

CRÓNICA, ÉPICA Y NOVELA:  
LA HISTORIA VERDADERA DE LA CONQUISTA  
DE LA NUEVA ESPAÑA Y “EL MUNDO NUEVO”  
DE *TERRA NOSTRA*

*Verónica Cortínez*

University of California,  
Los Ángeles

La mayoría de los críticos de *Terra Nostra* aluden a la extraordinaria capacidad de síntesis de esta novela<sup>1</sup>. José Miguel Oviedo, por ejemplo, dice: “*Terra nostra* se propone en sí misma como un palimpsesto, como el resultado de una serie de lecturas y operaciones equivalentes realizada sobre el mundo cultural; leerla, es releer esos libros, revisar esas obras de arte, reexaminar la historia, *recordar* la suma de lo ya existente” (23; énfasis mío). Zunilda Gertel la llama “libro de libros” (70); Gustavo Sainz: “an encyclopedic narrative” (570); y Allen Josephs: “a literary map of the human psyche, of the soul” (563)<sup>2</sup>. A pesar de lo hiperbólico de sus comentarios, ninguno de estos críticos define con precisión los modelos genéricos presentes en la novela. Difícil tarea, claro está, ya que los límites entre la historia y la ficción son, en esta obra, extremadamente borrosos<sup>3</sup>. Como ha dicho el propio Carlos

<sup>1</sup>Carlos Fuentes, *Terra nostra* (Barcelona: Editorial Seix Barral, 1977). Todas las citas textuales seguirán esta edición y sólo se indicará el número de página correspondiente.

<sup>2</sup>Se podría seguir citando reacciones no menos interesantes: “Y algo más todavía que diré citando a Juan (Goytisoló). Tu novela constituye ‘uno de los grandes monumentos de la novelística escrita en nuestro idioma’ ” (Ramón Xirau 28). El mismo Juan Goytisoló escribe: “Fuentes procede a un ‘saqueo cultural’ sistemático de todo el ámbito de la lengua castellana, a la manera de Joyce y Picasso” (250). Es curioso que, además, la gran mayoría de los críticos aluda al número exacto de páginas que tiene la novela. Es cierto que es larga, pero también lo es, por ejemplo, *Don Quijote*, y nadie insiste en recordarlo. El largo de la novela parece incluso justificar, para críticos como Pere Gimferrer, comentarios como éste: “Se trata de un atentado contra el lector, de una manera de explotarlo: ¿a qué título leer un texto cuyas gratificaciones son proporcionalmente inversas a las exigencias que por su volumen éste plantea” (62).

<sup>3</sup>Juan Goytisoló aclara: “Para Fuentes, historia y literatura se confunden: la historia puede ser leída como literatura y la literatura como historia. Al construir la fábrica de la novela con elementos de una y otra, el novelista nos muestra ‘su voluntad de servirse sin exclusiones y sin escrúpulos de toda realidad como instrumento de trabajo’ ” (237).

Fuentes en repetidas ocasiones, la literatura latinoamericana está profundamente arraigada en la historia, y el problema central del escritor es justamente superar lo ficticio de esta historia:

Ya hemos indicado algunos de los desafíos tradicionales para nuestra literatura: nuestra historia ha sido más imaginativa que nuestra ficción; el escritor ha debido competir con montañas, ríos, selvas, desiertos de dimensión sobrehumana... Re-inventar la historia... sólo el escritor, en América Latina, puede hacerlo.

(*La nueva novela hispanoamericana* 95-96)

Pero junto a este gran desafío, la literatura tiene también una ventaja: la de poder corregir la historia pasada y llenar los vacíos de la versión oficial. Es decir, la literatura puede, y debe según Fuentes, “dar voz a los silencios de la historia” (“Discurso de recepción” 12)<sup>4</sup>.

Según Claudio Guillén, el género literario es una “invitación a la forma”<sup>5</sup>. La segunda parte de *Terra nostra*, “El mundo nuevo”, adopta claramente la forma de una crónica de Indias, un género que atañe tanto a la literatura como a la historia<sup>6</sup>. Esta segunda parte de la novela

<sup>4</sup>Lilvia Soto-Duggan explica, en detalle, esta idea: “En la novela la fábula y el *sujet* están en violento desacuerdo. El tiempo de la fábula está perfectamente delimitado; abarca los cinco meses y medio que se extienden desde el 14 de julio de 1999 hasta el 31 de diciembre del mismo año. El *sujet*, en cambio, a través de narraciones enmarcadas, crónicas, manuscritos, mitos, leyendas, utopías, testamentos, pinturas, obras literarias, murmullos y sueños, presenta veinte siglos de la historia, el pensamiento, la ciencia y el arte occidentales. *Terra Nostra* es, no la historia lineal, cronológica, sino la segunda oportunidad que la historia vive en los cinco meses y medio que preceden el final apocalíptico de la humanidad, es la nueva oportunidad de lo que no pudo ser, de lo que debió ser” (156).

<sup>5</sup>En *Literature as System*, Guillén desarrolla esta idea en los siguientes términos: “A genre is a model—and a convenient model to boot: an invitation to the actual writing of a work, on the basis of certain principles of composition” (72). En el capítulo siguiente agrega: “A genre is an invitation to form. Now, the concept of genre looks and backward at the same time. Backward, toward the literary works that already exist. Forward, in the direction of the apprentice, the future writer, the informed critic. A genre is a descriptive statement, but, rather often, a declaration of faith as well. Looking toward the future, then, the conception of a particular genre may not only incite or make possible the writing of a new work; it may provoke, later on, the critic’s search for the total form of the same work” (109).

<sup>6</sup>Muchos críticos han tratado este tema. Alazraki, por ejemplo, aclara con respecto a *Terra nostra*: “To repeat history as the textbooks tell it would be a redundancy; it would also be fastidiously prolix. Besides, history is history and fiction is fiction, and even though history is a form of fiction—Lévi—Strauss *dixit*—its methods are different from those of fiction proper. The line of inquiry in history is documentation; the method of fiction is imagination; and although the historian uses imagination and the novelist also

es el relato de un personaje que se identifica solamente como el peregrino. Se trata de una narración intercalada e independiente en la que se cuenta el descubrimiento del mundo nuevo. Este texto rescata las características esenciales del género de la crónica<sup>7</sup>. La conexión más evidente entre este tipo de escritura y “El mundo nuevo” es el referente: todos estos textos tratan sobre el descubrimiento y la conquista de Indias. En “El mundo nuevo”, el peregrino relata su “terrible encuentro” con una tierra desconocida. También aquí se observa el motivo del viaje, estructura fundamental de un sinnúmero de crónicas. “El mundo nuevo” reproduce también, por ejemplo, el acto narrativo propio de muchas crónicas: así como el cronista se dirige explícitamente al monarca, el peregrino le cuenta su historia a un personaje a quien llaman Señor y que representa el poder en esta obra. Sin embargo, Fuentes acepta esta forma sólo para transgredirla. El verdadero significado de esta reescritura contemporánea de las crónicas radica justamente en estas transgresiones. En muchas de las crónicas impera el afán de conquista, beneficios y fama. En *Terra Nostra* nos ofrecen otras soluciones: el deseo, la imaginación y el amor. Ahora bien, “El mundo nuevo” no es el primer texto que problematiza el género de la crónica. La *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo ya rompe con algunas de las convenciones de estos viejos textos. Como para darle varias pistas al lector simultáneamente, Fuentes explica en *Cervantes o la crítica de la lectura*:

Si es cierto que en la literatura no se repite el milagro del génesis, sino que toda obra escrita se apoya en formas previas, más que comenzar prolonga y más que formar transforma, entonces lo interesante es considerar, en primer lugar, cómo se apoya la escritura en una forma previa. Si el nuevo texto respeta la norma de la forma anterior, la

---

relies on documentation, there are clear degrees of differences. The historian strives to view the past from the past; the writer seeks to understand the past from the present. The order of history is chronology; the order of fiction is a simultaneous time that seeks to reveal a face denied to chronology” (*Terra nostra: Coming to Grips with History* 557). Ver también: Roberto González Echevarría, “Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana” 439-452.

<sup>7</sup>Debo aclarar que utilizo el término “crónica” en su acepción más general. En “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”, Mignolo clasifica, con gran precisión, los tipos discursivos y la formación textual de esta prosa narrativa. Esta necesidad de orden surge, claro está, de una confusión histórica. Después de casi cinco siglos, los lectores apenas distinguían entre las distintas modalidades como relación, crónica, historia, carta de relación y otras. Fuentes, al escribir “El mundo nuevo”, también descarta las diferencias entre una y otra modalidad y retiene los rasgos que, para los lectores de hoy, conforman los textos del descubrimiento de América.

escritura sólo introduce diferencias denotadas que contribuyen a la norma de la lectura única.... Pero si el nuevo texto no respeta esa normatividad y la transgrede, no para reforzarla, no para restaurar ejemplarmente el orden violado, sino con el avieso propósito de romper la identidad entre significante y significado, de quebrantar la lectura única e instaurar en el abismo así abierto una nueva figura literaria, la escritura introducirá una diferencia connotada. Creará un nuevo campo de relaciones, opondrá la pasión al mensaje normativo, criticará y superará la epopeya en la que se apoya, vulnerará la exigencia de conformidad de la lectura épica (27-28).

En apariencia, Fuentes se refiere a la literatura en general. Sin embargo, este comentario alude, sutilmente, al proyecto en *Terra Nostra*. Más aún, también trata, de una manera velada y silenciosa, sobre la *Historia verdadera*, obra que no aparece citada en este libro pero que sí se menciona en la "Bibliografía conjunta"<sup>8</sup>.

En este trabajo me propongo demostrar cómo el verdadero modelo de "El mundo nuevo" de Carlos Fuentes es la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. De acuerdo a la lectura de Fuentes, inédita hasta donde yo sé, la crónica de Bernal Díaz es "la primera novela hispanoamericana" ("History and Fiction in Spanish America"). Fuentes percibe en este texto una vacilación contraria a ese espíritu épico que, según él, es característico de la mayoría de las crónicas. La *Historia verdadera* es una épica que vacila porque no presenta el mundo maniqueísta y cerrado propio de la épica, sino un mundo contradictorio y ambiguo. La visión de Fuentes del texto de Bernal ilumina significativamente los fundamentos que componen la segunda parte de *Terra Nostra*. La *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* es, por así decirlo, la piedra de toque de "El mundo nuevo".

Como se sabe, la *Historia verdadera* es un texto muy distinto del resto de las crónicas. Si bien el autor está consciente del modelo en el cual se inscribe su historia, el texto ironiza algunas de sus convenciones. La perspectiva distanciada de Bernal le permite experimentar con el género. En vez de dirigir su discurso al monarca como la mayoría de los cronistas, Bernal apela, en cambio, a "los curiosos lectores". En esto coincide, por supuesto, con Cervantes en *El Quijote*. La motivación del texto tampoco es usual: Bernal decide escribir para corregir la falsa

<sup>8</sup>Al final, Fuentes explica de este modo la razón de la "Bibliografía conjunta": "En la medida que el presente ensayo y mi novela *Terra Nostra*, nacen de impulsos paralelos y obedecen a preocupaciones comunes, indico a continuación la bibliografía gemela de ambas obras" (*Cervantes o la crítica de la lectura* 111).

versión de la conquista de México divulgada por Illescas, Jovio y, sobre todo, López de Gómara. Por otra parte, Bernal escribe su historia muchos años después de acontecidos los hechos, una circunstancia que resalta el papel de la memoria en su texto. Al tener más de 84 años (según afirma) en el momento de la escritura, lo narrado se tiñe de nostalgia por un tiempo perdido.

Fuentes asocia las crónicas de Indias con la épica. Según él, los conquistadores descienden del príncipe de Maquiavelo (algunos de ellos *avant la lettre*, claro está) y llegan al Nuevo Mundo con un espíritu de ganancia personal en busca de la fama: “Maquiavelo es el hermano de los conquistadores del Nuevo Mundo; *El Príncipe* es un elogio de la voluntad y una condenación de la providencia; es el manual para el hombre nuevo del Renacimiento que se propone ser el gobernante nuevo, sin herencias que dependan de la veleidosa Fortuna” (“Mugido, muerte y misterio: El mito de Rulfo” 13)<sup>9</sup>. Hernán Cortés es el gran ejemplo renacentista del espíritu maquiavélico, y sus cartas de relación dejan en evidencia su voluntad sin fisuras<sup>10</sup>. En este sentido, el conquistador se asemeja al héroe de la época clásica.

Las ideas de Fuentes sobre la época se basan claramente en las de Friedrich Hegel, quien es, por cierto, uno de los autores que se mencionan en *Cervantes o la crítica de la lectura*. Al escribir sobre la poesía épica, Hegel resalta varias características esenciales de este tipo de literatura. Para él debe existir, necesariamente, una afinidad entre el poeta épico y los hechos que narra: “Wenn nun der künstlerische Geist ein wesentlich anderer ist als derjenige, durch welchen die geschilderte Nationalwirklichkeit und Tat ihr Dasein erhielt, so entsteht dadurch eine Scheidung, die uns sogleich als unangemessen und stören entgegentritt” (334). Bernal, aunque es un fiel soldado de la Corona, transmite a lo largo del texto la sensación de que la derrota del mundo indio implica

<sup>9</sup>Gimferrer, siguiendo las ideas de Jacques Lafaye, niega el planteamiento de Fuentes: “Contra los que describen y exponen así *Terra nostra* como *Cervantes o la crítica de la lectura*, el conquistador no era un ‘hombre típico del Renacimiento’. Por el contrario: el conquistador es un hombre feudal rezagado que encuentra en América el último lugar propicio para poner en práctica su habitual modo de vida” (63).

<sup>10</sup>Ante la realidad de la conquista, Fuentes imagina la posibilidad de una historia distinta: “Los conquistadores de las Américas viajaron con los libros de caballerías, esos ‘libros de los valientes’, como los llama Leonard, cuyas hazañas andaban, finalmente, al alcance del español común y corriente en las islas esmeralda del Caribe, en la meseta de polvo y piedra del Anáhuac, en las afiebradas selvas de Darién y en las arenosas costas del Perú. Mejor habrían hecho en llevar consigo *La Celestina* de Rojas” (*Cervantes o la crítica de la lectura* 48).

también una pérdida. Él se siente escindido incluso al recordar a su mayor enemigo.

Sería el Gran Montezuma de edad de hasta cuarenta años, y de buena estatura y bien proporcionado, e cenceño e pocas carnes, y la color no muy moreno, sino propia color y matiz de indio, y traía los cabellos no muy largos, sino cuanto le cubrían las orejas, e pocas barbas, prietas y bien puestas e ralas, y el rostro algo largo e alegre, e los ojos de buena manera, e mostraba en su persona en el mirar por un cabo amor, e cuanto era menester gravedad. (XCI, 183-184)<sup>11</sup>.

Según Fuentes, Bernal se ubica *entre* el mundo viejo y el nuevo. En esta resonancia se encuentra la ruptura de la épica de Bernal: "As the tale unfolds the epic will vacillates between the astonishment of the discovery of an enchanted world and the bellicose obligation to destroy it"<sup>12</sup>.

Otra de las características que señala Hegel se refiere a la sensación que produce la victoria en la épica clásica: "[Wir] beruhigen uns vollständig durch den welthistorisch berechtigten Sieg des höheren Prinzips über das untergeordnete, den eine Tapferkeit erficht, welche den Unterliegenden nichts übriglässt" (353). Si bien Bernal justifica el triunfo, su perspectiva abarca la visión de los vencidos. La empatía que siente por los indios —tanto nobles como plebeyos— no tiene cabida en el mundo unívoco de la épica. Los indios que describe Bernal no son

<sup>11</sup> Finalmente, después de siglos de gran confusión editorial, el Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo publicó, bajo la dirección de Carmelo Sáenz de Santa María, una edición crítica confiable de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982). Esta edición incluye en la primera columna el manuscrito "Remón" (reconstruido a través de la edición de 1632 y del manuscrito "Guatemala", y en la segunda el manuscrito "Guatemala" en su integridad actual. También consta de otras secciones con todas las modificaciones y correcciones (tanto de Bernal como de don Francisco, su hijo) presentes en el manuscrito "Alegría" ("puesta en limpio" realizada por don Francisco que no llegó a editarse nunca). En la edición crítica de Sáenz de Santa María se moderniza la ortografía en la lectura restauradora de "Remón" y se respeta la grafía de "Guatemala". Todas las cifras textuales provienen de esta edición. Me atengo siempre al ms. Remón, y señalo cuando las notas provienen del ms. Guatemala. Con el propósito de facilitar la localización de las citas en otras ediciones, daré la referencia al número del capítulo y a la página correspondientes. Para una lista de las diferentes ediciones conocidas del texto de Bernal Díaz del Castillo, ver la introducción a la edición de Porrúa de Joaquín Ramírez Cabañas (xxvii-xxxi). Julio Caillet-Bois aclara, con precisión, la compleja problemática en torno a los diferentes manuscritos (201-204). Ver también el "Apartado primero" de Sáenz de Santa María (xxxvii).

<sup>12</sup> Fuentes enfatiza, una y otra vez, la diferencia genérica: "This is a faltering epic, and an epic that vacillates is no epic at all, it is a novel, and the novel is a contradictory and ambiguous world" ("History and Fiction").

estereotipos, como el buen salvaje. Son, por el contrario, capaces de actos terribles, pero también son inteligentes y moralmente justos. La imagen del enemigo varía con las circunstancias y no cae en definiciones simplistas. Tampoco los españoles se presentan de modo unidimensional, pues ellos también pueden cometer atrocidades y, al mismo tiempo, sentir miedo: “Antes de entrar en las batallas se me ponía una como grima y tristeza en el corazón, y orinaba una vez o dos, y encomendábame a Dios y a su bendita madre nuestra señora, y entrar en las batallas, todo era uno, y luego se me quitaba aquel temor” (CLVI, 414). El hecho que ésta sea una épica colectiva y no de grandes héroes introduce otra diferencia significativa. A diferencia de la épica clásica, aquí se presenta la vida de hombres humildes que son agentes de su propia historia<sup>13</sup>. Además, Fuentes percibe en las descripciones de Bernal un lamento por parte de los indios debido al quiebre de su misma unidad: “The conquest was also the victory of the other indians against the aztecs overlords. It was the victory of the indian world against itself” (“History and Fiction”). Pero acaso más importante aún, ya que tiñe la *Historia verdadera* de modo definitivo, es la sensación en el propio Bernal de que la victoria no fue tal. Los verdaderos triunfadores de la empresa de la conquista de América no fueron, finalmente, los conquistadores.

Neither one really wins at the end. The institutions of Crown and Church, of power and faith, defeat both the vanquished and the victor, and establish in place of the vertical power of the aztecs the equally vertical power structure of the Spanish Habsburgs. The epic of the conquest was a shared defeat (“History and Fiction”).

Simone, al escribir sobre la épica homérica, afirma: “Le fort n’est jamais absolument fort, ni le faible absolument faible, mais l’un et l’autre l’ignorent” (236). En la *Historia verdadera* ocurre lo contrario: Bernal atribuye a los personajes —indios y españoles— una conciencia

<sup>13</sup>Estas ideas de Fuentes están basadas en el pensamiento de Giambattista Vico. En *La scienza nuova*, Vico afirma: “Anzi ci avanziamo ad affermare ch’in tanto, chi medita questa Scienza, egli narri a se stesso questa storia ideal eterna, in quanto —essendo questo mondo di hazioni stato certamente fatto dagli uomini (ch’è’l primo principio indubitato che se n’è posto qui sopra), e perciò dovendosene ritruovare la guisa dentro le modificazioni della nostra medesima mente humana— egli, in quella pruova ‘dovette, deve dobrà’, esso stesso sel faccia; perchè, ove avvenga che chi fa le cose esso stesso le narri, ivi non può essere più certa l’istoria” (299). Ver también Isaiah Berlin, *Vico and Herder: Two Studies in the History of Ideas* (Nueva York: Viking, 1976); Lois Parkinson Zamora, “Magic Realism and Fantastic History: Carlos Fuentes’s *Terra Nostra* and Giambattista Vico’s *The New Science*” 249-256.

más abarcadora, ya que ellos conocen tanto su fortaleza como sus debilidades. De esta manera, la conquista española no queda nunca justificada del todo pues ni los españoles son siempre buenos ni los indios siempre malos. El maniqueísmo no existe en esta obra.

A la épica, Fuentes opone la novela. En *Cervantes o la crítica de la lectura* llama a la épica “un tribunal sin apelación” (17), es decir, un universo cerrado y coherente, una visión unitaria de la realidad. La épica, en su normatividad, sólo permite una lectura única del mundo. La novela, en cambio, se funda en la pluralidad de lecturas. En ella “pueden coexistir todos los contrarios vistos simultáneamente desde todas las perspectivas posibles” (*Cervantes o la crítica de la lectura* 106). En la novela se representa una realidad abierta, un mundo inconcluso.

Las ideas de Fuentes sobre la épica y la novela coinciden con las de Mikhail Bakhtin. En sus escritos, Bakhtin contrapone ambos géneros y destaca la naturaleza polifónica de la novela. Se trata del género en el que intervienen distintos tipos de lenguajes que dialogan entre sí. Como aclara Donald Fanger: “The novel thus becomes an instrument of dialogue in this profound sense, not simply a dialogue of characters but of languages, social forces, genres, and historical times” (62). El diálogo, en este sentido, crea un mundo contradictorio y ambiguo en el que no hay una voz dominante. No es un mundo ya hecho, sino un mundo que está siempre haciéndose. Según Bakhtin, “the novel has become the leading hero in the drama of literary development in our time precisely because it best of all reflects the tendencies of a *new world still in the making*” (7; énfasis mío).

En vista de las ideas de Bakhtin sobre la novela, no es difícil entender que Fuentes llame a la *Historia verdadera* la primera novela hispanoamericana. Son varios los elementos novelísticos que él advierte en el texto. Hay, por ejemplo, un gusto por los detalles que desacralizan la figura épica. Durante la huida de Hernán Cortés en la noche triste, Bernal cuenta: “En aquella lama estaba Cortés peleando y se le quedó un alpargate en el cieno, que no lo pudo sacar, y descalzo el un pie salió a tierra; y luego le sacaron el alpargate y se lo calzó” (XXXI, 58). Bernal también se detiene en el “gossip” (como dice Fuentes) y en los rumores, como cuando habla de la mujer de Cortés:

Un hidalgo, que se dezía Hernando Cortés, natural de Medellín, que tenía indios de encomienda en aquella isla, e poco tiempo avía que se avía casado con una señora que se dezía doña Catalina Suárez, la Marcaida. Esta señora fué hermana de un Joan Çuarez, que después que se ganó la Nueva España fué vezino de México; e a lo que yo entendí, y otras personas dezían, se casó con ellas por amores. Y esto deste casamiento, muy largo lo dezían otras personas que lo vieron; y

por esta causa no tocaré más en esta tecla (ms. Guatemala, XIX, 36-37).

Más aún, muchas de las alusiones de Bernal esconden un cierto tipo de humor torcido, ausente en la mayoría de las crónicas, y esto altera el tono de la obra: "Pudiera ser que los que dice el Gómara fueran los gloriosos apóstoles señor Santiago o señor san Pedro, e yo, como pecador, no fuese digno de verles, lo que yo entonces vi y conocí fue a Francisco de Morla en un caballo castaño" (XXXIV, 63-64). A Bernal le interesa la caracterización que humaniza, y por eso sus personajes no son guerreros alegóricos sino individuos concretos.

Por otro lado, la memoria desempeña un papel fundamental en este texto. Bernal recuerda los hechos de la conquista con nostalgia: "Saber yo aquí decir ahora con qué rabia y esfuerzo se metían entre nosotros a nos echar mano, es cosa de espanto, porque yo no lo sé aquí escribir; que ahora que me pongo a pensar en ello, es como si visiblemente lo viese" (CLII, 387-388). La memoria aparece como el vehículo que recupera, problemáticamente el pasado:

Y aunque parezca a los lectores que va fuera de nuestra relación esto que yo traigo aquí a la memoria antes que entre en lo del capitán Hernando Cortés, conviene que se diga por las causas que adelante se verán, e también porque en un tiempo acaecen dos o tres cosas, y por fuerza hemos de hablar de una, la que más viene al propósito (XVII, 32).

Como se sabe, tanto los recuerdos como el acto mismo de recordar marcan constantemente la *Historia verdadera*. Al final del texto Bernal incluso relata la opinión de los dos licenciados sobre su gran capacidad para recordar: "Sublimar y alabar de la gran memoria que tuve para no se me olvidar cosa de todo lo que pasamos desde que vinimos a descubrir" (CCXII, 658). Según Fuentes, los hechos parecen estar haciéndose, "in the making", pues la memoria refleja un proceso continuo: "E yo me pongo a la postre, ya que estos soldados pongo aquí por memoria, y no a otros, porque en su tiempo y sazón los nombraré a todos los que se me acordare" (XX, 39). Finalmente, en mi opinión, Bernal mismo reconoce la importancia del lector cuando le pide que juzgue los énfasis con que cuenta su historia: "Miren los curiosos lectores esto que escribo, si había bien que ponderar en ello" (LXXXVIII, 177).

Gran parte de la crítica de *Terra nostra*, tanto positiva como negativa, ha notado la naturaleza abierta de la obra. Por otro lado, Gertel menciona, al pasar, la conexión entre esta novela de Fuentes y las crónicas de Indias: "Las crónicas de la conquista insertas en "El mundo nuevo" constituyen uno de los procesos de intertextualidad más intere-

santes y válidos" (71). Creo que no se trata, simplemente, de frases citadas. La relación entre "El mundo nuevo" y las crónicas es mucho más profunda. Como vimos, para Fuentes, la crónica es un género donde predomina la actitud maniqueísta de la épica. La *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, en cambio, es única, ya que incorpora una visión pluralista y abierta que permite el asombro ante el descubrimiento de lo otro: "Y no es de maravillar que yo aquí lo escriba desta manera, porque hay que ponderar mucho en ello, que no sé cómo lo cuente, ver cosas nunca oídas ni vistas y aun soñadas, como vimos" (LXXXVII, 176). "El mundo nuevo" es, en este sentido, una crónica atípica e idealista cuyo modelo más cercano es el texto de Bernal.

Como señala Tzvetan Todorov en *La Conquête de l'Amérique*, el tema principal del descubrimiento es la cuestión del otro. Sin embargo, en la mayoría de los escritos de los conquistadores, el otro aparece asimilado a los esquemas europeos. Gonzalo Fernández de Oviedo, por ejemplo, en el *Sumario de la natural historia de las Indias* describe a los habitantes del Nuevo Mundo valiéndose del modelo clásico de Plinio. La perspectiva de los españoles controla y limita su visión de esta realidad nueva. Oviedo y otros cronistas presentan, de esa manera, un mundo preconcebido y ya interpretado.

En "El mundo nuevo", el peregrino contempla las tierras recién descubiertas con ojos verdaderamente nuevos o, como él mismo dice, con "alucinados ojos" (458). A diferencia de los conquistadores que tratan de racionalizar todo lo que ven, el peregrino se enfrenta a este mundo con "asombro" y "admiración"; en todas partes observa "portentos" y "mirajes". Los ojos y la mirada reaparecen con insistencia a través del texto, y el peregrino comprende que su antigua manera de mirar le es aquí insuficiente: "Mi mirada espantada no sabía fijarse en detalles, todo lo quería absorber, todo lo quería entender, pero la turba de sensaciones me cegaba" (459). El peregrino cree, por momentos, que su aprendizaje es cuestión de tiempo y que llegará, algún día, a entender el mundo nuevo: "Desarmado, yo mismo cautivo y mirando la suerte de otros cautivos, rechacé la tentación de condenar lo que ignoraba. Escasa era mi inteligencia de cuanto sucedía. Y acaso, me dije, debo esperar el término de mi peregrinación.... para entender esta tierra" (437-438). Pero esto no sucede. Al final de esta segunda parte, todavía se refiere a una "misteriosa unión" y "un enigma indescifrable" (494).

Más que un descubrimiento, se trata, entonces, de un verdadero encuentro. El peregrino, a pesar de su origen, quiere entender la perspectiva del otro:

Nos miramos. Los miramos. Nuestros asombros eran idénticos, nuestra inmovilidad también. Sólo pude pensar que lo que en ellos parecía-me fantástico —el color de la piel leonada y la lacia negrura de las cabelleras y la escasez de vello en los cuerpos— a ellos, por disímil, debía parecerles irreal en nosotros —mi luenga melena rubia, la cabeza enrizada y la barba cana de Pedro, la hirsutez de su rostro y la palidez del mío. Nos miramos. Los miramos. Lo primero que cambiamos fueron miradas. Y de ese trueque nació mi veloz, silente pregunta: ¿Nos descubren ellos... o les descubrimos nosotros? (384).

Al narrar su historia, el peregrino está siempre consciente de la presencia del otro, de que sus palabras deben considerar la interpretación de esos individuos enigmáticos. La idea de la aceptación del otro y la asimilación de la diferencia, en el más amplio sentido del término, es una de las preocupaciones centrales en la obra de Fuentes:

Knowledge of the other is essential to any politic worthy of the name, knowledge of the other signifies imagination, understanding, sense of proportion and limits. Ignorance of the other signifies scorn, self-fulfilling prophecies, mirror images, paralysis and perhaps even genocide, hatred and extermination of what is not I, of what is not ourselves. We must try to bridge our differences without denying them, we are different, we are others... we cannot impose our vision of the world on you, nor you on us. ("History and Fiction").

El discurso del mundo nuevo se enriquece, así, gracias a la pluralidad que entraña tomar en cuenta la posible perspectiva de los demás. El texto del peregrino intenta abrirse a las palabras del otro. Como dice Bakhtin a propósito de la novela polifónica: "There is almost no word that is without a tense sideward glance at someone else's word" (cit. en Fanger 54). El interés del peregrino por lo ajeno le permite incluso adoptar esa perspectiva nueva y llegar a verse a sí mismo como lo ven los otros, es decir, como un extraño: "Algo que no alcanzaba a precisar me decía que no era así, que había algo más, y que debía llegar al sitio donde vivía el gran señor de este mundo... para saber la verdad del orden que mi presencia extraña violaba a cada paso" (444-445). De esa manera, el peregrino se percibe desde fuera, y su presencia en México la describe como: "La intrusión de un hombre blanco en estas tierras" (424). Y luego agrega: "Soy un intruso aquí. Soy un intruso en un mundo desacostumbrado a la intrusión" (445). Él mira a los nativos y, al mirarlos, vislumbra la manera en que ellos lo miran. La percepción funciona como un extraño espejo: el peregrino se refleja en los indios, pero en vez de ver su imagen conocida, intuye que le imponen distintas máscaras e identidades:

Sentí, Señor, que enloquecía: la brújula de mi mente había perdido su norte, mis identidades se desparramaban y multiplicaban más allá de todo contacto con mi mínima razón humana, yo era un prisionero de la magia más tenebrosa, la que en piedra figuraban en este panteón todos los dioses y diosas que no pude vencer en esta tierra, que con sus espantosas muecas se burlaban de mi unidad y me imponían su proliferación monstruosa (478).

Como señala parte de la crítica, la identidad es uno de los temas principales de *Terra nostra*. A diferencia de los conquistadores, que saben a ciencia cierta quiénes son, el peregrino desconoce su identidad. Desde el principio confiesa que no sabe su nombre y, con frecuencia, le pregunta a los demás “¿Quién soy?” (451). Es irónico que la conquista de México, sugerida por el modelo de la crónica, se transforme en la conquista de la propia identidad. Esta búsqueda del autonocimiento es un proceso abierto en el que interviene el diálogo de culturas planteado por el texto: el peregrino no sabe quién es porque no sabe, en definitiva, cómo lo ven los demás. La ausencia de criterios y verdades finales es lo verdaderamente nuevo en este mundo. Hay muchas respuestas posibles, pero ninguna es terminante.

Maya Schärer ha descrito *Terra nostra* como una “novela que se niega a escoger y descartar” (140). La pluralidad de lecturas posibles obliga al lector a ponderar, como diría Bernal, la ambigüedad de significados del texto. “El mundo nuevo” acepta el modelo que propone el género de la crónica, pero transgrede lo esencial de su espíritu. Esta reescritura es una nueva versión de la conquista. Así como la *Historia verdadera* incluye la visión de los vencidos, “El mundo nuevo” no sólo abarca, sino que se funda sobre la voz del otro. En este sentido, la segunda parte de *Terra nostra* se acerca al proyecto de Barbara Johnson cuando dice: “The difficulty and the challenge is how to adopt a perspective that truly enables the other to speak without appropriating the other’s speech” (“Deconstruction: Reading and Rhetorical Structures”).

En la lectura de Fuentes, la *Historia verdadera* es “a mysterious lament for the opportunities lost by the men of the conquest” (“History and Fiction”). “El mundo nuevo” lleva esto al extremo, y se presenta como esa crónica que nunca fue. El género de la novela —pluralista, contradictorio y ambiguo— es, como dice Fuentes, “la arena privilegiada” en la que se conducen los grandes debates de la sociedad (cit. en Rushdie 103)<sup>14</sup>. En ese ámbito de la imaginación, todo es, de verdad, posible: el

<sup>14</sup>Rushdie interpreta así esta idea: “Carlos Fuentes has called the novel ‘a privileged arena’. By this he does not mean that it is the kind of holy space which one must put off

mundo unívoco de la épica puede abrirse y llegar a incluir, precisamente, aquello que le es contrario.

## OBRAS CITADAS

- ALAZRAKI, JAIME. "Terra Nostra: Coming to Grips with History". *World Literature Today* 57.4 (1983): 551-558.
- BAKHTIN, MICHAEL. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- BERLIN, ISAIAH. *Vico and Herder: Two Studies in the History of Ideas*. Nueva York: Viking, 1976.
- CAILLET-BOIS, JULIO. "Bernal Díaz del Castillo, o de la verdad en la Historia". *Revista Iberoamericana* 25.60 (1960): 199-228.
- DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Ed. crítica de Carmelo Sáenz de Santa María. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982.
- FANGER, DONALD. "Dostoievsky and Cervantes in the Theory of Bakhtin: The Theory of Bakhtin in Cervantes and Dostoievsky". *Sourcebook*. Ed. Verónica Cortínez. "Literature and Arts C-41". The Core Program. Harvard University, otoño de 1985. 50-87.
- FUENTES, CARLOS. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1976.
- \_\_\_\_\_. "Discurso de recepción". *Premio internacional de novela: 'Rómulo Gallegos' 1976*. Caracas: Presidencia de la República y del Consejo Nacional de Cultura, 1978.
- \_\_\_\_\_. "Mugido, muerte y misterio: El mito de Rulfo". *Revista Iberoamericana* 116-117 (julio-diciembre 1981): 11-21.
- \_\_\_\_\_. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Terra Nostra*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1977.
- \_\_\_\_\_. "History and Fiction in Spanish America", *Literatura and Arts. C-41, The Core Program, Harvard University, otoño de 1984*.
- GERTEL, ZUNILDA. "Semiótica, historia y ficción en Terra Nostra". *Revista Iberoamericana* 47.116-117 (julio-diciembre 1981): 63-72.
- GIMFERRER, PERE "El mapa y la máscara". *Plural* 58 (julio 1976): 58-63.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, ROBERTO. "Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana". *La Torre* 7 (julio-septiembre 1988): 439-452.
- GOYTISOLO, JUAN. "Terra Nostra". *Disidencias*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1977. 221-256.
- GUILLÉN, CLAUDIO. *Literature as System*. Princeton: Princeton University Press, 1971.

---

one's shoes to enter; it is not an arena to revere; it claims no special rights *except the right to be the stage upon which the great debates of society can be conducted*. 'The novel', Fuentes writes, 'is born from the very fact that we do not understand one another, because unitary, orthodox language has broken down. Quixote and Sancho, the Shandy brothers, Mr and Mrs Karenin: their novels are the comedy (or the drama) of their misunderstandings. Impose a unitary language: you kill the novel, but you also kill the society' " (103; énfasis suyo).

- HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH. "Die epische Poesie". *Vorlesungen über die Ästhetik*. Tomo III. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970. 325-415.
- JOHNSON, BARBARA. "Deconstruction: Reading and Rhetorical Structures", Department of Comparative Literature, Harvard University, otoño de 1988.
- JOSEPH, ALLEN. "The End of *Terra Nostra*". *World Literature Today* 57.4 (1983): 563-567.
- MIGNOLO, WALTER. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*. Ed. Luis Iñigo Madrigal. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 57-116.
- OVIEDO, JOSÉ MIGUEL. "Terra Nostra: Historia, relato y personaje". *Latin American Fiction Today*. Ed. Rose S. Minc. Maryland: Ediciones Hispamérica, 1979.
- PARKINSON ZAMORA, LOIS. "Magic Realism and Fantastic History: Carlos Fuentes's *Terra Nostra* and Giambattista Vico's *The New Science*". *Review of Contemporary Fiction* 8.2 (1988): 249-265.
- RUSHDIE, SALMAN. "Is nothing sacred?" *Granta* 31 (primavera 1990): 97-111.
- SAINZ, GUSTAVO. "Carlos Fuentes: A Permanent Bedazzlement". *World Literature Today* 57.4 (1983): 568-572.
- SCHÄRER, MAYA. "Terra Nostra o los instantes de una convocación". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 13 (1984): 139-151.
- SOTO-DUGGAN, LILVIA. "La poética de la simultaneidad en Carlos Fuentes". Diss. State University of New York at Stony Brook, 1980.
- TODOROV, TVETZAN. *La Conquête de l'Amérique*. Paris: Editions du Seuil, 1982.
- VICO, GIAMBATTISTA. *La scienza nuova e opere scelte*. Torino: Unione Tipografico, Editrice Torinese, 1952.
- WEIL, SIMONE. "L'Iliade ou le poème de la force". *Écrits historiques et politiques*. Tomo II. Vol. 3. Paris: Editions Gallimard, 1989. 227-253.
- XIRAU, RAMÓN. "Dos elogios, dos lecturas". *Diálogos* 12.68. (1976): 28-30.

#### ABSTRACT

*En este trabajo me propongo demostrar cómo el verdadero modelo genérico de "El mundo nuevo" (segunda parte de Terra Nostra) es la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo. Este texto presenta una vacilación contraria al espíritu épico de las demás crónicas de Indias que la convierte en "la primera novela hispanoamericana".*

*This article intends to show how the true generic model of 'El mundo nuevo' (the second part of Terra Nostra) is the Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, by Bernal Díaz del Castillo. This text contains a vacillation contrary to the epic spirit of the other Crónicas de Indias which makes it the 'first Spanish-American novel'. In this novel, Fuentes exploits this fissure in order to give a new version of the conquest.*