

Utah State University

DigitalCommons@USU

Decimonónica

Journals

2011

De aventuras coloniales: La obsesión por la letra en *Memorias de un alférez* de Eligio Ancona

Raúl Ianes

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica>

Recommended Citation

Ianes, Raúl, "De aventuras coloniales: La obsesión por la letra en *Memorias de un alférez* de Eligio Ancona" (2011). *Decimonónica*. Paper 104.

<https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/104>

This Article is brought to you for free and open access by the Journals at DigitalCommons@USU. It has been accepted for inclusion in Decimonónica by an authorized administrator of DigitalCommons@USU. For more information, please contact digitalcommons@usu.edu.





De aventuras coloniales: La obsesión por la letra en *Memorias de un alférez de Eligio Ancona*

Raúl Ianes

La (pre)historia de la novela de tema colonial

En las últimas décadas del siglo pasado la novela histórica adquiere en la narrativa hispanoamericana la presencia y los rasgos temático-discursivos de un ciclo distintivo. Dentro de él viene a ocupar un lugar de relieve la novela de tema colonial. La proximidad del quinto centenario y las celebraciones colombinas—como Darío llamaba a las de 1892— despertaron el interés en tratar, desde un nuevo ángulo narrativo y a premeditada distancia de las agendas oficiales, la temática del “Descubrimiento” y la Conquista. La novela demostraba una vez más que no sólo es el género *par excellence* en el que adquieren forma literaria las novedades dignas de ser contadas, sino que su discurso y su aparato retórico están siempre muy próximos, como es sabido, a los de la historiografía, detentora de la legitimidad y autoridad epistemológicas. Tal proximidad genérica le permite a la novela, por lo tanto, narrar su propia versión del pasado, en una vuelta de tuerca de un género ficcional que, salvando irónicamente el oxímoron implícito, se autodenomina histórico. En el período contemporáneo al que nos referimos, este interés en la historia del continente como materia literaria fue catalogado por la crítica y la historiografía literarias como la “nueva novela histórica hispanoamericana” (Menton, Kohut, Perkowska). De la larga lista de autores que en esta etapa novelan la historia colonial baste mencionar a algunos de los más relevantes autores hispanoamericanos: Carlos Fuentes (*Terra Nostra*, 1975), Alejo Carpentier (*El arpa y la sombra*, 1978), Juan José Saer (*El entenado*, 1983), o Augusto Roa Bastos (*Vigilia del almirante*, 1992). A estas novelas se les puede asignar la proximidad temática y narrativa que distingue al ciclo mencionado. Al mismo tiempo en que denuncian la Conquista en cuanto guerra de despojo y destrucción, narran el comienzo del mestizaje y el nacimiento de la cultura criolla de la América luso-española. Debe observarse, con miras a tratar el caso que más adelante nos ocupa, que esta nueva novela histórica de fines del siglo veinte surge sin aparente continuidad con las escritas durante el siglo anterior, período en que nace y se populariza, tanto en Europa como en América, la novela histórica moderna. En el nuevo florecimiento del género en la literatura hispanoamericana de fines del siglo veinte, su discurso obedece al interés por (re)narrar críticamente el pasado, (re)presentando voces alternativas hasta entonces silenciadas y blancos narrativos en la historia escrita del

continente. Al hacer del pasado colonial o republicano su materia narrativa, la nueva novela replantea así una (re)lectura de la Historia que subvierte la mayor parte de los textos del canon historiográfico, proponiendo el cuestionamiento y la canibalización del corpus letrado heredado. La novela hace así un uso transgenérico de los tropos discursivos, valiéndose, como mencionamos, de la porosidad y la traslación discursiva que la ficción literaria y la narrativa historiográfica ponen a su alcance.

Cabe conjeturar así que la denominación de “nueva novela histórica” apuntaba a destacar tanto su nueva interpretación de la Historia como su eventual novedad en relación con una ficción histórica anterior. Considerar las coordenadas histórico-culturales de esa primera aparición del género en el siglo diecinueve y la fenomenología social de su lectura servirá para establecer una eventual pre-historia, cierta continuidad percible, al menos en cuanto ruptura, que la denominación de “nueva” parece querer establecer. Novelas históricas comenzaron a escribirse en Hispanoamérica hacia mediados del siglo diecinueve, es decir, a poco de alcanzada la emancipación política en la mayoría de los países de la región. Su vigencia literaria se corresponde con la convulsa época que siguió a la independencia, etapa donde se enfrentaron encontrados intereses, proyectos de hegemonía y de organización nacional. Estas narrativas adoptaron en Hispanoamérica la moda de la novela histórica a la Walter Scott, orientándose según la *episteme* dominante del siglo y el paradigma ficcional del maestro escocés, para elaborar un discurso asociado a la retórica que orientaba las agendas de las nuevas ciudadanía. Baste mencionar como ejemplos de esa producción a *La novia del hereje* (1853) de Vicente Fidel López, el *Guatimozín* (1846), de Gertrudis de Avellaneda, las novelas del guatemalteco José Milla y Vidaurre, o la amplia producción mexicana del género, donde destacan autores como el general Vicente Riva Palacio, Justo Sierra O’Reilly o Eligio Ancona, a una de cuyas novelas, *Memorias de un alférez*, prestaremos aquí especial atención. En la reflexión que sigue intentaré acercarme a ese texto desde una perspectiva histórico-genérica, examinando su mecanismo narrativo dentro del marco histórico e ideológico de su lectura original. Mi interés es releer la novela de Ancona para entender su diseño, en cuanto derivado de un arquetipo genérico, y sacar así conclusiones sobre la nacionalización de los modelos narrativos subyacentes en la novela. Considero interesantes aquí las recodificaciones que responden al programa fundacional encargado de instrumentar y dar contenido ideológico a las subjetividades nacionales luego de la independencia política, como pone en evidencia Fernando Unzueta en su detallado estudio.

Durante la mayor parte del siglo diecinueve la novela histórica, hasta el modernismo finisecular, inclinado hacia las tonalidades decadentes de épocas remotas en tiempo y espacio—Vargas Vila, Darío, Larreta, Rivas Groot—, se practica encuadrada en una retórica que coincide, en líneas generales, con las agendas estéticas del período romántico-realista. La novela se compone acorde con las políticas educativas y los idearios cívico-nacionalizadores de los nuevas repúblicas. Se ocupa, por lo tanto, del pasado en cuanto pasado nacional, la (pre)historia de la nación, en la que el localismo criollo anuncia ya el germen de la nacionalidad. La novela histórica del siglo diecinueve no asume una postura abiertamente subversiva del texto historiográfico, sino que intenta, en todo caso, valerse del texto historiográfico para reclamar la legitimidad de su propio propósito educador al asumir una interpretación del pasado en consonancia con su

ideología liberal. Está así asociada a las agendas políticas y educadoras de la construcción de la nacionalidad, para las cuales el conocimiento de la Historia sería requisito fundamental. La novela se encargará, por lo tanto, de descubrir ese germen de subjetividad local en el pasado colonial. Debe tenerse de todos modos presente que los argumentos tratados por la novela histórica del diecinueve no se limitaban a la Colonia española. Con frecuencia, las figuras y sucesos con que trabajaba pertenecían al período de la gesta independentista, las luchas civiles de la organización nacional o, en casos como el mexicano de la restauración republicana, o las novelas del uruguayo Acevedo Díaz, a la nacionalidad enfrentada a la invasión extranjera. El riesgo y las dudas sobre el futuro nacional reforzarían, según la fórmula scottiana señalada por Lukacs, el interés en la historia de la nacionalidad amenazada. El siglo diecinueve, como nos recuerda Foucault, es el siglo en que prima la *episteme histórica*, y en Hispanoamérica su vigencia coincide con el período de la organización de las nuevas nacionalidades y la fundación del estado. Este momento político explica la praxis y las características que el género adquiere en estas latitudes.

Es sabido que desde su postura declaradamente parricida, la literatura hispanoamericana posterior, y marcadamente la del “Boom,” no reconoce expresa paternidad a la narrativa del siglo anterior. A ese respecto Doris Sommer, abre su *Foundational Fictions* (1993) sugiriendo una “arqueología del boom” que permita arrojar nueva luz sobre algunas hipótesis de antecedentes olvidados.¹ Pero es necesario asimismo mencionar que la aparición de la “nueva novela histórica” a fines del siglo veinte y el interés por lo históricamente silenciado va aquí asociado a la recuperación política y cultural de los espacios públicos usurpados por los totalitarismos que plagaron el mapa hispanoamericano. Las traumáticas condiciones de violencia por las que atravesó la vida política y cultural implicaron, con la restauración democrática, el interés y hasta la necesidad terapéutica de reinterpretar el pasado nacional y sus interrogantes históricas. Por esos años la novela asume, como se ve, la forma trópica de un texto alegórico en el que, a la par que se narra se puede reinterpretar mimética y metafóricamente la Historia con marcada intención reflexiva.

El siglo diecinueve, como señalábamos, y pasando ya de lleno al período que nos ocupará, practicó la ficción histórica como uno de los discursos conformadores de la identidad de las nacionalidades emergentes. Lo hizo siguiendo los modelos europeos que, traducidos, se consumían a través de la serialización periodística en la cultura urbana y letrada de las primeras décadas de la vida independiente. Construir la historia nacional y divulgarla mediante el diarismo y la serialización fue tarea de la generación romántica hispanoamericana, cuyos límites cronológicos, como se sabe, hay que establecerlos según parámetros propios que no coinciden necesariamente con las periodizaciones europeas. Es así como la narrativa romántica comienza su práctica en la América hispana cuando en Europa ya se ha dado paso a otras escuelas y gustos literarios. La sobrevivencia en Hispanoamérica de algunos de sus originales moldes genéricos responde en cierta medida al desfase cronológico anotado, pero más aún, al utilitarismo y rendimiento ideológico de sus motivos en un contexto político y un espacio discursivo propios. Nótese entonces cómo su prolongada supervivencia en Hispanoamérica va asociada más que a un retraso en lo literario, a la demora en los procesos de consolidación nacional, la que se alcanza, finalmente, hacia las últimas décadas del siglo. En otras palabras, es en la necesidad de

priorizar un canon de novelas nacionales y nacionalizadoras—parafraseando una aguda observación de Antonio Benítez Rojo—donde hay que ver el rendimiento político y la consecuente hegemonía retórica de ese tipo de narrativas.

Una máquina novelesca: *Memorias de un alférez* (1904)

Todo lector queda enterado, a partir de este título del mexicano Eligio Ancona (1838-1893), que su novela tendrá la forma de un escrito autobiográfico. Eso equivale a poder leer aquí la narrativa de una vida, la de Ramiro de Salazar, empobrecido hidalgo español que, a fines del siglo dieciocho, emigra a la Nueva España, pasando de mozo de tahona en Madrid a alférez destacado en Mérida de Yucatán. Otra tipología de esta narrativa se presenta a muy poco de comenzada la novela. Estamos frente a un *thriller* colonial y, por lo tanto, en el reino del misterio, las dudas y las falsas identidades. El lector acompañará así al protagonista a descubrir la identidad de un oculto asesino en los últimos años del México colonial. Los personajes de Ancona serán testigos, unos años más tarde, de la lucha independentista y pasarán a ser la primera generación de ciudadanos de la nueva nación. Esta encrucijada histórica será muy importante para el mecanismo narrativo y la simbología de la novela. A esto, y a sus implicancias en la trama, volveremos más adelante.

Eligio Ancona fue un abogado, jurisconsulto y político liberal yucateco que combatió al imperio de Maximiliano. Restaurada la República, fue en 1868 gobernador de Yucatán y culminó una distinguida carrera pública como ministro de la Suprema Corte de Justicia en la ciudad de México, donde falleció en 1893. Como era común en la clase dirigente de su época, Ancona combinó su carrera pública con la pluma periodística y la composición de obras literarias de distintos géneros entre las que se destacan sus novelas históricas *La cruz y la espada* (1866), *El Filibustero* (1866), *Los mártires del Anáhuac* (1870), *El conde de Peñalba* (1879) y *Memorias de un alférez* (1904), aparecida en Mérida después de su muerte. Si bien Castro Leal anota las novelas de Ancona como editadas en forma de libro en París y en México, recordemos que era usual que las novelas de la época aparecieran inicialmente como folletines de los periódicos para los que el autor regularmente escribía. La forma editorial del folletín nace en Francia con *Los misterios de París* (*Le Journal des Débats*, París, 1842-43) de Eugène Sue, y se populariza rápidamente al punto de ser fundamental en el incremento de la tirada del periódico, proyecto comercial para el cual había sido precisamente pensado. La incorporación de la novela a la forma periodística le aseguraba a este tipo de literatura popular condiciones de distribución y comercialización que garantizaban su accesibilidad y distribución al tiempo que, internamente, requerían una estructura narrativa adaptada a esa forma editorial. De ahí el adjetivo, no siempre exacto, de literatura folletinesca, asociada más que nada a las narrativas de aventuras y peripecias de efectismo melodramático. En cuanto a su larga vida en la América hispana, el folletín va asociado al diarismo característico de las letras del período y resulta asimismo una forma editorial que incluye obras de distintas cualidades literarias y variado tenor de propósitos. Baste recordar los golpes de escena y efectos de tono folletinesco de los que se vale el *Facundo* (1845) al aparecer en *El Mercurio de Valparaíso*, interrumpiendo el folletín que venía siendo publicado en esa misma sección.² México, por su parte, presenta un caso prolífico para la novela histórica del diecinueve, con una nutrida serie de autores y un largo cultivo de la novela popular de aventuras históricas. Claro que esto no es

privativo de la nación azteca. Entre otros, Chile y Argentina también mantienen la popularidad de esa práctica literario-periodística hasta las últimas décadas del siglo. Los folletines gauchescos de Ricardo Gutiérrez, los chilenos de la Guerra del Pacífico (1879-1881), los mexicanos de Manuel Payno y del general Vicente Riva Palacio, para citar autores de diferentes regiones, participan del fenómeno de la literatura popular serializada como práctica de la ciudadanía letrada y, a la larga, de la formación ideológica de varias generaciones de hispanoamericanos letrados o cercanos, por lectura grupal, a la competencia lectora.

La novela histórica, en su forma moderna, nace de la pluma de Sir Walter Scott y como consecuencia del historicismo que, en tanto *episteme* fundamental marca, según Foucault, el siglo diecinueve como el siglo de la Historia. La novela histórica en su forma moderna queda así enmarcada en la conceptualización de la ciencia histórica como instrumento hermenéutico abarcador de toda la empiria humana y en la reformulación discursiva operada en la forma narrativa común a ambas prácticas; es decir, la ficción literaria y la historiografía. Es el método narrativo-pintoresco al que hacía referencia Vicente Fidel López en su *Curso de bellas letras* (1845) y que el autor argentino intentaría poner en práctica en *La novia del hereje* (1854-55), cuyo prólogo constituye todo un manifiesto de la concepción de la novela histórica en el ámbito rioplatense.

La Conquista y la Colonia fueron los dos escenarios donde la generación de los románticos hispanoamericanos ubicaron la mayor parte de sus novelas históricas. Es de notar, no obstante, la diferencia que marca esta temática en cuanto a la elaboración del texto ficcional. La primera, es decir, la novela de la Conquista, depende abrumadoramente, para el desarrollo de su argumento, de la crónica de los hechos históricos y de la historiografía del período. La segunda variante se aproxima más a la forma scottiana en el sentido que los sucesos o los personajes históricos no son más que un marco de referencia sobre el cual se desarrolla la trama entera o parcialmente ficticia de la novela. El tópico de la Conquista fue ficcionalizado por los novelistas románticos, si bien el peso de los sucesos documentados condicionaba en gran medida el desarrollo autónomo de una trama alejada de lo historiográfico. El punto que parecería más importante considerar en estas novelas reside en que, como textos, constituyen una praxis de la novela histórica distinta, en cuanto a su trama y su discurso, a otras manifestaciones del género en la novela decimonónica. Lo que en primer lugar las singulariza es el tener como tópico central sucesos no sólo documentados, sino de capital y decisiva importancia. Algunos de sus protagonistas son de documentada y relevante existencia histórica: Cortés, doña Marina, Cuauhtémoc, Moctezuma. Con *Cinq-Mars* de de Vigny, Lúkacs ejemplifica el paradigma de este subgénero en el que a su juicio no aparece, como en las novelas realmente históricas de Scott, el representante de la masa, el *middle-of-the-road hero*, que emerge de ella para cumplir su cometido histórico y que, luego de alcanzarlo, desaparece sin dejar un rastro, dado que es enteramente ficticio. Su existencia, de hecho, se limita al marco de la novela en la que aparece.

Ancona cultivó ambos subgéneros de la novela histórica en su tipología hispanoamericana y ambas con el serio esmero del historiador que era. En *History Lessons*, su destacable libro sobre la ficción histórica del diecinueve hispanoamericano, Lee Skinner estudia el periplo novelístico de Ancona, quien abordó primero el tema de la

Conquista en *La cruz y la espada* (1866) y posteriormente en *Los mártires del Anáhuac* (1870). Siguiendo las fórmulas del género histórico, esta última novela narra el idilio necesariamente trágico de dos aristócratas aztecas enfrentados al cataclismo de la Conquista. Aquí son ficticios los personajes centrales, Gelitzi, hija de Moctezuma y su amante Tizoc, joven a quien los sacerdotes han educado para ese alto oficio pero que la llegada de los invasores transforma en guerrero y campeón épico de su nación. Como condicionante de la temática, el resto de los personajes que certifican la veracidad de la trama son necesariamente históricos. Es probable que para escribir *Los mártires del Anáhuac Ancona* se basara en historias como las de Bernal Díaz, Solís y otros autores.

En lo literario existía ya el ejemplo de Gertrudis Gómez de Avellaneda y su monumental *Guatimozín* (1846), novela en que la autora cubana emplea amplios datos arqueológicos y etnográficos recogidos en lecturas de catálogos y tratados sobre el México prehispánico, entre los que Cotarelo y Mori señala la obra del jesuita Francisco Javier Clavijero (*Historia antigua de México* [1779-81]) y la de Lorenzo Boturini Benaducci (*Idea de una nueva historia general de la América septentrional* [Madrid, 1746]). En esa instancia, Gómez de Avellaneda no sólo dio forma narrativa a los hechos históricos, sino que sus lecturas sobre la cultura azteca le aportaron el marco referencial para la reconstrucción del escenario histórico de su novela. Es lo que Altamirano señalaba en sus *Revistas* cuando al hablar de las posibilidades de la novela histórica en México alababa la reconstrucción material de las pasadas épocas lograda por Scott (32-39). Es así como la autora cubana concibió su novela americana como un trabajo de reconstrucción arqueológica, dando voz a los vestigios mudos de un pasado monumental, siguiendo la manera propuesta por Michelet y que por su parte Rodó, hablando del género histórico en la novela calificaría como “la comprensión [por las triunfantes intuiciones del arte] de las edades muertas” (714).³

Otro de los títulos de Ancona fue *El filibustero* (1866), novela que Gerassi Navarro ha abordado en su *Pirate Novels*, mostrando que la novela de Ancona participa de este otro subgénero, domesticando en Hispanoamérica el *topos* del pirata como héroe romántico. En el motivo del pirata, los novelistas hispanoamericanos no sólo retratan al rebelde por antonomasia, sino que en él se conjuga una carga semántica más compleja. Recuérdese que en *La novia del hereje* (1854-55), Vicente Fidel López hace de Henderson, lugarteniente de Francis Drake, el hereje epónimo. En Henderson también se resumen, como novedad, los rasgos de esposo y padre de familia afectuoso y doméstico, cualidades necesarias de un padre-ciudadano a la inglesa, que Garrels y Gerassi Navarro observan en la novela del historiador argentino. Si traigo a colación este punto es porque en *Memorias de un alférez* se proyecta, cerrando la trama, una conclusión similar a la de López, con la imagen de la “familia nacional,” feliz y educadora, que constituirá el basamento social y político de las nuevas repúblicas. En esa dirección semántica la fórmula romántica europea exige aquí ser corregida con vistas a privilegiar la domesticidad familiar. Vemos así cómo en la novela de Ancona, Mortimer Hunter es el hereje anglicano proveniente de la fraternal Filadelfia, y a su honesto protestantismo suma que “era alegre, comunicativo y de arrogante presencia” (975). Siguiendo ese hilo podemos análogamente observar que Luisa, su amada mexicana, resulta ser, en la novela de Ancona, otra novia de un hereje y consecuentemente, su hija María-Leonor va a resultar no la hija de un judío como en la novela homónima de Sierra O’Reilly, sino la hija de un hereje. Como vemos, esos personajes-motivos se entrecruzan y repiten paralelamente en las novelas históricas del

diecinueve con asiduidad que invita a la reflexión. A eso volveremos más adelante, a medida que nuestra lectura de *Memorias de un alférez* nos vaya llevando a percibir las variaciones genéricas y discursivas—el paso de lo público documental al pasado del ámbito familiar y doméstico—que la novela de Ancona presenta con decidido propósito ideológico.

La “escena de lectura” en la novela colonialista

“*Ciertas viejas y fanáticas monjas de algunos romances de la época...*” (158)
Justo Sierra O’Reilly, *La hija del judío*

La cita que antecede y que proviene de *La hija del judío* (1848-1849) de Justo Sierra O’Reilly (1814-1861), paisano y modelo literario de Ancona, debe servir aquí como metonimia introductoria a lo que puede ser llamada la novela o, como se solía llamar en la época, el romance colonialista y que Castro Leal recupera en su trabajo introductorio a *La novela del México colonial*. Se entiende como tal la novela cuya acción se sitúa en algún momento de la Colonia y cuya trama se caracteriza por un sucederse de peripecias y tensiones propia de la novela folletinesca. Por necesidad histórica, ideológica y narrativa, las novelas decimonónicas, escritas en su mayor parte por autores de ideología liberal, son novelas en las que la autoridad colonial, la Inquisición, con sus mazmorras y sus infelices huéspedes representan el polo oscuro de la acción, opuesto al luminoso y progresista sigiendo el maniqueísmo del melodrama romántico-liberal. El desplazamiento entre estos espacios contrapuestos ejemplifica el movimiento cíclico del romance descrito por Frye in *The Secular Scripture*: un mundo de arriba y un mundo de abajo, uno luminoso enfrentado a otro donde reina la oscuridad (54). A ese género, de amplio cultivo en la novela histórica decimonónica pertenece *Memorias de un alférez*. Su temática y catálogo de personajes coinciden con la interpretación y caracterización que la generación liberal hizo de la Colonia española, entendida ésta como un período de tiranía en lo político/religioso y de atraso oscurantista en lo ideológico/cultural. Un estereotipo simplificador donde el pasado colonial se esquematizaba como un resumen condensado de todo lo que se debía dejar atrás al encaminar a las nuevas naciones hacia el progreso político y social representado por lo moderno.

Lo que destaca en la novela de Ancona y el punto central de mi reflexión es la función de su texto como un metatexto, es decir, una narrativa de constante referencia y reflexión sobre sí misma y las variantes textuales que la constituyen. *Memorias de un alférez* no es otra cosa que una narrativa de narrativas, una historia principal dentro de la cual se engarza una pluralidad de textos escritos que el narrador-protagonista literalmente transcribe al suyo. Valgan de ejemplo las anónimas misivas del asesino oculto, el extenso manuscrito autobiográfico de María Leonor o el de Camila, “que voy a trasladar a estas páginas tal y como se conserva en mis recuerdos” (975). Es así como la lectura interna, es decir, la de Ramiro como protagonista-lector interno, y la del lector externo de la novela, tendrán como propósito diegético descifrar misivas anónimas, fragmentos de cartas y memorias cuyos textos se intercalan en el de *Memorias de un alférez*. La arquitectura de la novela de Ancona recurre así al diseño narrativo de corte romántico observable en *Ni rey ni roque* (1835) del español Patricio de la Escosura (1807-1878), una novela sobre la reaparición del rey don Sebastián de Portugal en la España de Felipe II. La novela de Ancona

tampoco deja de incluir, como detonante de la anécdota, el tópico romántico del manuscrito con el que abre la novela y el misterio que procurará develar Ramiro. *Memorias de un alférez* procede así como una máquina novelística (término usado con frecuencia por los novelistas románticos para referirse a su ficción) que edita o produce un texto a partir de otros. En este caso se agrega que la máquina de escritura funciona también al revés, es decir, como una máquina decodificadora de mensajes. El misterio central, así como los siguientes misterios a resolver enmarcados en el primero, se aclaran mediante una extendida operación de escritura y lectura interna de textos que los personajes intercambian en la novela. Ya a partir del macrotexto autobiográfico, el manuscrito que leemos incluye otros que han justificado la escritura del primero, como bien explica el protagonista. Las memorias escritas por Ramiro de Salazar comienzan en el año de 1796. Ramiro ha llegado a México para labrarse un porvenir pero también con el propósito de investigar el asesinato del gobernador de Yucatán, don Lucas de Gálvez, sucedido unos años antes y por el que un inocente pariente suyo purga condena en los calabozos de San Juan de Ulúa. Ése es el encargo que le hace un anciano tío en Madrid. Ramiro parte, como todo héroe, a reparar un daño y llega al nuevo mundo en busca de fortuna, pero también como detective colonial en misión de encontrar al verdadero culpable. El que las memorias comiencen, o, mejor dicho, que Ramiro llegue a México sobre esta fecha de finales del siglo dieciocho, es por demás significativo, como adelantamos. La Nueva España está en los últimos años del régimen colonial y, como veremos más adelante, eso tiene implicancias en la trama, la ideología política de la novela, y sobre el mismo Ramiro, dado que, siendo un joven mozo en 1796, ha llegado a ser testigo de la independencia mexicana pocos años después de los sucesos que evoca. Eso lo destaca Ramiro como conclusión en el párrafo final de la novela, con una referencia a lo que está escribiendo ya como mexicano y ciudadano de la nueva república. El manuscrito de Ramiro tiene así el confesado propósito y el tono intimista de una narrativa familiar, dedicada, como él señala, a su futura descendencia americana.

Pero volvamos al ya señalado montaje de textos incluidos en la novela, donde cada texto presentado en la historia de Ramiro encierra otros relatos que se van ensamblando significativamente. Y no solamente se trata de que un texto sirva de marco a otro, sino que esa sintaxis narrativa moviliza un dinamismo causal de escritura y lectura que es el que mueve hacia delante, al descubrir lo sucedido en el pasado, la acción de la novela, conduciéndola a la resolución de sus nudos narrativos y al cierre final. Puesto que estamos leyendo una novela que tiene un protagonista narrador-escritor, los enigmas y la misma escritura de *Memorias de un alférez* nacen de un manuscrito que Ramiro encuentra en una gaveta oculta de un escritorio que, para amueblar su recién puesta casa mexicana, acaba de adquirir en una almoneda pública. Esa carta o trozo de carta (el misterio lo resolverá la mitad faltante) es tan luego, por feliz coincidencia, una de las claves del asesinato que Ramiro ha sido encargado de aclarar. En el momento de ese hallazgo, Ramiro es atacado por un desconocido, y durante su convalecencia comienza a recibir amenazantes misivas anónimas. Llevado por el afán de descubrir al escritor-asesino, Ramiro va entretrejiendo sucesos y personajes para tratar de descubrir un significado y escribir su memoria-novela donde a la trama del *thriller* se suma la sentimental al encontrarse con María (su verdadero nombre, que se revela más adelante, será el no menos romántico Leonor). Para proteger a quien supone ser su padre, María estará interesada igual que Ramiro en la carta inculpativa y será, al mismo tiempo, una de las escrituras internas de la novela con

una extensa carta autobiográfica que, como señalamos, Ramiro transcribe fielmente a su considerable archivo de narrativas propias y ajenas. El lector externo, en primera y última instancia, deberá, al igual que Ramiro en cuanto lector interno, tratar de armar y de dar sentido narrativo al enigmático rompecabezas de textos superpuestos que el curioso alferez le pone por delante. Lo fundamental para la acción de la novela está aquí escrito, no necesariamente dicho por los personajes. Repárese en que, incluso la posibilidad de diálogos orales está con frecuencia obstaculizada por el bilingüismo castellano-maya y la correspondiente diglosia (Ramiro-Juana-sirvientes-campesinos). La novela de Ancona no sólo se preocupa por señalar la realidad lingüística de Yucatán, sino que lo transporta al plano mimético-actancial de la novela. Es así como Ramiro resulta relativamente alienado y limitado en sus posibilidades de comunicación por los hechos (ha estado físicamente impedido e inconsciente mientras se desenvuelven acontecimientos importantes) pero también por su monolingüismo. A ese respecto es significativo que la gaveta de la carta misteriosa contenga otra presunta propiedad del desconocido asesino: “un folleto impreso México en el año de 1742 y que tenía por título Arte del idioma maya reducido a sucintas reglas y semilexición yucateco, por Fray Pedro Beltrán de Santa Rosa” (811). Los personajes bilingües, por lo tanto, son los mejores equipados para moverse a través de los textos y códigos y se agrupan siguiendo los mismos polos maniqueístas del romance: la angelical María-Leonor que, algo más osada y compleja que las heroínas románticas, ha sido cómplice de nefastos proyectos paternos, como la obtención del manuscrito incriminatorio; o el siniestro Barbastro que, para más detalle, cumplía funciones oficiales de intérprete maya-castellano para el gobernador de Yucatán. Frente a ellos, con su monolingüismo, Ramiro se encuentra en desventaja. En *Memorias de un alferez* vemos cómo la fórmula de la novela histórica de Scott ha sido aplicada y adaptada con notable plasticidad al universo hispanoamericano, incluyendo el protagonista. El Ramiro de Ancona resulta el típico *wavering* hero scottiano, dubitativo y sin mayor poder de decisión, analizado por Frye. Ancona seguramente había leído a Scott, que al igual que los autores franceses y españoles de novelas históricas se leía en la América hispana del siglo diecinueve. Afirmando lo dicho, repárese en que, al igual que Waverly y la larga serie de protagonistas scottianos, Ramiro lee y descifra mucho pero actúa y escribe con menor decisión. Años después de sucedidos los hechos, aún confiesa sus vacilaciones: “cien veces he tomado la pluma para continuar este manuscrito y otras tantas se me ha caído de las manos antes de trazar la primera letra” (944).

Las operaciones que se llevan a cabo con la palabra escrita tanto en términos de su presencia como de su ausencia, son fundamentales para establecer niveles de participación y el deslinde de las culturas letradas representadas en *Memorias de un alferez*. Esta parece ser una de las preocupaciones básicas de su autor y un recurso con destacados antecedentes en la novela histórica. A ese respecto, y escribiendo sobre uno de los paradigmas del género, *I promessi sposi* (1827) de Manzoni—Italo Calvino reparaba en una circunstancia crucial y de enormes consecuencias en la pareja de jóvenes protagonistas: ni Renzo ni Lucía saben leer o escribir. Nada sería más realista en dos campesinos lombardos del siglo XVI, pero ello sucede irónicamente en un mundo novelístico en que la posesión de la palabra escrita determinará las peripecias novelescas de la pareja epónima. Renzo y Lucía están así privados en gran medida de capacidad de acción propia. En *I promessi sposi* la comunicación escrita entre los protagonistas, separados por las maquinaciones de los personajes oscuros, está indefectiblemente

condicionada a pasar por las manos e interpretación de sendos (de)codificadores que, en cada punta del proceso epistolar, se encargarán de simétricas e inversas operaciones sobre el texto. En otras palabras, ni Renzo ni Lucía son escritores ni lectores internos dentro de la diégesis, sufriendo así los percances de esa limitación cognoscitiva en su capacidad diegética. Su ignorancia del código letrado los vuelve casi inermes ante los acontecimientos de los que serán objetos en vez de sujetos. La letra, enseña la novela de Manzoni, no sólo representa sino que constituye el poder de decidir en los acontecimientos. Illetrados, es obvio que los protagonistas de Manzoni serán impotentes para modificar su suerte y dependerán, casi inermes, de que al final triunfe el designio rescatador de la Divina Providencia. Estarán, en otras palabras, en las manos de Dios, y, por el momento, en las de los que sí saben leer y escribir.

Esta observación es interesante de tener en cuenta porque, primeramente, la novela de Manzoni, traducida inicialmente en España en 1833 (Montesinos 220), fue conocida y tenida como modelo por los novelistas hispanoamericanos. Pero, y he aquí lo interesante, Ancona substituye el analfabetismo de los protagonistas manzonianos por unos que, a la inversa, serán escritores-lectores en abundancia dentro de la diégesis. La letra, por otra parte, puede transformarse asimismo en instrumento demoníaco. En *La hija del judío*, Sierra O'Reilly, destaca la maquinaria escrituraria de la burocracia colonial, constituida por “una interminable serie de formalidades, inútiles y aun absurdas las más de ellas, [que] multiplican autos y diligencias hasta lo infinito” (131). Uno de los capítulos de la novela de Sierra O'Reilly, que debe evidentemente mucho a la novela de Manzoni, lleva nada menos que por título “El billete misterioso” (parte III, cap. IV) y abre explicando el desplazamiento de la acción demandado por “la combinación mecánica de esta historia.” *La hija del judío* incluye, como uno de los enigmas de la trama la misteriosa aparición de un impreso, cuando en la Mérida de la época no se contaba con imprenta: “imposible parecía a la doncella que aquel billete hubiese sido escrito en Mérida, cuando en toda la Nueva España no había más que una sola imprenta que existía en México [...] María, a la vista de un billete escrito con letra de molde, cuando estaba cierta de que no existía en toda la provincia imprenta ninguna, comenzó a vacilar” (161-62).

La existencia de una pluralidad de escrituras internas a distintos niveles en *Memorias de un alférez* parece orientada a alegorizar el mundo colonial como un repositorio de testimonios escritos tanto en el dominio público como en el privado. Los billetes, cartas, fragmentos y documentos no sólo sirven para contar memorias, misterios de la vida pública y privada, sino, principalmente, para poner en marcha la “máquina” y operar el aparato descifrador que, por último, lleva a la restauración de la justicia que debe garantizar el mismo orden letrado. Lo destacable en el narrador de *Memorias de un alférez* no es sólo la capacidad de Ramiro para recordar y relatar hechos de su juventud, sino su prodigiosa habilidad en cuanto archivista y transcriptor de textos escritos por otros personajes. Estos, al igual que el protagonista-lector-narrador, prefieren, para comunicarse entre sí, la vía escrita a la oral. Esta es una novela de escritores y lectores, en la que una parte significativa de la diégesis se ha concentrado en escribir, copiar y leer textos. En gran parte, el rol de Ramiro como protagonista y narrador se ha limitado a hilvanar los acontecimientos y a transcribir literalmente la narrativa que, junto a él, han escrito los demás personajes. De esa manera, la escena de lectura, un motivo usual en la narrativa del diecinueve que Molloy, valga el ejemplo, señala en Sarmiento (“Sarmiento lector”), acerca *Memorias de un*

alférez a la serie de ficciones hispanoamericanas que enseñan la lectura como una de las capacidades esenciales de la ciudadanía. Pero, siguiendo las convenciones fundamentales del *thriller*, sobre el final, los acontecimientos se precipitan, el desenlace se aclara, los malvados son castigados y los justos recompensados. El final feliz del romance asegurará así la paz familiar y ciudadana, en cuanto una equivale a la otra en esta etapa fundacional de la patria mexicana. La operación de justicia y balance restablecidos presupone la coincidente restauración de los valores e identidades que los garantizan, lográndose así la vuelta al orden ético que le compete a la ciudadanía en el estado nacional. Es allí donde la novela histórica hispanoamericana hace confluír sintomáticamente lo doméstico y lo nacional: “ahora somos completamente felices y vivimos rodeados de nuestros hijos, que son todos mexicanos por nacimiento, como lo es su padre por adopción” (1002). La ciudadanía, los valores que la sustentan y el amor a la Patria, deben ser parte de la instrucción y del cuidado familiar del *pater familias*: “Yo los educo en los principios que ha proclamado la joven República—que son también los míos—y espero que un día honrarán a su patria con la educación que he procurado darles y con las virtudes que han heredado de su noble madre” (1002).

Se dan así, en la novela de Ancona, las fórmulas que Benítez Rojo señalaba en la novela hispanoamericana del siglo XIX, sea histórica o de otra temática: su tendencia a asumir un discurso nacionalizador echando mano a repertorios de elementos exteriores al universo ficcional pero pertenecientes a las esferas de la dimensión política, económica y simbólica de la nación. La vía y las formas textuales que adopta la novela nacionalizadora pueden ser variadas, y los ingredientes de su propósito educador de distinto orden de contenidos. Es así como la novela hispanoamericana del diecinueve, señala Benítez Rojo, abunda en referencias a la naturaleza pero fundamentalmente a su faz productiva: los modos y prácticas de la actividad económica, o sea la agricultura, los cultivos, la labores rurales, el comercio, las comunicaciones y los modelos de conducta para el novel ciudadano/a. No debe pasarse por alto tampoco, en el género de la novela histórica, y en el ejemplo de Ancona en particular, el énfasis puesto en la función mnemónica, tanto del lector como de los personajes, presente ya desde el título. Dado que Ramiro escribe muchos años después, como nos aclara al final, el *alférez* da muestras de un asombroso poder memorístico al reproducir su aventura mexicana. No es el único caso en la novela.

La misma prodigiosa facultad de recordar asiste a María/Leonor para contar su porción del récit y a Camila, que mediante otro extenso escrito aporta detalles faltantes en el relato de Ramiro. Y comprobamos que la memoria, para ser registrada, conservada, y transmitida, necesita fundamentalmente de la letra. La ausencia de documentos para narrar la historia americana que en su tiempo señalaban Bello, Sarmiento y Altamirano, debe ser reparada y compensada, en el presente republicano, por una cultura (re)escrita. Molloy destaca cómo Sarmiento hace especial hincapié en la letra que una vez se tuvo y se perdió por la desidia colonial (“Sarmiento lector” 407-09). Tal vacío debe ser entonces revertido por medio de una práctica letrada ineludible en cuanto requisito de la ciudadanía. La posesión de la letra y su funcionalidad como instrumento de conocimiento pero fundamentalmente como poder político y social es ejemplificado en exceso en la novela de Ancona. *Memorias de un alférez* combina el aparato y la dinámica narrativa del *suspense* con la centralidad del acto de escribir y la importancia de lo escrito como documento que adquiere función de fe pública. No debe tampoco pasarse por alto el

lugar destacado que como variante de ese poder letrado ocupa la traducción en la novela de Ancona, al poner en evidencia la funcionalidad de un bilingüismo que en Yucatán incluya la lengua maya, no perdiendo así de vista la pluralidad de elementos heterogéneos en el ideario letrado de la identidad nacional. El poder privado y público de la escritura y la lectura queda así enseñado y demostrado en *Memorias de un alferez*. Es su dominio lo que permite equiparar el poder entre los dos polos de la trama, enfrentar a las fuerzas del mal y reestablecer el orden del bien natural, representado por el futuro reclamado por la agenda programática de la república letrada. De ahí la abundancia de escritores, traductores y lectores internos en la novela de Ancona, alegorizando la pluralidad de los externos, tanto actuales como futuros, que serán ciudadanos de la República y de una ideal comunidad de lectores. Allí radica la clave para interpretar, en esa dimensión, *Memorias de un alferez*, un texto que, en un primer nivel de lectura puede ser leído, alternativamente, como una simple novela de aventuras y misterios coloniales.

MIAMI UNIVERSITY OF OHIO

Notas

- ¹ En “Para leerte mejor,” exploro, en la novela de García Márquez, la que a mi juicio constituye una conspicua deuda con la novelística romántica. Consúltese también el trabajo de Aníbal González sobre el mismo tema así como el de Benítez Rojo, que, coincidentemente con Sommer, da prueba de la incidencia de la novela del siglo diecinueve en la del siguiente.
- ² Se trataba de *Rienzi, el último de los tribunos*, del autor británico Edward Bulwer-Lytton (1803-1873). Para el *Facundo* como folletín, puede consultarse el interesantísimo trabajo de Garrels.
- ³ Para un análisis más detallado de la narrativa histórica de Gómez de Avellaneda puede consultarse mi “Metaficción histórica y elaboraciones al vapor.”

Obras citadas

- Altamirano, Ignacio M. *Obras completas. Revistas literarias. Escritos de literatura y arte*. Vol. 12. México: Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Ancona, Eligio. *Memorias de un alférez. La novela del México colonial*. Ed. Antonio Castro Leal. Tomo 1. México: Aguilar, 1982. 801-1002.
- Benítez-Rojo, Antonio. "La novela del siglo XIX en la novela actual hispanoamericana." *Ínsula* 512-13 (1989): 17-18.
- . "Nacionalismo y nacionalización en la novela hispanoamericana del siglo XIX." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 38 (1993): 185-93.
- Calvino, Italo. "I Promessi Sposi: il romanzo dei rapporti di forza." Una pietra sopra. Saggi. Ed. Mario Berenghi. Vol 1. Milán: Mondadori, 1995. 328-41.
- Castro Leal, Antonio. "Estudio preliminar." *La novela del México colonial*. México: Aguilar, 1982. Tomo 1: 11-28.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *La Avellaneda y sus obras*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1930.
- Frye, Northrop. *The Secular Scripture*. Cambridge: Harvard UP, 1976.
- Garrels, Elizabeth. "El 'espíritu de familia' en *La novia del hereje* de Vicente Fidel López." *Hispanérica* 16.46-47 (1987): 3-24.
- . "El *Facundo* como folletín." *Revista Iberoamericana* 54 (1988): 419-47.
- Gerassi-Navarro, Nina. *Pirate Novels*. Durham: Duke UP, 1999.
- González, Aníbal. "Viaje a la semilla del amor: *Del amor y otros demonios* y la nueva narrativa sentimental." *Hispanic Review* 73 (2005): 389-408.
- Ianes, Raúl. "Metaficción histórica y 'elaboraciones al vapor': la novela histórica de Gertrudis Gómez de Avellaneda." *Letras Peninsulares* 10 (1997): 249-62.
- . "Para leer mejor: García Márquez y el regreso de la huérfana colonial." *Romance Notes* 39 (1999): 345-56.
- Kohut, Karl, ed. *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la postmodernidad*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 1997.
- López, Vicente Fidel. *Curso de bellas letras*. Santiago de Chile: Imprenta del Siglo, 1845.
- . *La novia del hereje* [1854-55]. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Lukács, Georg. *The Historical Novel*. Lincoln: U of Nebraska P, 1983.
- Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: U of Texas P, 1993.
- Molloy, Sylvia. "De exhibiciones y despojos: Reflexiones sobre el patrimonio nacional a principios del siglo XX." *El salto de Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*. Mabel Moraña y María Rosa Olivera Williams, eds. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2005. 143-55.
- . "Sarmiento, lector de sí mismo." *Revista Iberoamericana* 54.143 (1988): 407-18.
- Montesinos, José. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*. Madrid: Castalia, 1966.
- Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas: la novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2008.
- Rodó, José Enrique. "Juan María Gutiérrez y su época." *El mirador de Próspero. Obras completas*. Ed. Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar, 1957. 672-721.
- Sierra O'Reilly, Justo. *La hija del judío. La novela del México colonial*. Ed. Antonio Castro Leal. México: Aguilar, 1983. Tomo 2: 25-346.

Skinner, Lee. *History Lessons: Refiguring the Nineteenth-Century Historical Novel in Spanish-America*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2006.

Sommer, Doris. *Foundational Fictions*. Berkeley: U of California P, 1993.

Unzueta, Fernando. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima/Berkeley: Hispamérica, 1996.