ex esposas, que estaba agradecida de haberse librado de su tutela de macho en declive (Enrigue 195).

Al considerar esto se puede decir que la reescritura del personaje de la Malinche en *Muerte súbita* consiste en que se borra su papel de traidora, representación proveniente de corrientes de pensamiento machistas, y en vez de eso se le presenta como un individuo que se valió de su inteligencia para influir en la guerra de conquista de Mesoamérica. En vez de verse como una traidora, se le afirma como una mujer emancipada primero del poder indígena y después como apoderada del “macho en declive” (Enrigue 195) que representa Cortés. Es un personaje que en la intimidad controla al conquistador no sólo por el sexo sino por su inteligencia, además de que es un filtro de informaciones entre las cabezas de ambos bandos y autora intelectual de la caída de Tenochtitlán: genera tensión cuando le es conveniente y relaja dicha tensión con la misma facilidad, así como sabe sembrar avaricia

en los españoles y decide qué alianzas con qué grupos indígenas han de hacerse, además conoce bien la situación política en Mesoamérica y es consciente del rencor que las diferentes naciones indígenas tienen hacia los aztecas. Lo que se lee en la Malinche es el camino hacia la emancipación: comienza como esclava sexual, pasa a ser la verdadera estrategia del bando español y finalmente queda libre de cualquier amo para disfrutar por el resto de su vida los privilegios que adquirió.

3. Reescritura del personaje de Hernán Cortés

La discusión intelectual en torno al personaje de Hernán Cortés desde una perspectiva diacrónica

Del mismo modo como se hizo con el personaje de la Malinche, para entender cómo en *Muerte súbita* se lleva a cabo la reescritura de Hernán Cortés es necesario tener un panorama de las representaciones que se han creado en torno a él. Una de las cosas que más llaman la atención es cómo la percepción de este personaje depende del momento histórico en el que se haya interpretado y, en los últimos años, de la inclinación política. Las interpretaciones oscilan entre aquellas que lo colocan como un estratega militar magnífico, como un absoluto héroe épico o como el padre fundador de México, hasta aquellas más bien cómicas y humillantes u otras que lo representan a él y a su campaña como parte de los grandes genocidios de la historia. Es, como se verá en las siguientes páginas de este capítulo, un personaje que ha sido polarizado a lo largo de historia.

Hay que comenzar justamente por el inicio: Cortés por Cortés mismo en sus cartas de relación, documentos en los que daba parte al rey Carlos V de los avances de su empresa en América. Es de esperarse, al ser él el autor de ellas y al tener una intención política, que se colocara a sí mismo al centro de sus crónicas. Él se retrata como un hombre piadoso ante el enemigo e insiste en su habilidad militar, y presume de lo acertadas que fueron algunas de sus decisiones durante su estancia en América. En algunos pasajes de su relato parece recurrir a la hipérbole en cuanto a sus logros militares, como se puede ver en la siguiente cita:

Salió la otra gente, que serían hasta cuatro o cinco mil indios, y ya se habían llegado conmigo hasta ocho de caballo sin los otros muertos y peleamos con ellos haciendo algunas arremetidas hasta esperar los españoles que con uno de caballo habían enviado a decir que anduviesen. Y en las vueltas les hicimos algún daño sin que daño alguno recibiésemos, puesto que peleaban con mucho denuedo y ánimo; pero como todos éramos de caballo, arremetíamos a nuestro salvo y salimos así mismo (...). Y desde que supieron que los nuestros se acercaban, se retrajeron (...). [Dijeron después] que a ellos les pesaba y que me pagarían los caballos que me habían muerto y que querían ser mis amigos, y que fuese en buena hora, que sería de ellos bien recibido. Yo les respondí que lo agradecía, y que los tenía por amigos (Cortés 45).

Hay que señalar que el Cortés de las cartas de relación adjudica a la voluntad del dios cristiano sus victorias militares. De este modo él pierde responsabilidad de sus acciones y argumenta que únicamente cumplía con la voluntad divina de llevar la fe cristiana a la barbarie americana. Aunque en apariencia él se restara importancia ya que solo obedecía la voluntad divina, se puede entender esto como una argumentación a favor de la imagen del buen soldado católico, aquél que era capaz hacer cumplir los deseos divinos y ser fiel al dios judeocristiano:

Crean vuestras reales altezas por cierto que esta batalla fue vencida más por voluntad de Dios que por nuestras fuerzas, porque para cuenta mil hombres de guerra poca defensa fuera cuatrocientos que éramos nosotros (Cortés 20).

Hay que recordar que esta campaña militar tuvo por consecuencia la expansión del catolicismo en el continente americano, empresa por la que durante años Cortés fue

reconocido y aplaudido en Europa. Matthew Restall en su libro *Cuando Moctezuma conoció a Cortés* (2019) declara que, de acuerdo con la visión española del siglo XVI, la campaña militar de Cortés era válida y necesaria, pues para el entendimiento europeo, los mesoamericanos vivían en barbarie y era urgente llevarles la civilización ya que “[el] infame centro religioso [de Tenochtitlan] (la plaza central de “sacrificios”) justifica todos los medios para conquistar y convertir a la gente” (Restall 49), lo que supone que para el pensamiento europeo las culturas mesoamericanas eran concebidas como salvajes a las que era menester llevar la religión católica, el orden, así como el sistema jurídico hispano y con ello su entendimiento católico del bien y el mal.

Durante los años posteriores a la victoria hispana en América, las interpretaciones de lo ocurrido se mostraron, casi en su totalidad, favorables hacia Cortés. Por ejemplo, Matthew Restall señala que “en la década de 1540 eran habituales las comparaciones específicas en los relatos de los españoles de la guerra en México, se comparaba Jerusalén con Tenochtitlán, y a Cortés con Julio César” (Restall 294). El mismo Restall señala que Cortés no solo representaba la victoria de España en la tierra desconocida, sino que para la Europa cristiana fue un militar de altura comparable a “Julio César, César Borgia y Maquiavelo o [los de] la Biblia” (Restall 297). De acuerdo con Restall, la popularidad de la que Cortés gozó en vida en Europa llegó a ser tal que incluso “se le promovió como una versión piadosa de un general clásico mejor que los antiguos, porque él llevaba consigo la verdadera fe” (Restall 298).

A lo largo de los siglos XVI y XVII se escribieron poemas épicos sobre Cortés¹³ y sus hazañas en América. Según Restall, estas odas a Hernán Cortés gozaron de una buena aceptación por parte de los lectores (Restall 302). Esto revela entonces que durante casi un siglo después de la caída de Tenochtitlán, Cortés disfrutó de un tratamiento de héroe no solo en España, sino en Europa, pues estos poemas gozaron de una profunda aceptación dentro y fuera de las fronteras hispanas en ese continente.

También existe, en cambio, la llamada *leyenda negra* sobre Cortés y la conquista de América, la cual consiste en un discurso que desacredita la presencia y conquista españolas de las culturas americanas. Restall marca como inicio del descrédito el libro *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1522) de Bartolomé de las Casas y los movimientos nacionalistas surgidos en México después de la independencia de la Nueva España (Restall 308), todo parte de una estrategia discursiva para argumentar a favor de la independencia mexicana y la búsqueda de una identidad propia distinta a la española. Este historiador afirma que para las distintas corrientes de pensamiento mexicano la figura de Cortés ha sido profundamente ambigua y que este constante ir y venir de Cortés de héroe a villano resulta “tan irresistible, tan fundamental en la historia, tan necesario para la formación de otros personajes, que capta nuestra máxima atención al final, nos encanta odiarlo” (Restall 310).

José Vasconcelos en su libro *Hernán Cortés: creador de la nacionalidad* no escatima en halagos hacia el conquistador. En *Muerte súbita* se hace mención de esta obra no sin ironía: “Solo José Vasconcelos ha considerado a Cortés un héroe” (Enrique 70). En

¹³ A saber: *Cortés valeroso* (1588) de Gabriel Lasso de la Vega, *El peregrino indiano* (1599) de Antonio Saavedra Guzmán, *Hernandía: triumphus de la fe, y gloria de las armas españolas* (1755) de Francisco Ruiz de León.

su libro, Vasconcelos argumenta a favor de la conquista de México por parte de los españoles, así como hace constante apología de las huestes cortesianas en pasajes como este: “Era natural que los héroes hispanos no estuviesen llamados a repetir la historia, sino a crearla” (Vasconcelos 16).

Vasconcelos constantemente engrandece la figura de Hernán Cortés: “Cortés sospechaba su destino en esa forma vaga con que siempre se le anuncia al genio” (Vasconcelos 16), como si el conquistador hubiera tenido conocimiento de su destino. Vasconcelos no duda en usar gran cantidad de elogios para la persona de Cortés y sus decisiones tanto personales como militares; por ejemplo: “Fatigan al héroe estas esperas sombrías, pero ellas suelen ser inevitables para quien no ha nacido príncipe. Antes de dominar a los hombres tendría que dominar la vida” (Vasconcelos 18).

Vasconcelos tampoco duda en ponerlo a la altura de otros actores principales de la historia europea tales como Julio César. Es fácil de notar en esta cita que suscribe la corriente europea que lo consideró un héroe a la altura de otros grandes militares de la historia:

La quema de las naves que después le daría una fama imperecedera, no fue en él un episodio singular; vivió quemándolas. Su carácter era de los que colocados ante un dilema importante, no vacilan y adoptan la resolución extrema. César o nada, dijo su antecesor romano. No le siguió en la ambición Cortés, que siempre se mantuvo fiel a la corona, pero sí en la decisión atrevida y grande (Vasconcelos 22).

La visión vasconceliana es sumamente interesante, pues tampoco duda en restarle importancia a los crímenes de guerra cometidos por los españoles: “El esfuerzo libremente coordinado de héroes improvisados que, hasta cierto punto, se lo debían todo a sí mismos, tal fue el instrumento de la conquista americana. De allí, ciertas atrocidades, pero también

sus hazañas y resultados incomparables” (Vasconcelos 23). Vasconcelos también dedica varias líneas a enaltecer una supuesta misericordia cortesiana que, a su parecer, lo dotaría de una calidad humana superior a la de algunos conquistadores del mundo clásico:

¿Qué clase de capitán era éste que reprendía a los suyos y protegía a los vencidos? Julio César se hubiera reído de tal proceder, pero Julio César nunca ganó la voluntad de sus vasallos ni se preocupó de hacerlo; le bastó con imperar. Cortés buscaba no sólo territorios y siervos; también almas donde prolongar lo que era para él la patria, el idioma de Castilla, su religión y su credo. Saquear y hacer prisioneros era la ley antigua de toda conquista. Ahora, por primera vez, un capitán iba a hacer también de apóstol. Jamás se le hubiera ocurrido a Alejandro predicar la filosofía griega a los indios, y si alguna vez discutió con gimnosofistas, los faquires, fue por tratar de confundirlos con su propia ciencia o por curiosidad de aficionado a las ideas. Tampoco Julio César se preocupó jamás de infundir a los conquistados el amor a Júpiter. Y si a menudo el retrato del emperador suplantaba al de Zeus, era para que los vencidos rindieran pleitesía exterior, en tanto se les dejaba entregados a sus ritos, por desdén más que tolerancia (Vasconcelos 30).

La admiración de Vasconcelos hacia Cortés lo lleva incluso a proponer que las *Cartas de relación* sean incorporadas al sistema educativo y afirma que éstas son imprescindibles para que cualquier estadista lleve a bien su labor de gobernar (Vasconcelos 89). También afirma que “el nombre de Cortés se aparece como un origen y símbolo de unidad nacional, racional y religiosa” (Vasconcelos 90). Por otro lado, denuncia que “el olvido sistemático [ha] procurado borrar todas [sus] huellas” (Vasconcelos 90).

Las ideas de Vasconcelos sobre Cortés son significativas para este estudio, pues la figura del pensador mexicano, aunque polémica y fanática, ha gozado de una profunda aceptación institucional. Por dar unos breves ejemplos para ilustrar esto último, en 1983 la Secretaría de Educación Pública (SEP) distribuyó de manera gratuita su ensayo *La raza cósmica* para celebrar el día del libro, y en 2008 el presidente Felipe Calderón Hinojosa inauguró la Biblioteca José Vasconcelos. Además, en el territorio mexicano se han erigido estatuas en su honor.

Por otro lado, como hemos visto, el *Laberinto de la soledad* recoge una representación del conquistador que ha tenido gran influencia en la cultura mexicana. De acuerdo con Octavio Paz, Hernán Cortés es el chingón, el que penetra violentamente en las culturas mesoamericanas, herméticas, que vivían indiferentes a los demás continentes. Es el violador (Paz 72-97). Y si bien esta apreciación sobre Cortés está presente en *Muerte súbita*, solo aparece en un periodo posterior a la campaña mexicana, cuando Cortés ya se encontraba muerto o anciano. Por ejemplo, el personaje de Catalina Cortés, esposa del conquistador, dice de él que “Hernán Cortés, se los xingó a todos” (Enrique 54). Empero, hay que notar que el autor, con el uso de la grafía *xingó* en vez de *chingó*, apuesta por un entendimiento más mexicano de la expresión. Habría que recordar cómo el español de México se distingue de otras variedades del español por la preferencia de la grafía *x* en algunas expresiones de origen náhuatl. Tal vez el ejemplo más conocido de esto sea la misma preferencia por la grafía México en contraposición a Méjico, como a veces se escribe en otros países hispanoparlantes.

Por otra parte, como vimos, Paz compara al conquistador español con el macho. Aunque esta percepción del poder masculino, según él, se ejerce como una forma de

paternidad, no es protectora (Paz 89), sino más bien destructiva e impredecible (Paz 89-90).

Como afirma Paz:

No es el fundador de un pueblo; no es el patriarca que ejerce la *patria potestad*; no es rey, juez, jefe de clan. Es el poder aislado en su misma potencia, sin relación ni compromiso con el mundo exterior. Es la incomunicación pura, la soledad que se devora a sí misma y devora lo que toca. No pertenece a nuestro mundo; no es de nuestra ciudad; no vive en nuestro barrio. Viene de lejos, está lejos siempre. (Paz 90)

Se entiende entonces que, según Paz, Cortés es un poder que oprime y que a la vez destruye. El ajeno, el enemigo, con el que la madre, la Malinche, ejerce la traición y aquel *otro* por el que la madre abandona a sus hijos. Esta asociación del conquistador español con la destrucción no es exclusiva de mediados del siglo XX sino que es vigente y visible también en las interpretaciones que se han hecho sobre él en la cultura popular. Matthew Restall, por ejemplo, hace recordar la canción de Neil Young *Cortez the Killer*, en la que afirma que universalmente Cortés está relacionado con la destrucción y la pérdida de algo importante, por lo que de acuerdo con este autor es posible relacionar a Cortés incluso con pérdidas amorosas (Restall 310-311).

Aunque pudiera parecer que esta representación de Cortés como destructor es exclusiva de la cultura anglosajona, es importante traer a la discusión dos canciones del grupo español Mago de Oz, las que por su popularidad en los países hispanohablantes no hay que dejar pasar inadvertidas. Se trata de “La conquista” y “El árbol de la noche triste”, ambas publicadas en su disco *Gaia* (2003). En la canción “La conquista” la voz poética se

presenta como parte de la tripulación de Cortés que llega a América y expresa rechazo y vergüenza ante la campaña militar de Cortés, como puede verse en los versos 19 a 24:

Y aunque nunca quise ser como él,

Pediré que nunca más

Se conquiste otro pueblo jamás.

Quiero pedir perdón

Y conquistar tu corazón.

Quiero pedir perdón. (19-24)

La canción ofrece una lectura española actual sobre la conquista, donde se hace evidente una crítica a la campaña americana de Cortés. Esta apreciación se complementa con la canción “El árbol de la noche triste”, donde la voz poética le habla al conquistador. Se trata de una canción en la que se reincide en el uso de elementos sexuales y se remarca la avaricia de Cortés:

Hoy la soberbia hizo violar tu valor

Y la avaricia lamió tu deshonor.

Cuánto duele sentir que uno está perdido,

Que la amargura se folló a tu destino.

Quítale la ropa interior al dolor,

Desnúdate, Cortés, y dime qué ves. (1-6)

En este texto a Cortés se le presenta como un hombre humillado por su propia avaricia, al que se le ordena la introspección para dejar de ser el macho que “chinga”, a diferencia del Cortés de Octavio Paz, y convertirse en el español chingado en tierra americana. Es ahora el vencido y el que llora: “Sé que tu llanto servirá tarde o temprano/ para no esclavizar jamás al ser humano” (1-6). Para este grupo español de inicios del siglo XXI Cortés ya no es un héroe nacional, sino un actor histórico del que avergonzarse y al que hay que reprochar su ambición militar y actos durante su campaña americana.

En el siglo XXI se han producido cambios importantes en la representación de Hernán Cortés. No es poco famoso el libro de Christian Duverger *Crónica de la eternidad* (2013), vuelto a publicar con el nombre de *Vida de Hernán Cortés, la pluma* (2019). Es un libro al que no le faltan polémicas y crítica, pues propone ideas que cambiarían radicalmente, de ser verdad, cómo se ha pensado la figura de Cortés, así como la escritura en torno a la conquista de la Nueva España.

Duverger asevera que el autor de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* es el propio Cortés, quien durante su campaña americana tuvo el cuidado de generar un archivo con el propósito de producir una obra literaria *a posteriori* (Duverger 16). Afirma que, en consecuencia, “Hernán Cortés ya no solo [es] el fundador de un país nacido del dolor de la irrupción española; [es] al mismo tiempo (...) el fundador de la novela latinoamericana. La Conquista de México no sólo había engendrado un país mestizo, también (...) una obra maestra de la literatura mundial” (Duverger 16). El retrato que pretende crear Duverger es el de un Cortés humanista y que “se enamoró de los vencidos” (Duverger 17).

A la visión de Cortés como el verdadero Bernal Díaz del Castillo, como es de esperarse, no le faltan críticos. Entre ellos podría estar el propio Álvaro Enrígue, quien sin argumentar directamente en contra o a favor, posiblemente dé a entender que está al tanto del cuestionamiento de la autoría de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*:

Al emperador le quemaron las manos y los pies con aceite hirviendo. No lo mataron a pesar de que se lo pidió a Cortés primero educadamente, luego a gritos y al final en ánimo de maldecirlo. Bernal Díaz del Castillo –o quien quiera que haya escrito su testimonio– no tiene en su relato de los hechos más que conmiseración por el emperador y vergüenza ajena por su capitán (Enrígue 119).

En este sentido podemos afirmar que a pesar de que Enrígue en su novela no tome una postura ante la propuesta de Duverger, sí parece sugerir conocerla. A pesar de que las diversas propuestas del historiador –el supuesto humanismo de Cortés y su amor a los indígenas americanos, así como su autoría del libro de Díaz del Castillo–, Enrígue solo retoma la duda en torno a la paternidad de la *Historia verdadera*.

En *Vida de Hernán Cortés. La espada* (2005), Duverger representa a Cortés como un idealista que desde el inicio de su campaña aceptó como proyecto el mestizaje de Europa y América. Se le presenta de la siguiente manera:

Cortés aprendió a acampar en chozas de palma, a degustar el sabor del maíz, el tomate y el chile. Escogió de qué lado quería estar. Fundó una familia mixta y logró que su primer vástago mestizo fuese bautizado, una hija a quien le puso el nombre de su madre, Catalina (...). Se ve claramente: Cortés avanza por la senda del

mestizaje de manera oficial, asumida y pública. Es el proyecto cultural que pondrá en marcha en México (Duverger 20).

Las representaciones que ofrece Duverger en sus dos libros son optimistas y proponen una reconciliación de México con Cortés, de manera que sugieren que se le deje de ver como un demonio extranjero que fue a Mesoamérica a saquear y asesinar. Se propone más bien como un intelectual que tuvo un proyecto humanístico para el territorio desde el comienzo de su campaña militar. Por ejemplo, rescata una respuesta que le da Cortés a Bartolomé de las Casas después de una confrontación verbal:

Cortés explora aquí lo no dicho: acaba de citar el primer versículo de la parábola del buen pastor. La que prosigue con estas palabras: “Aquel que entra por la puerta es el pastor de las ovejas [...] Yo soy el buen pastor, conozco a mis ovejas y mis ovejas me conocen”. Así habla Cortés, insistiendo en el afecto que siente por los indios y la complicidad recíproca que mantiene con el pueblo mexicano (Duverger 376).

Se advierte con facilidad la visión que Duverger tiene de Cortés: lo compara con Jesucristo. Un guía amoroso que llegó a un mundo en caos a poner orden, a organizar, a reconstruir. Duverger asegura que los americanos ven en él a un líder pues fue Cortés quien los liberó del poder central y cruel de los aztecas, como puede verse en las siguientes citas: “México es un nombre odiado y el cacique está listo para establecer cualquier alianza, con tal de ver desaparecer el poderío azteca” (Duverger 161), o “Los totonacas aborrecían el poder central mexicano, que había impuesto ahí su lengua” (Duverger 157). El Cortés de Duverger es humanista, metódico y visionario.

Cortés en *Muerte súbita*

En este contexto de representaciones sobre el conquistador, Álvaro Enrígue propone en *Muerte súbita* un Cortés que no es malvado, pero tampoco un héroe ni mucho menos un humanista con un proyecto de unidad para Mesoamérica. No es tampoco el macho violento de Octavio de Paz ni el Julio César católico. No tiene cuernos ni trinche, aunque tampoco honores militares. Es, para Enrígue:

El patrono de los insatisfechos, los resentidos, los que tuvieron todo y lo echaron a perder. Es, además, la figura tutelar de los *underachivers* y *late bloomers*. No fue casi nadie hasta los treinta y ocho años (...), se convirtió en el príncipe de todos los que le parten la madre a algo sin darse cuenta. Es el santón de los peleoneros, los litigiosos, los incapaces de reconocer su propio éxito. El capitán de todos los que habiendo ganado una batalla imposible pensaron que era sólo la primera y se hundieron en su propia mierda con la espada en alto (Enrígue 85).

Esta visión, contrastada con la tradición discursiva sobre Cortés, llama la atención porque en ella se le despoja al personaje de cualquier grandeza, sea heroica o villana: “le quedaba grande todo, empezando por su destino” (Enrígue 171), de manera que se le anula cualquier logro o mérito estratega que haya tenido. Enrígue, por medio de la voz de la Malinche, incluso lo describe como “un campesino con suerte” (Enrígue 153). También se le niega el crédito de ser un personaje central en la fundación de México: “Los mexicanos no somos descendientes de los mexicanos, sino de los pueblos que se sumaron a Cortés para derrotarlos. Somos un país con un nombre hecho de nostalgia y culpa” (Enrígue 199). De esta forma casi se le niega el papel protagónico de la guerra de conquista de Tenochtitlan. Se acepta que sin él este proceso histórico no hubiera sido posible, pero ya no

es el personaje central que concentra el poder político, sino un perdedor que únicamente hizo andar una maquinaria histórica que estaba esperando a que alguien la echara a andar.

Este Cortés en última instancia está sometido a la voluntad indígena y es la herramienta que escoge la Malinche para emanciparse de los mexicas y recuperar sus privilegios de princesa. Ella lo toma con la misma facilidad con la que lo deja y lo controla por medio de los encuentros sexuales que tienen. Por otro lado, también es la oportunidad que toman las demás culturas mesoamericanas para librarse del yugo de los mexicas porque ya estaban cansados de sufrir bajo el poder del imperio tiránico. Cortés es reducido así a herramienta para ejercer un poder militar que parece masculino y europeo, pero que en realidad es femenino e indígena, pues lo que encuentran los españoles al llegar a Mesoamérica, de acuerdo con la novela, no es un continente pasivo y a la espera de ser “chingado”, sino un imperio complejo cuyos habitantes tienen intereses políticos. Un polvorín listo para explotar:

Cuando el tlatoani Moctezuma no tuvo más remedio que aceptar a los recién llegados en su palacio, los atendió con desgana y miedo. No era, como dicen las leyendas, que les temiera por supersticioso. Lo aterraban porque para cuando llegaron a las puertas de la ciudad, ya eran la cabeza de un concierto de naciones descontentas de todo el imperio. Nunca, en los doscientos años que duró en la cumbre mexicana el gobierno de los aztecas, alguien había amasado un ejército como el que juntó Cortés con los resentidos de todo el oriente del reino. Hasta ese momento, ninguna de las ciudades leales a Moctezuma los había podido contener y aunque el instinto de supervivencia de españoles y aztecas —los dos grupos minoritarios en aquella conflagración— demandaba que unos dijeran que no venían

a conquistar nada y otros que les creyeran, todos sabían —sin importar con cuánto denuedo trataran de evitarlo— que tarde o temprano la tierra que pisaban se convertiría en un lodazal regado por el caldo denso de las degollaciones (Enrique 135).

En *Muerte súbita* a Cortés se le despoja incluso de la idea de conquistar Tenochtitlán y se le atribuye a la Malinche. Este acontecimiento, entonces, es pensado por un personaje indígena y ejecutado por las otras culturas mesoamericanas, valiéndose apenas de la ayuda de Cortés y sus huestes militares. Contrasta que sea el personaje de la Malinche quien pone en circulación entre los indígenas la idea de hacer caer Tenochtitlán, y que muestra que hasta ese momento ni el propio Cortés no entendía cuál era su el objetivo de su campaña. Así, resulta ser la Malinche la autora intelectual del conflicto hispano-mexica:

Cuando en la noche Cortés le preguntó [a Malinalli] cómo le había hecho para que los indios le cedieran todo eso [unirse a él], deslizó a través de Aguilar la idea que cambió el mundo: Les dije que estamos aquí para derrocar al tirano, que con nuestros caballos y sus flechas podríamos liberarlos del yugo de los aztecas (Enrique 183).

Más adelante en el mismo capítulo se lee, no sin ironía, cómo Cortés reacciona a los planes de la Malinche. Está representado como un personaje que improvisa sobre la marcha, al que se le pueden sembrar ideas con facilidad ya que carece de cualquier plan de acción: y que, además, carece de cualquier criterio, pues ejerce la voluntad de otros sin detenerse a medir las repercusiones que tendrían sus acciones, como puede verse en la siguiente cita:

A la mañana siguiente el capitán se apersonó durante el desayuno de la tropa que ahora ya incluía definitivamente a los indios que habían llegado sólo a trabajar como albañiles (...). Hay que terminar hoy los muros de la capilla para que Aguilar pueda consagrarla; luego me embarcan los regalos del emperador rumbo a Cuba y nos ponemos a desarmar los otros diez bergantines. Los hombres desatendieron su comida (...) para verlo con los ojos pelones. Vamos a necesitar la madera y los fierros. Álvaro de Campos fue el único que se animó a preguntar: Para qué. Vamos a conquistar Tenochtitlán, pendejo (Enrique 186).

De la misma manera, en *Muerte súbita*, también se revisa el recuerdo que se ha tenido del capitán *a posteriori* y la relación de los mexicanos con el episodio de la historia que representa Cortés. Por medio de la hipérbole, el narrador declara que la imagen de Cortés es “[el] caso de mal manejo de imagen más espectacular de todos los tiempos” (Enrique 70). Así también, por ejemplo, en el capítulo “El escudo de Cortés” la voz narrativa declara de manera hiperbólica:

Cada segundo nacen en México 4.787 personas y mueren 1.639, lo cual quiere decir que la población se incrementa a una tasa bruta de 2.448 mexicanos por segundo. Una pesadilla. Hay hoy 117 millones de mexicanos (...). Un cálculo bruto supone que han nacido entre el año de 1821 en que se fundó el país independiente y la segunda década del siglo XXII más o menos 180 millones de mexicanos. Entre todos ellos, sólo José Vasconcelos ha considerado a Cortés un héroe. Su registro de impopularidad ronda los términos absolutos (Enrique 70).

En *Muerte súbita* también se habla de las repercusiones globales que tuvieron las acciones de Cortés, acaso tan solo para contrastarlas con la profunda ignorancia e impulsividad con la que la voz narrativa argumenta que aquél actuó:

Más que un militar, un estadista o millonario, el conquistador fue el ojo de una tormenta que se cernió durante veintiséis años sobre el Atlántico, sus vientos sacando casas de cuajo por todo lo que había entre la Viena imperial de Carlos I y las Canarias, entre las Canarias y Tenochtitlán, entre Tenochtitlán y Cuzco: cuatro millones de kilómetros cuadrados llenos de personas que tarde o temprano se iban a volver cristianas porque un extremeño cuarentón y sin currículum había roto la cacerola del mundo sin siquiera darse cuenta cabal de lo que estaba haciendo (Enrique 69-70).

Lo que se hace con Cortés en *Muerte súbita* es neutralizarlo: no es ningún padre para México ni tampoco un villano. En la novela se eliminan los dos polos por los que se ha movido a lo largo de la historia y se le resume sencillamente como eso, “un extremeño cuarentón y sin currículum [que] había roto la cacerola del mundo sin siquiera darse cuenta cabal de lo que estaba haciendo” (Enrique 70). La reescritura del personaje presenta a Cortés como un catalizador de un proceso histórico en el que no tuvo mayor influencia que dar inicio a una sucesión de eventos que cambiaron el mundo durante el siglo XVI.

4. Reescritura del personaje de Diego de Alvarado Huanintzin

En el presente capítulo se trabaja el análisis de cómo en *Muerte súbita* se buscan llenar las ausencias de los marginados de la historia a través de la reescritura del personaje del indígena Diego de Alvarado Huanintzin, lo cual se lleva a cabo en relación con el uso del arte plumaria o amatequía¹⁴ y la hibridación artística de las técnicas indígenas con los significados católicos durante la Nueva España. Se muestra también cómo en *Muerte súbita* se busca abrir la discusión en torno a la influencia del arte indígena novohispano en el arte europeo del siglo XVI y comienzos del XVII.

En la obra podemos encontrar tres objetos de arte plumaria; el primero, el manto que manda Moctezuma a regalar a Cortés y del que el capitán no entiende ni el significado ni la importancia que tiene para los indígenas mesoamericanos:

Para la noche el manto pardo que el capitán decidió quedarse ya encolchaba su hamaca (...). Si Julio César viajaba con su biblioteca yo no tengo por qué no acampar con mi cobija, pensaba Cortés, mientras miraba desinteresadamente a Malinalli. Ella le trataba de explicar mediante gestos que aquello no era ni una capa ni una cobija, sino un manto mucho más valioso que la mayor parte de los objetos que habían notarizado, y que si Moctezuma había decidido halagar a su rey, era precisamente ése el objeto que le tenía que mandar; todo lo demás era carnada (Enrigue 181-182).

El uso que le da Cortés al manto se puede leer también como el acercamiento que tuvo la cultura europea al arte indígena en América, pues hay que pensar que el personaje

¹⁴ A lo largo de este capítulo se usará indistintamente los términos *amatequía* y *arte plumaria*.

de Cortés no solo representa al conquistador, sino también la presencia española en América, que se mostró apática y desinteresada ante la cultura indígena. Cortés dispone del objeto y lo usa como mejor le parece sin preocuparse por el valor que le atribuían los indígenas. Los mundos de significación aún no se hibridan, sino que solo conviven sin permearse el uno al otro. El manto es, entonces, el punto de partida.

El segundo objeto de arte plumaria es el escapulario que Cortés le pide a la Malinche que le teja con el cabello de Cuauhtémoc. En este objeto se puede apreciar cómo comienza la hibridación de la técnica indígena con el significado católico europeo. Es la Virgen de Guadalupe la imagen del catolicismo que se hibrida con la técnica indígena:

Cortés le pidió al indio Cristóbal Mexicaltzingo que, antes de acomodar la cabeza imperial [la de Cuauhtémoc] en su clavo, le cortara la greña. Juntas todo el pelo y se lo llevas a doña Marina, le dijo al indio, desdoblándose las mangas para sentarse a tomar el desayuno en el jacal del cacique. Le dices, siguió, que me teja con él un escapulario con el que me protejan mi Dios, mi virgen, y los demonios de Guatemótzin [sic]. Se sacó del cuello una cadena de la que pendía un dije de plata que mostraba a la Virgen de la villa de Guadalupe en Extremadura y se lo tendió. Dile que le monte esto (Enrigue 120-121).

El tercer objeto de arte plumaria presente en la novela es la mitra que confecciona el indio Diego de Alvarado Huanintzin. Ésta resulta muy importante en la novela porque influye en el uso de la luz en la pintura de Michelangelo Merisi da Caravaggio. Además, es significativo que la mitra ya proviene de la producción de un indígena converso y fue elaborada en el hospital de Santa Fe, dirigido por Vasco de Quiroga. En la siguiente cita, que corresponde casi al final de la novela, donde todos los hilos narrativos convergen,

puede verse la importancia que en esta obra tiene la mitra, elaborada por un indígena, en el arte europeo, pues a partir de que Caravaggio la contempla modifica el uso de la luz en su pintura¹⁵:

En la mitra [confeccionada por Huanintzin] el mundo está lleno de todo el mundo y sus colores tienen una intensidad simplemente inimaginable para el ojo europeo de su tiempo (...). Caravaggio alzó las manos y tomó la mitra de la repisa en la que estaba sentada. El dorado del pentagrama con las letras IHSMA le estalló en las pupilas, las figuras vestidas de azul de los santos jalando sus ojos hacia todos lados, enseñándole a ver de un modo más grande (...). El rojo, pensó, enfocándose en destamar el misterio del fuego que no quema, la iridiscencia que no deslumbra (...). Caravaggio ladeó la mitra, vio que las figuras se animaban. Las caras hacían gestos, el Cristo de alzaba en un ejercicio de natación celeste (Enrique 252-254).

En estas tres piezas de arte plumaria es posible apreciar tres momentos en la novela: el primero, el manto que Moctezuma regala a Cortés, donde se ve al arte plumaria puramente indígena, sin interferencia hispana aún con su propia confección y con sus significados indígenas. En el segundo, el escapulario con la imagen de la Virgen de Guadalupe que teje la Malinche a petición de Cortés, que representa la combinación de la técnica indígena con el significado y estética católicos. Y el tercero, la mitra que confecciona Diego de Alvarado Huanintzin, que influencia a Caravaggio y por ende la pintura europea. En el último caso vemos cómo la representación de la fe católica en la

¹⁵ Hay que pensar en la innovación estética que Caravaggio supuso para el arte sacro católico: antes de él los pasajes sacros representaban escenas en las que los personajes bíblicos eran parte de una estampa en la que se representaban escenas más teatrales que instantes en la vida de los personajes. Habría que tener en mente obras como *La incredulidad de santo Tomás* (1602) o *La captura de Cristo* (1602), en las que lo único que se representa es a los personajes en movimiento y rodeados de tiniebla, lo que obliga al lector a fijar la atención únicamente en el momento en el que se encuentra a las personas.

amatequía ya proviene de un indígena y es, por lo tanto, la visión indígena del catolicismo, que utiliza sus propias técnicas para representar su nueva fe.

Aunque los tres objetos son importantes en la novela para establecer una relación entre Europa y América, la mitra de Huanintzin tiene una relevancia mayor dadas las razones establecidas arriba, por lo que detendremos nuestra atención en ella y en la reescritura del personaje que fue su creador.

El narrador presenta al Huanintzin ficcional de la siguiente manera¹⁶:

Don Diego de Alvarado Huanintzin, nahua noble y maestro amateca, trabajaba en el taller de arte plumario en San José de los Naturales –la antigua granja de aves de plumas preciosas del emperador Moctezuma– cuando conoció a Vasco de Quiroga. Los presentó fray Pedro de Gante, que administraba lo que quedaba del totocalli – así se llamaba ese tipo de granjas– después de los años brutales de la invasión. Cuando en 1535 Vasco de Quiroga fundó el pueblo de Santa Fe, se llevó a Huanintzin y su hijo para poner ahí una granja de plumas suntuarias y un taller de arte de amatequía (Enrigue 232).

Llama la atención que el autor haya escogido a un noble indígena converso para reflexionar acerca de la influencia que el mundo indígena americano tuvo en Europa (como hemos dicho, el arte plumaria de Huanintzin y su influencia en la obra de Caravaggio), ya que así se establece una relación de igualdad entre el arte de uno de los pobladores del nuevo territorio del imperio hispano, marginado por la historia, y uno de los artistas centrales del discurso estético e ideológico del arte occidental. De esta forma, en la novela

¹⁶ Realmente se le hace una mención breve en un capítulo anterior, aunque no se ofrecen detalles sobre el personaje: “Tata Vasco estaba reunido con Diego de Alvarado Huanintzin cuando llegó la carta del papa” (Enrigue 223).

se puede apreciar cómo se sugiere que durante la colonia la nobleza indígena pudo haber aportado al discurso cultural del catolicismo desde el anonimato. En *Muerte súbita* a Huanintzin se le saca de un olvido absoluto y se le traslada a un anonimato documentado, parte del centro de la discusión en torno al Renacimiento.

El silencio documental que sufre el Huanintzin histórico es evidente cuando se trata de buscar registros que detallen su vida y obra. Existen apenas algunos¹⁷ que documentan solo aspectos políticos de su vida y la información se limita a señalar sus funciones gubernamentales y algunas pocas fechas. Se sabe, por ejemplo, que fue tlatoani de Ecatepec desde 1520 hasta 1538 para luego pasar a ser el primer gobernador de Tenochtitlan designado por el virrey Antonio de Mendoza (Romero Galván 83-84) después del proceso de conquista de la Nueva España (Romero Galvan 84) y que murió en 1542 en funciones de gobernador (Romero Galvan 85).

Por otro lado, existe un estudio que lo relaciona directamente con el arte plumaria y que analiza su obra. El autor es Santiago Muñoz, quien le atribuye a Diego de Alvarado Huanintzin la autoría de la obra de arte plumaria *La misa de San Gregorio*, que data del año 1539 (Muñoz 121). Con base en esta obra de Huanintzin, Muñoz hace un estudio de la significación del arte plumaria y la transformación que tuvo este tipo de expresión artística a inicios de la época colonial mexicana, pues el autor afirma que el uso de la pluma tenía cargas de significación importantes para los indígenas:

¹⁷ Durante la documentación para este trabajo de grado solo me ha sido posible acceder a *El 'Arte Plumario' y sus múltiples dimensiones de significación. La Misa de San Gregorio, Virreinato de la Nueva España, 1539* (2006) de Santiago Muñoz, *Los privilegios perdidos: Hernando Alvarado Tezozómoc, su tiempo, su nobleza y su Crónica mexicana* (2003) de José Rubén Romero Galván y *La probanza de don Diego de San Francisco Tehuetzquititzin* (2013) de María Castañeda de la Paz.

Las plumas tenían entre los Mexica un papel importante como marcador social: quien las usaba era relacionado con la divinidad. Más aún, el amantecah debía pasar por un proceso de educación que le enseñara a manejar los códigos pictóricos indígenas, las técnicas de confección de imágenes y demás procedimientos necesarios; cuestión que solo estaba a mano de la nobleza (Muñoz 126).

En efecto, como afirma Muñoz, las plumas eran usadas por la nobleza indígena para representar la divinidad y era símbolo de estatus social. Este elemento está presente en *Muerte súbita* por medio de los objetos que señalamos arriba: el manto, el escapulario y la mitra de Huanintzin. Es a partir de ellos que se puede ver la transición de la fe indígena hacia el catolicismo, desde el manto que el emperador regala a Cortés hasta la incorporación del punto de vista indígena sobre la fe en la obra de Caravaggio. .

Muñoz señala que durante la colonia el arte plumaria indígena sufrió una aparente resignificación pues se dejaron de representar motivos religiosos indígenas para comenzar a tratar escenas cristianas (Muñoz 129). Esto se puede ver claramente en *Muerte súbita* en los tres momentos señalados arriba. Muñoz afirma que más que el que el arte plumaria dejara de lado en su totalidad los elementos indígenas, lo que sucedió es que hubo una hibridación de elementos indígenas y cristianos (Muñoz 137).

En la novela, en la mitra de Huanintzin es fácil notar la hibridación de técnica indígena y significación católica. Hay que ver cómo Enrigue describe la experiencia de Quiroga con la mitra del indio:

Vasco de Quiroga ya había visto muchas piezas de arte de amatequía cuando don Diego le enseñó las mitras, pero todas las piezas que había visto antes habían sido

diseñadas por frailes; los indios solo las coloreaban. En el taller y alumbradas sólo por las velas, abiertas de cuajo gracias a los hongos, las mitras eran para Quiroga siete fuegos vivos, un despliegue de luz que ondeaba de acuerdo con la respiración de los que, callados e indiferentes, seguían –siguen tal vez– tejiendo los hilos del tapete que nos sostiene (...). Vasco de Quiroga pasó los ojos expandidos por el efecto de los hongos por la superficie de las siete mitras. Sentía la caricia de las plumas en las pestañas y podía ver cómo el mundo representado ahí se animaba como un panal en el que estaba todo y se desplazaba por el camino correcto. Las aves volaban quietas, los ángeles arrojaban para siempre semillas de estrella, el hijo se alzaba aprovechando el impulso de la vagina sagrada de la tierra (Enrique 253-254).

Y, como se ha señalado antes, es esta obra de amatequía la que influye drásticamente en la obra de Caravaggio y, con ello, la historia del arte moderno¹⁸. Aunque la relación entre Huanintzin y Caravaggio sea únicamente ficticia, es necesario mostrar dónde se encuentra el vínculo entre estos dos personajes en *Muerte súbita*:

Fue ahí, en ese estudio, donde Caravaggio vio el objeto que modificó su idea del color. Una de las mitras que un obispo rarísimo, extremo y tal vez genial que se había llamado Vasco de Quiroga le había llevado como regalo al papa Paulo III cuando lo mandaron llamar al Concilio de Trento (Enrique 180).

Es este el alcance que tiene la obra de Huanintzin en la novela: llega hasta la oficina del papa en el Vaticano. Es decir, en *Muerte súbita* se señala que el arte y la visión de la nobleza indígena de la fe católica pudieron haber permeado hasta las personas en el centro

¹⁸ “[Caravaggio], el primer pintor propiamente moderno de la Historia” (Enrique 201).

de la Iglesia Católica, algunas de las personas más poderosas del mundo del siglo XVI. Esto es importante porque saca del olvido a la nobleza indígena convertida al catolicismo para inscribirla en una especie de anonimato documentado.

A pesar de que la aparición del personaje de Huanintzin en *Muerte súbita* se reduzca a únicamente tres capítulos no deja de ser significativa, pues es en ellos donde se da sentido a la integración de los indígenas en la Nueva España. Contrasta el silencio documental existente en torno al Huanintzin histórico con la influencia que tiene el Huanintzin de *Muerte súbita* en la historia, la cultura y las estructuras de poder eclesiásticas y políticas. El Huanintzin de Enrique modifica la historia del arte, aunque también está condenado al olvido: Caravaggio, su gran aprendiz, ignora su nombre y todo sobre su persona, pues tan solo sabe que la mitra fue un regalo de Quiroga para el papa Paulo III (Enrique 180). No obstante, en la novela a Huanintzin se le rescata del olvido y, con él, a la América que fue parte activa del alumbramiento de la modernidad, la América que fue influida por Europa y que influyó en ella de vuelta. La reescritura del personaje de Huanintzin permite la apertura de la discusión sobre el nivel de influencia que pudo haber tenido el mundo indígena en Occidente después de la conquista militar y espiritual de la Nueva España.

Conclusiones

Para terminar esta tesis es necesario retomar puntualmente las conclusiones que hemos logrado con esta lectura de *Muerte súbita*. Al haber contrastado diacrónicamente la representación de los tres personajes estudiados con la reescritura que de ellos se hace en *Muerte súbita* se puede concluir lo siguiente.

En primer lugar, concluimos que la reescritura de los personajes de la Malinche y de Hernán Cortés parte de un punto de vista que evita el sesgo de las lecturas nacionalistas que predominaron durante distintos momentos de la historia. Por otro lado, a través del personaje de Diego de Alvarao Huanintzin se busca reescribir la influencia de la nobleza indígena en los años después de la expansión del Imperio Español en América.

Así, se puede decir que, en esta reescritura, el personaje de la Malinche lleva a cabo una especie de viaje discursivo desde su papel de traidora, como se le había construido desde la Independencia de México, a retratarse como un personaje que tuvo poder e influencia durante el proceso de la conquista de la Nueva España. Se analizan las posibles decisiones que pudo haber tomado de acuerdo con el contexto social y político en el que vivió. En *Muerte súbita* se explora el alcance que desde su posición de intérprete la Malinche pudo haber tenido, es decir, la posibilidad de controlar, transformar y sesgar información de un lado a otro del conflicto mexicano-hispano. El personaje, a nivel personal, emprende un camino de emancipación y recuperación de privilegios, de manera que parte de estar a los márgenes de la estructura política mexicana –mujer y esclava sexual– a poder tratar como un igual a Cortés, el capitán de la parte victoriosa de la guerra. Así, el centro del poder político pasa a ubicarse en ella, pues es quien indica a Cortés las decisiones que

ha de tomar y, además, se le reescribe como una mujer que decide ejercer libremente su sexualidad, además de que en la intimidad de pareja es quien pone las reglas.

A partir de lo visto a lo largo de esta tesis, a Hernán Cortés se le puede pensar como un personaje con dos puntos de partida: uno es como el héroe épico hispano, arquetipo del valor y del buen cristiano; el otro es el conquistador que vino a América a saquear y destruir. Para ambas corrientes ideológicas él representa un líder político de gran poder y alcance y, a la vez, se le tiene como el centro de la campaña hispana en América.

En la reescritura de Cortés que se lleva a cabo en *Muerte súbita*, como se ha visto, se le representa como un hombre ignorante de su propia importancia histórica y avaricioso. Al contrastar el discurso español en torno a él, podemos decir que en la novela se le despoja del mérito de la idea de la caída de Tenochtitlán. Y, al comparar *Muerte súbita* con el discurso mexicano, a Cortés también se le exime de la culpa de la caída de Tenochtitlán y se le acepta únicamente como un catalizador político, pues en la novela se toma en cuenta la condición política preexistente en Mesoamérica. A Cortés se le piensa como importante dentro del proceso, más no imprescindible.

En cuanto a la reescritura de Diego de Alvarado Huanintzin vemos cómo se busca llenar el silencio histórico referente a la vida de la nobleza indígena en el periodo de la conquista, en especial sobre la posible influencia que pudieron haber tenido dentro de la iglesia. Se establece que la nobleza nahua siguió gozando de privilegios y se abre la discusión sobre cómo los indígenas pudieron haber afectado el desarrollo del arte occidental y del catolicismo en América y Europa. En la novela se utiliza el arte plumaria para ejemplificar esto, pero de igual manera la discusión académica queda abierta a futuras

investigaciones sobre el alcance de la influencia indígena en Europa más allá de la influencia europea en América.

A partir de estas lecturas ya podríamos establecer que la lectura que ofrece *Muerte súbita* sobre la historia mexicana resulta niveladora al rebajar a los españoles y al elevar a los mexicanos. A México se le muestra ya no como una cultura violada y masacrada por los españoles, ni tampoco como una cultura traicionada y abandonada por el padre y la madre. En la novela México es el resultado del mestizaje entre las culturas mesoamericanas y los españoles, aliados para derrocar a Moctezuma, de manera que se hace parte a las demás culturas indígenas de la conspiración que tuvo como resultado la caída de Tenochtitlán y también se les responsabiliza de ella.

En los años posteriores a la conquista, por medio de Diego de Alvarado Huanintzin, la nobleza indígena se encuentra asimilada a las estructuras de poder católicas en América, y aunque en la Historia éste permanece en el olvido, en la novela se rescata su importancia a través de un anonimato documentado pero con influencia en el desarrollo cultural del Renacimiento.

Se puede argumentar que la reescritura que *Muerte súbita* ofrece de estos tres personajes se presenta desapegada del discurso nacionalista y que así se propone un entendimiento de la historia mexicana más conciliador, en el que ya no hay buenos ni malos, sino personajes sujetos a circunstancias políticas complejas, todo lo cual invita al estudio de la historia desde un punto más objetivo. Se propone una relación con el pasado desde una visión más crítica, menos racista y machista. Una mirada a partir de la cual, tal vez, sea posible construir una identidad cultural y nacional más saludable para el individuo de cara al futuro.

Bibliografía

- Aínsa, Fernando. “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana.” *Cuadernos americanos* 28. Vol. 4. Núm. (1991): 256. Impreso.
- Bosch, Rafael. “Galdós y la teoría de la novela de Lukács” *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. 1967. Electrónico. 27 de mayo de 2019.
- Casey, Nicholas. “‘Muerte súbita’ de Álvaro Enrigue reta los límites de la novela histórica” *The New York Times*. 11 de marzo de 2016. Digital. 20 de abril de 2019.
- Cortés, Hernán. *Cartas de relación*. México, D. F.: Porrúa, 1960. Impreso.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Barcelona: Austral, 2017. Impreso.
- Duverger, Christian. *Vida de Hernán Cortés. La espada*. Ciudad de México: Taurus, 2019. Impreso.
- Duverger, Christian. *Vida de Hernán Cortés. La pluma*. Ciudad de México: Taurus, 2019. Impreso.
- Echeverría, Bolívar. “Malitzin, la legua” *Crítica de la modernidad capitalista*. La Paz: Oxfam, 2011. Impreso.
- Enrigue, Álvaro. “Final de Partida: Nicolás Alvarado y Julio Patán. Plática con el escritor mexicano Álvaro Enrigue desde la FIL de Guadalajara”. *Noticieros Televisa*. 10 de diciembre de 2013. Electrónico. 20 de abril de 2019.
- Enrigue, Álvaro. “Álvaro Enrigue: un novelista sin etiquetas”. *Gatopardo*. 1 de octubre de 2015. Digital. 25 de abril de 2019.
- Enrigue, Álvaro. “Arcano”: *El universal*. 29 de julio de 2017. Electrónico. 31 de marzo de 2019.
- Enrigue, Álvaro. *Muerte súbita*. Barcelona: Anagrama, 2013. Impreso.
- Enrigue, Álvaro. *Muerte súbita*. Segunda edición. Barcelona: Anagrama, 2013. Impreso.
- Enrigue, Álvaro. “Life as It Should Be”. *New York Public Library*. 2019. Digital. 18 de abril de 2019.
- Enrigue, Álvaro. *Palabra de autor*. Entrevista con Mónica Lavín y Carlos Pascual. Canal 11. Ciudad de México. 11 de abril de 2015. Digital.
- Franco, Jean. “Sobre la imposibilidad de Antígona y la inevitabilidad de la Malinche: la reescritura de la alegoría nacional.” *Las conspiradoras: la representación de la mujer en México*. México D.F.: FCE, El Colegio de México, 1994. 169-188. Impreso.
- Gortari, Eduardo. *Ibero 90.9*. 24 de marzo de 2014. Digital. 20 de abril de 2019.

- Leal, Antonio Castillo. *La novela de la revolución mexicana*. Novena . México D. F.: Aguilar, 1991. Impreso.
- Lukacs, Georg. *La novela histórica*. México D. F.: Era, 1966. Impreso.
- Macari, Enrique. *Criticismo*. Abril-junio de 2014. Digital. 20 de abril de 2019.
- Mago de Oz. “El árbol de la noche triste.” *Gaia*, Locomotive Music, Jesus María Hernandez Gil. Madrid, 2003. Digital, Apple Music. 14 de enero de 2020.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, D. F.: FCE, 1993. Impreso.
- Muñoz, Santiago. “El "Arte plumario" y sus múltiples dimensiones de significación. La misa de San Gregorio, Virreinato de la Nueva España, 1539.” *Historica Crítica* 31 (2006): 121-149. Digital.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Cuarta edición. Ciudad de México: FCE, 2010. Impreso.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Tercera edición. México: FCE, 1999.
- Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas: la nueva novela histórica latinoamericana (1985—2000) ante las teorías posmodernas de la historia* . Madrid: Iberoamericana, 2008. Impreso.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido*. México D. F. : Siglo XXI, 1996. Impreso.
- Posse, Abel. *Los perros del paraíso*. Sevilla: Editorial Salamanca, 1983. Electrónico.
- Restall, Matthew. *Cuando Moctezuma conoció a Cortés*. Ciudad de México: Taurus, 2019. Impreso.
- Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. Segunda edición. Ciudad de México: FCE, 2017. Impreso.
- Riva Palacio, Vicente. *Los piratas del Golfo*. México D. F.: Secretaría de Cultura, 2016. Impreso.
- Romero Galván, José Rubén. “Los privilegios perdidos: Hernando Alvarado Tezozómoc, su tiempo, su nobleza y su crónica mexicana.” *Históricas Digital* (2003): 75-94. Digital.
- Skłodowska, Elzbieta. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*. Amsterdam, Philadelphia: Prude University Monographs in Romance Languages, 1991. Impreso.
- Vasconcelos, José. *Hernán Cortés: creador de la nacionalidad*. Ciudad de México: Trillas, 2010.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



Ciudad Universitaria a 5 de junio de 2020

ASUNTO: Voto aprobatorio.

DRA. DULCE MARÍA ARIAS ATAIDE
DIRECTORA GENERAL DE SERVICIOS ESCOLARES
DE LA UAEM,
P R E S E N T E.

Los suscritos Catedráticos se dirigen a Usted con el fin de comunicarle que, después de haber revisado la tesis titulada “Reescritura de la historia en *Muerte súbita* de Álvaro Enrígue”, que presenta el pasante de la Licenciatura en Letras Hispánicas el C. **Alberto Alejandro Hurtado Monarres**, consideramos que reúne los requisitos que exige un trabajo de esta especie, por lo que hacemos saber nuestro **VOTO APROBATORIO**. Teniendo como Directora de tesis a la Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón con la siguiente designación de jurado:

Nombre	Sinodal	Firma
Dra. Anna Juliet Reid	Presidente	
Dr. Agustín Rivero Franyutti	1er. Vocal	
Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón	Secretario	
Mtro. Roberto Carlos Monroy Álvarez	Suplente	
Mtro. Ismael Antonio Borunda Magallanes	Suplente	

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Dr. Carlos Agustín Barreto Zamudio
Presidente del IHCSS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ROBERTO CARLOS MONROY ALVAREZ | Fecha:2020-06-25 08:05:17 | Firmante

is8MoJv1mU3KsPptZqfOQPCV1HIOj++nhilLklyFBOOSbpFMs0/M5xnpkXCq+BM3cNDI7AucMTv5go7JZiIVYJg6l/GB0eO8OUJtutHWCUnthgnOauJ78U0tDE6EsYUD9SbepgInE
d0DK4fyuriGVEtsbjf/0Ed5Eblz/UJziJ8sklfqD+s+ymIfQsP7PFpY iilE5DYBVS43inT25UfplkEDJcZ5O51oAW9uf6nFbfsd+w9la2Ewujhvh7v0RHYJIGRANFJ6wMSZ+uODhpsKz
/RbNS94DexO2jIK1QC3A3v9CDXBEkgYCNJ6SuOtaLC3G5eVtxBc1+huI8uw==

ANNA JULIET REID | Fecha:2020-06-25 10:08:08 | Firmante

qW9RfpQotQ+okBVorrbRmgkgY7QKprwG6g0hmmsexV/TBI9d1D3r1xVseW4w7/BB3T8hYcwgGxH34HXj/2QLvwu7e9UaUvin9NTyhL4q0m0cOPIKX4OFryrdzWvLX/P3gDok4/
Xtbp/T5w9YezLyCzOx4OcpJq+4mFgYbZYrMwPyyIH2R2RGVczl7RuQPd2JEKZ0eOJ8Y86lvCF9g/aYym6CU4rxV9MZ8s+ww0PJQW49araAr+ipi8PPH++YkX4wLwLp8ky0pECY6rFR
CG5rN6+BNQI3YX4eHg1TPguoKAHz0oq8U6OpAUGA/cM856hXS1YknyzUhQW6MLGm5g==

AGUSTIN RIVERO FRANYUTTI | Fecha:2020-06-25 19:25:57 | Firmante

g2roRB+CBPm1VOedsHOnly8RF65Ci9BH2P88pLZZT+aPK6RWw2LmEhE2bxse/wq1QdXAUxH5vPxdvm6RPkyVcTROMkoSDK+XRW9JezuhqbQU0bEAwJYZVyoDYhe4M+B
M7diTavW1KJsd5IL+eMXMLLZzc20+Yp5kly5Oogdqdt3yyWFBpLje2njNnWlxc6ShrXwuA2v9pSgU3hHhHvG1gp3YOQQy10K6j5BFNz2wwaiBTx/1bXK1raFxnO99pXvOfoy670w
Bgt0619DVPqHAgC0aO+AGcoG0Z6B4aVC1TBid1FyXjXAmBj6IKUKEJmitZlvyeKe19Wp9h3LQ==

IRENE CATALINA FENOGLIO LIMON | Fecha:2020-07-01 11:20:08 | Firmante

IFvTHakHMKrIsoORkARscsp78T+Yb55bYnpxm8IHkuluGt6G5yr7BaXuunEwqcRWCxAOukWbg2IAFWmPsi0E49ywnxYDg0cwlTaGKrPabGFxsZhKBvqgvUIMO233sMbaAm1YI
e7xGUHnFkFm5nFD5mCJCu/q0cU+ajOdwvCKSHkCsaGuKDI8t2FEB0Obj38hrandA1gTrxGaZilqgg8EMy/cHRR06SvhjDzUdAzolsrayHdZUeM98iUu83hVgHw7FzrFts5xPAT
SAmdTf60pSznDchnOBjznJTYTGfPqy5Q++Jy/WjBwkv3rAijWeKeD2eSYL0bhgunOSRTyg==

ISMAEL ANTONIO BORUNDA MAGALLANES | Fecha:2020-07-29 19:15:46 | Firmante

BfTm3RCM1LrOyE65col3/Ead2Zz/Ma4Zk5+4H9CjTmkBKPvNuv6qkQ51Iz+A/a9t+fpFAZ1gPpXVnrvkS6MHFCy4i14wq2W35a5VbHX008k1B5+G15GnjaxXf+p8lIppMsDfhd3
T6MA6e6kzSRiyYBIHyZAO8LUxL6rbhh37NjNwVnRPeIpopYZK/E3sfITNF3syZ/agk2Mbxz0hXU8FyzVkmEIHq3+KzKaDSIE+7A7auqto798WnDcQYSzyFCVmGW3zGQbx4Mcesc
saJw65LxdTzF27jKvE1Yoh9xIRi7e0sSap2DICPV8kVIGZVvWQkwzZrXmIN9MMkA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



Y1U74X

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/IPdayfT9WYNcXxhrdwGMFt2kES23w11>



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

AKASCHENKA PARADA MORAN | Fecha:2020-07-30 09:26:27 | Firmante

PtVDCRvEeCKOHIBIEi0cQEvsafKKRNDov7QcEMUX3yWSNXmr9KdGk70vqbYvC5417Mnpr8fd3wk2K49cU36uDyvdtdtIP+NbGk7K3wU7x2moTb77+3wvk9VstMXGgyMioWFeS
kSKm/JPBE6T0s+NCnrc61O6ZQ8HocSsqVvTrQ3S4hB2v+JeP9dao/OxQy/WyvvZcjNstB3HLEOg3WNGz6Z1SU0ZCJYAIQq770tccQwLlxgU6UEGyrv2rfV/msjQ+I3LeJ+ZMxCl0
K8F9TICikIHbMb3sd6HN2ZG9a7OB2dH9ORnYO4p0M3nPalJJNYT9KR8DXKkKz/vst6fBqOLsn9A==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



70oBed

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/JEftk1SePWP7Z1aTijzbsTKJe7iSJZi>