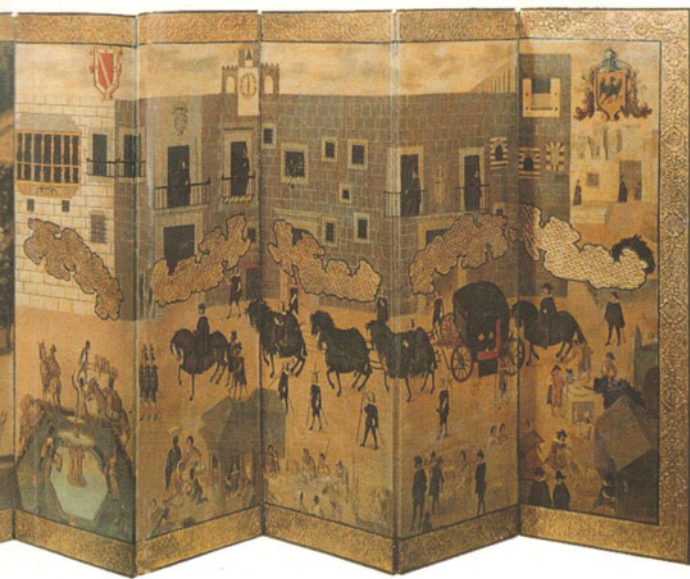


Cecilia Eudave - Alberto Ortiz -
José Carlos Rovira (eds.)

Nº 34

PERSONAJES HISTÓRICOS Y CONTROVERSIAS EN LA NARRATIVA MEXICANA CONTEMPORÁNEA



CUADERNOS DE AMÉRICA SIN NOMBRE

Cuadernos de *América sin nombre*
 dirigidos por José Carlos Rovira
 N° 34

COMITÉ CIENTÍFICO:

Carmen Alemany Bay
 Miguel Ángel Auladell Pérez
 Beatriz Aracil Varón
 Eduardo Becerra Grande
 Helena Establier Pérez
 Teodosio Fernández Rodríguez
 José María Ferri Coll
 Virginia Gil Amate
 Aurelio González Pérez
 Rosa Mª Grillo
 Ramón Lloréns García
 Francisco José López Alfonso

Remedios Mataix Azuar
 María Águeda Méndez
 Pedro Mendiola Oñate
 Francisco Javier Mora Contreras
 Nelson Osorio Tejada
 Ángel Luis Prieto de Paula
 José Rovira Collado
 Enrique Rubio Cremades
 Mónica Ruiz Bañuls
 Víctor Manuel Sanchis Amat
 Francisco Tovar Blanco
 Eva Mª Valero Juan
 Abel Villaverde Pérez

El trabajo está integrado en las actividades de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante «Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano» y en el proyecto «La formación de la tradición literaria hispanoamericana: recuperaciones textuales y propuestas de revisión del canon» (FFI2011-25717).

También en la Red de Cuerpos Académicos «La Reconstrucción de la Nueva España desde la Narrativa Mexicana Contemporánea», integrada por las Universidades de Alicante, Guadalajara y Zacatecas, por iniciativa principal de esta última, y financiada por la Subsecretaría de Educación Superior de la Secretaría de Educación Pública del Gobierno de México, en marzo de 2012, y renovada en 2013.

Los cuadernos de *América sin nombre* están asociados al Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti.

Ilustración de cubierta: Fragmento del Biombo del Palacio Virreinal S. XVII. Museo de América. Madrid.

© Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira (eds.)

© Los autores.

© Publicaciones de la Universidad de Alicante.

I.S.B.N.: 978-84-9717-300-1

Depósito Legal: A 157-2014

Fotocomposición e impresión: Compobell, S.L. Murcia

Índice

PRÓLOGO	11
ESTRATEGIAS FICCIONALES Y METAFICCIONALES A PROPÓSITO DE MOCTEZUMA EN <i>LLANTO. NOVELAS IMPOSIBLES</i> DE CARMEN BOULLOSA por Carmen Alemany Bay	15
FEMINISMO Y EROTISMO EN SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN LA NOVELA <i>EL BESO DE LA VIRREINA</i> DE JOSÉ LUIS GÓMEZ por Alfredo Cerda Muños.....	39
EL PODER DE LA PALABRA Y LA OTRA LENGUA DE COR- TÉS: JERÓNIMO DE AGUILAR EN “LAS DOS ORILLAS” DE CARLOS FUENTES por Clara Cisneros Michel	51
BAJO EL SIGNO DE LA PARODIA: LA RECONSTRUCCIÓN DEL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA EN LA NOVELA <i>LOS PASOS DE LÓPEZ</i> DE JORGE IBARGÜENGOITIA por Cecilia Eudave	71

ENTRE LOS ARGUMENTOS, LOS ALTERCADOS Y LA ARROGANCIA: FCO. SEVERO MALDONADO Y OCAMPO por Carlos Fregoso Gennis	89
LA LECTURA DE LA HISTORIA Y DEL HÉROE EN LOS PASOS DE LÓPEZ: ¿QUIÉN ES EL LECTOR PARA IBARGÜENGOITIA? por Elsa Leticia García Argüelles	105
<i>HIDALGO, ENTRE EL VICIO Y LA VIRTUD: LA HISTORIA TAL COMO FUE, LA HISTORIA TAL COMO VENDE</i> por Virginia Gil Amate	133
CARTÓN PATRIA, UNA LECTURA DE <i>EL GUERRERO DEL ALBA</i> por Francisco José López Alfonso	151
¿QUÉ HAY DE NUEVO EN LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA? A PROPÓSITO DE GONZALO GUERRERO VISTO DESDE LAS DOS ORILLAS por Remedios Mataix Azuar	171
UN PRÓCER, UN VIRREY, UNA BRUJA Y TRES ASESINOS. APROXIMACIÓN A LOS PERSONAJES DE <i>EL PECADO DEL SIGLO</i> DE JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR por Josefina María Moreno de la Mora.....	199
LA ÚLTIMA HAGIOGRAFÍA. JUAN DE PALAFOX SEGÚN PEDRO ÁNGEL PALOU por Alberto Ortiz	217
DE AMOR, PECADO Y PODER: SOBRE LOS AMORES TRÁGICOS DE FRAY DIEGO VELÁZQUEZ Y SOR ANTONIA DE SAN JOSÉ EN <i>LOS LIBROS DEL DESEO</i> DE ANTONIO RUBIAL por Ramón Manuel Pérez Martínez	233

SOBRE LAS CONSTRUCCIONES NARRATIVAS DEL “JUDÍO JUDAIZANTE” ANTE LA INQUISICIÓN por José Carlos Rovira.....	253
FORMA Y REPRESENTACIÓN EN ALGUNOS ELEMENTOS DE LA NOVELA <i>LA CORTE DE LOS ILUSOS</i> DE ROSA BELTRÁN por María Guadalupe Sánchez Robles	271
LOS ENTRETELONES DE LA ESCRITURA DE UNA ¿NOVELA? HISTÓRICA: <i>LA AUTOBIOGRAFÍA APÓCRIFA DE JOSÉ JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI</i> por María Isabel Terán Elizondo	291

LOS ENTRETRELONES DE LA ESCRITURA DE UNA ¿NOVELA?
HISTÓRICA: *LA AUTOBIOGRAFÍA APÓCRIFA DE JOSÉ JOAQUÍN
FERNÁNDEZ DE LIZARDI*

María Isabel Terán Elizondo
Universidad Autónoma de Zacatecas

Introducción

De por sí difusa, la línea que separa la historia de la literatura en la novela mexicana contemporánea se ha desdibujado aún más en la última década, a raíz de los aniversarios del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución. Años antes, durante y después de estas celebraciones en el 2010, académicos y escritores, ya fuera por inspiración propia, incitados por amigos y colegas, o tentados por jugosos premios o contratos patrocinados por casas editoriales que vieron en estos eventos una oportunidad para lucrar con la historia patria, escribieron y publicaron relatos de diferentes extensiones que se han dado a conocer con la denominación genérica de *novelas históricas o novelas biográficas*.

Cabe suponer, empero, que lo “histórico” o lo “novelesco” en ellas sea algo relativo, pues estas categorías dependen de múltiples factores, entre otros, la profundidad y manejo de los conocimientos del autor sobre la época, el personaje o los sucesos que relata, ámbito en el que presumimos los historiadores llevarían la ventaja; pero también de las habilidades narrativas, esfera en la que, suponemos, tendrían la mano los literatos, aunque esto no sea una regla.

Otro ingrediente que condiciona los límites entre la “verdad” histórica, y la “verosimilitud” o la “ficción” literarias en estas novelas, sería la ubicación del autor, es decir, su cercanía emocional o ideológica respecto al asunto que narra, por eso resulta tan importante indagar sobre la intención que motivó la escritura de estas obras, pues debemos creer que tras el interés de novelar la vida de un personaje o un acontecimiento histórico, existe un propósito que trasciende el hecho literario mismo, y éste puede responder a una amplia gama de posibilidades que pueden ir desde rescatar o revalorar un personaje o un hecho desconocido, cuestionar la veracidad de la historia oficial, proponer una nueva perspectiva de interpretación¹, evidenciar una conducta o una situación, justificar políticas actuales, reconstruir pasajes oscuros, ejemplificar un problema moral intemporal, imaginar lo que ocurría en otra época, ambientar un suceso de diversa índole, etc.; pero también, ¿por qué no? son válidas intenciones como ejercitar la pluma, buscar reconocimiento, hacer experimentos literarios o, incluso, contar con un ingreso extra.

1 Aunque no es literario, un ejemplo de esto sería el caso del investigador francés Christian Duverguer, quien acaba de publicar la provocadora hipótesis de que la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, atribuida a Bernal Díaz del Castillo fue en realidad escrita por Hernán Cortés (Aguilar 2013).

La recepción y fortuna de estas novelas que conforman lo que podríamos llamar el corpus de la *Novela mexicana contemporánea con tema novohispano* ha sido muy variada, ya que su éxito ha dependido no tanto de la posible fidelidad histórica o de habilidades narrativas, sino de la fama del autor o de lo atrayente del personaje o la anécdota; pero también, no podemos soslayarlo, de las campañas publicitarias que respaldan la presentación y circulación de la obra entre el gran público. Por supuesto, un éxito comercial, estimado por los ejemplares vendidos, no es un indicador de la calidad histórica o narrativa de una obra, sobre todo si tenemos en cuenta que ese “gran público” es poco crítico en ambos aspectos, ya que lamentablemente conoce poco de la historia patria, pero además, porque no sólo el índice de lectores en nuestro país es muy bajo, sino que pocos de los que sí leen han sido educado para refinar su gusto literario.

En los últimos años hemos sido testigos de cómo historiadores como José Manuel Villalpando, Celia del Palacio o Antonio Rubial se lanzaron a conquistar el ámbito de las letras y, al revés, de cómo literatos como Enrique Serna o Pedro Ángel Palau² hicieron lo propio en el campo de los historiadores.

Al mismo tiempo es evidente que hay personajes históricos más carismáticos que otros, como es el caso de Sor Juana

2 José Manuel Villalpando ha reincidido como autor de novelas históricas aunque sólo mencionamos aquí las de tema novohispano: *Mi gobierno será detestado* (Planeta, 2000) y *El virrey* (Planeta, 2001). Celia del Palacio: *No me alcanzará la vida*, (Suma de Letras, 2008), *Leona* (Suma de Letras, 2010) y *Las mujeres de la tormenta* (Suma de Letras, 2012). Antonio Rubial: *Los libros del deseo* (CONACULTA; 1996; Grijalbo, 2004). Pedro Ángel Palau también ha escrito muchas novelas históricas, mencionamos aquí sólo la de tema novohispano: *Varón de deseos* (Planeta, 2012). Enrique Serna: *El seductor de la patria* (Seix Barral, 1999) y *Ángeles del abismo* (Espasa, 2003 y 2011).

Inés de la Cruz y Josefa Ortiz de Domínguez, protagonistas de más de una novela³, lo que muestra que la narrativa femenina, ya sea a nivel de autoría o de personaje protagonista, es un tópico que “vende” dado el interés actual por los estudios de género y el rescate de la historia de las mujeres.

La confluencia de todos estos aspectos y la diferente manera en la que se combinan en cada novela hace prácticamente imposible establecer rasgos generales a todas las obras del corpus, por ello, uno de los primeros retos de los investigadores interesados en este fenómeno, además de registrar y sistematizar el inventario de las novelas históricas mexicanas de tema novohispano, es analizarlas monográficamente y comparativamente, para poder contar con los elementos necesarios como para más adelante plantear un panorama general de esta tendencia que, lo más probable, llegue a su fin en los próximos años y se recuerde como una moda pasajera en la que se destacarán, como verdaderas joyas literarias o históricas, quizá sólo algunas excepciones.

Y es en este contexto que nos proponemos reflexionar aquí sobre la escritura de una de las primeras obras que, años antes de las celebraciones del Bicentenario, se propusieron novelar la vida de uno de los personajes más controvertidos de finales de la época colonial e inicios del México independiente, nos referimos a José Joaquín Fernández de Lizardi.

La ficcionalización de la vida de Lizardi

La obra, escrita por María Rosa Palazón ganó en 1998 el premio “Vidas para leerlas”, convocado por el FONCA (Fomento Nacional para la Cultura y las Artes) para la creación de biografías, aunque algunos años después, en 2001, fue publicada por la editorial Planeta anunciándola en la portada como “novela”. Ésta lleva por título el verso de sor Juana Inés de la Cruz *Imagen del hechizo que más quiero*⁴, y por subtítulo “Autobiografía apócrifa de José Joaquín Fernández de Lizardi”.

Poco es lo que podemos decir sobre la recepción de esta obra, ya que sólo encontramos una reseña en la revista *Anales de Literatura Hispanoamericana* de la Universidad Complutense (Oviedo 2001) y un estudio en la *Revista de Literatura mexicana* de la UNAM (Gambetta 2004), aunque, por supuesto, la escasez de críticas no es un indicador fiable de su fortuna.

Con notables diferencias, la obra imita la estructura narrativa de las novelas *El Periquillo Sarniento* y la *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda* del propio José Joaquín Fernández de Lizardi, pues narra en primera persona la vida del Pensador Mexicano, a la manera en que fray Joaquín Bolaños lo hiciera con la vida de la Muerte (Bolaños 1792), dando a “conocer la corpulencia del león mostrando sólo una uña”, pues la autora se centra sólo

4 Detente, sombra de mi bien esquivo,/ imagen del hechizo que más quiero,/ bella ilusión por quien alegre muero,/ dulce ficción por quien penosa vivo./ Si al imán de tus gracias atractivo/ sirve mi pecho de obediente acero,/ ¿para qué me enamoras lisonjero,/ si has de burlarme luego fugitivo?/ Mas blasonar no puedes satisfecho/ de que triunfa de mí tu tiranía;/ que aunque dejas burlado el lazo estrecho/ que tu forma fantástica ceñía,/ poco importa burlar brazos y pecho/ si te labra prisión mi fantasía.

3 Sor Juana: *La venganza de Sor Juana* de Mónica Zagal (Planeta, 2007; Martínez Roca 2010), *El beso de la virreina* de José Luis Gómez (Planeta, 2008), *Yo, la peor* de Mónica Lavín (Grijalbo Modadori, 2009), *Los indecibles pecados de sor Juana* de Kyra Galván (Martínez Roca, 2010). Leona Vicario: *Leona* de Celia del Palacio (Suma de Letras, 2010), *La insurgenta* de Carlos Pascual (Grijalbo, 2010) y *Leona Vicario, la insurgente* de Eugenio Aguirre (Alhambra mexicana, 1990; Planeta, 2010).

en algunos pasajes de la vida del protagonista, no sabemos si porque son los que le interesaba resaltar, porque son de los que más información había recabado o, por el contrario, porque por carecer de noticias fueron los que le facilitaron dar rienda suelta a la imaginación.

Los pasajes clave que dan pie a los recuerdos del protagonista son su infancia en Tepotzotlán, sus andanzas catrinescas durante su adolescencia y su primer encuentro con la Inquisición, sus estudios en la ciudad de México y la muerte de su padre, su carrera como literato y sus tribulaciones con el gobierno, la Iglesia, la Inquisición y sus críticos; su excomuniación, su encarcelamiento, su enfermedad y su muerte. Estos episodios, como bien observa Oviedo Pérez en su reseña de la obra, coinciden con momentos emblemáticos de la historia de México: “el desarrollo de la Independencia, la llegada de los insurgentes a Taxco, [...] [la supresión de] la libertad de imprenta, el imperialismo de Iturbide, el problema con la defensa de los francmasones, [...], etc.” (Oviedo 2001, 282); de este modo, la obra conjuga dos dimensiones paralelas: la individual del biografiado y la político-social de la incipiente nación.

Sin embargo, pese a que la disposición de los capítulos sugiera un aparente patrón cronológico lineal, la historia es, en cambio, temporal y espacialmente caótica, ya que por estar contada en retrospectiva desde el lecho de muerte del protagonista, sigue el *tempo* y el vaivén de sus recuerdos y la lógica incoherente de sus desvaríos, por lo que en el relato se confunden diferentes registros: sus escritos, sus pensamientos, sus sueños, sus fantasías, sus vivencias y sus emociones, haciendo muy difícil que el lector pueda seguir el hilo de la historia y reconstruir el orden en el que sucedieron los acontecimientos descritos, así como distinguir lo que efectivamente fue parte de la vida que el moribundo

está recordando, de lo que sólo tiene lugar en su imaginación, pues, por su estado, confunde fechas, datos, hechos y fantasías.

La obra, por tanto, no tiene una verdadera acción, pues todo sucede sólo en la mente del moribundo, y es el acto de recordar el que materializa por igual lo histórico y lo imaginado a través de la escritura. En este aspecto la autora no imita las novelas de Lizardi, pues en lugar de una yuxtaposición de aventuras que le dejan al lector una enseñanza moral sobre diferentes aspectos de la vida y la sociedad de su época, el hilo conductor de ésta es el discurso incoherente del protagonista, que recuerda fragmentos de su vida que se entrelazan como las imágenes de un caleidoscopio, formando secuencias que sólo tienen sentido para él. Por ello podríamos afirmar que la obra se propone narrativamente como la crónica del examen de conciencia de un moribundo que, antes de partir, se pregunta si todo por lo que luchó valió la pena, y se esfuerza por darle un sentido a su vida, de allí que buena parte de su discurso se remita a sus escritos e insista en defender y justificar sus ideas y posturas. Por otra parte, las referencias continuas a sus escritos, que pueden fácilmente ser ubicados por el lector en un momento cronológico preciso, permiten a la autora conformar el “armazón” narrativo de la historia.

Como sucede con don Catrín, la muerte interrumpe la narración de la historia de Lizardi, por lo cual ésta tiene que ser terminada por otra persona, en este caso, por un personaje ficticio llamado Miguel Ávila Cruz, que es quien asiste al moribundo en su agonía. La diferencia entre el modelo y la novela de Palazón, radica en que mientras que en aquella el enfermero que concluye la historia de don Catrín tiene una función específica: ubicar en su verdadera perspectiva la vida del pícaro para escarmiento de los lectores, propo-

niéndolo como un anti modelo de lo que no se debe hacer si no se quieren pagar las mismas consecuencias: una mala vida, una mala muerte y un mas allá de tormentos; en la obra de Palazón, el amanuense tiene un papel menos dramático: escribir una nota necrológica, compasiva y apologética, en la que se esboza la imagen del polémico periodista como un ser incomprendido, un idealista que tristemente murió desengañado por no haber podido cambiar el mundo en el que le tocó vivir, ni lograr que sus compatriotas fueran más sabios o más virtuosos.

Como en algunas otras obras que admiten una pretensión histórica, ésta incluye una bibliografía mediante la cual la autora respalda la veracidad de lo que relata. Lo interesante aquí es que con sólo tres excepciones, las obras que conforman el aparato crítico son de la autoría de la misma Palazón o de alguno de los colaboradores del proyecto que ella ha liderado por más de treinta años: el rescate y edición de la obra completa de El Pensador mexicano en la UNAM; de este modo, la autora se convierte en juez y parte tanto en la reconstrucción de la vida del personaje histórico como del novelado, pues nadie más que ella conoce a profundidad a Lizardi y sus escritos, y por tanto, es quien mejor sabe qué partes de su vida podían reconstruirse históricamente y cuáles requerían del retoque de la ficción.

Lo que tampoco es usual es que además del apoyo de un aparato crítico, la autora se sienta en la necesidad de justificar y explicar su trabajo creativo, tanto frente al lector como ante el personaje novelado, lo cual hace al incluir un “Apéndice al modo epistolar *No podrás dejarme del todo, amiga, aunque me dejes*”, una especie de protesta de fe en la que en un tono íntimo, se dirige a Lizardi —e indirectamente a nosotros, los lectores—, explicando las razones y los entretelones teóricos que sustentaron la escritura de la obra.

Más insólito aún resulta que años después la autora insista en reflexionar públicamente sobre la escritura de su novela. En el artículo “Amasiato y divorcio entre historia y literatura (anotaciones comparativas)” (Palazón 2004), a la luz de las propuestas teóricas de Paul Ricoeur y otros autores, Palazón analiza las estrategias de cinco textos⁵ biográficos o autobiográficos a los que ella no se atreve a llamar directamente novelas, pues anota el término entre comillas, advirtiendo que son las editoriales quienes les han atribuido esta categoría a las obras en las portadas, al añadir la palabra “novela” después del título.

Además de la reflexión teórica sobre las relaciones entre la historia y la narrativa en la literatura contemporánea, lo interesante del artículo es que una de las obras objeto de su análisis es la suya, por lo que vuelve a tomar el doble papel de juez y parte de su propia experiencia creativa.

Su insistencia en analizar y explicar su obra y deslindar en ella los límites entre la historia y la literatura, no sólo pone de manifiesto los dilemas teóricos, metodológicos, éticos y prácticos que tiene que enfrentar todo autor que busca maridar estas disciplinas; sino, sobre todo, evidencia una preocupación personal por justificar la propia obra, quizá porque la autora siente que traspasó los límites de su quehacer como historiadora de la literatura.

Esta hipótesis no es descabellada, pues hasta donde pudimos indagar, Palazón sólo tuvo una experiencia posterior como narradora⁶, lo que reafirma que sus habilidades

5 *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez, *El seductor de la patria* de Enrique Serna, *Mi gobierno será detestado* de José Manuel Villalpando, y *En recuerdo de Nezahalcóyotl* de Marco Antonio Campos.

6 En 2004 un cuento suyo mereció una mención honorífica en el VIII Concurso de Cuento *Mujeres en Vida* de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

se inclinan más por el trabajo científico que por el literario. Y ella parece reconocer este hecho, pues incluso en el artículo referido no se atreve a catalogar su obra como una novela, término que pone entrecomillado o se refiere a ella como “hereje novela autobiográfica” aludiendo a su heterodoxia respecto a los límites del género (Palazón 2004, 13 y 25).

Rocío Oviedo Pérez coincide en que el valor de la obra radica en su aspecto histórico: “Su mérito principal –dice– se establece en una extraordinaria documentación, tanto a nivel histórico como literario, sumamente valiosa para entender la obra de Lizardi”. De allí que alabe la habilidad de Palazón en la “reconstrucción histórica” y la recreación de “los datos históricos”, “todo ello bajo el prisma de los extensos escritos del Pensador”.

En otras palabras, hablando metafóricamente, la crítica pone en relieve el esfuerzo de reconstruir, a partir de las fuentes de la época y la propia obra de El Pensador, “el esqueleto” de lo que históricamente pudo haber sido la biografía de Lizardi, para luego, mediante la ficción literaria, rellenar con “carne” los huecos e insuflarle “vida”.

La razón del enigmático título que confunde al lector sobre el contenido de la obra, la explica Palazón en el artículo ya mencionado:

Si el título de la novela es la adaptación de un conmovedor verso de sor Juana Inés de la Cruz, el subtítulo de la epístola con que se clausura está tomado de otro verso de Rubén Bonifaz Nuño. Dice: “No podrás dejarme del todo, amiga, aunque me dejes”. El fragmento poético de sor Juana habla de mi sentir en relación con José Joaquín Fernández de Lizardi, El Pensador Mexicano. El de Bonifaz Nuño funciona como una sentencia que el fantasma o el hechizo lizardiano me dedica. Y ambos fragmentos poéticos expre-

san una idea de Gadamer que adapto: Yo, María Rosa, y tú, José Joaquín, la misma alma” (Palazón 2004, 12).

Esta misma idea es expresada en el apéndice de la obra, firmado por “María Rosa” y fechado con la dirección de su domicilio particular, según afirma Gambetta (2004, 118). La declaración de amor de la autora a Lizardi, y la sugerencia retórica de que éste le corresponde, convirtiéndose así, más que en una sola alma en una sola mente, resulta una excelente estrategia narrativa para borrar los límites entre autor, narrador y protagonista, que le permite dar el siguiente paso: transformar lo que debía ser una biografía en una autobiografía.

De la verdad histórica a la verosimilitud literaria

En el “Apéndice...” Palazón le confiesa a Lizardi que nunca quiso escribir su biografía, pero que cedió ante la insistencia de sus amigos Margit Frenk y Fernando Curiel, porque no encontró un argumento válido para negarse, especialmente después de haber trabajado más de treinta años con sus escritos. De este modo, al mejor estilo novohispano, la autora admite que escribió la obra “por encargo”, para cumplir con lo que asumió era un deber académico y moral.

La investigadora justifica su negativa argumentando tres limitantes, algunas de ellas inspiradas, quizá, por la falsa modestia: 1. Su falta de interés y habilidad para reconstruir la vida de alguien, 2. La carencia de la objetividad necesaria para llevar a cabo la empresa, dada su cercanía con el personaje, y 3. La falta de documentación sobre la vida privada de Lizardi, que implicaba tratar de deducirla de sus escritos, condicionados por circunstancias políticas, ideológicas y económicas, y por lo mismo poco fiables para esa tarea.

Así le expresa su queja a El Pensador sobre las dificultades de la empresa:

Me has obligado a ordenar, desechar y decantar informaciones confusas, lagunas y hasta las incoherencias de tu memoria. Tus “papeles” se han vuelto un hervidero de datos (tu estilo hierve con la pasión) que, en definitiva, están sujetos a mi capacidad inventiva” (Palazón 2001, 166-167).

La autora compara su situación con la del personaje de *La náusea* de Sartre, Antonio Roquentin, quien no llega a escribir nunca la biografía del marqués de Rollebón porque desconfía de haber comprendido realmente su pensamiento; y ése es precisamente el mayor escrúpulo de Palazón para negarse a asumir el papel de biógrafa, pues su dilema teórico, metodológico y ético, consiste en la dificultad de revivir un fantasma y perfilar un retrato equilibrado del biografiado. “Yo misma, –le confiesa a Lizardi– a ratos caigo en la tentación de ser tu detractora, y otras veces de volverme tu apologista para defenderte de las calumnias”. “He tratado de comprenderte, Joaquín” (Palazón 2001, 167), le dice más adelante, pero ¿cómo se puede saber si se ha comprendido bien a alguien que vivió tantos años atrás y al que se conoce sólo a través de sus escritos o de los que otros han afirmado de él?

Ya habrás adivinado, pues, que desde que me comprometí con una tarea que me resulta de por sí ingrata, el más poderoso y evidente de mis temores, mi preocupación principal, es fracasar, no haberte comprendido en lo básico (Palazón 2001, 170).

Estas preocupaciones, aunadas al cariño por Lizardi después de tantos años de estudiarlo, llevaron a la autora a

tomar una decisión: si bien no quería escribir su biografía porque no creía contar con los elementos suficientes como para realizar un trabajo histórico de carácter científico, por otro lado, estaba tan compenetrada con sus escritos que podía presumir que lo conocía lo bastante como para inferir qué habría pensado o cómo hubiera reaccionado ante determinadas circunstancias. Es decir, ante la imposibilidad de manejarse en el terreno histórico de lo verdadero en el que se sentía insegura, consideró aventurarse en el campo literario de lo verosímil. Así, en lugar de escribir la biografía de Lizardi como se lo propusieron, decidió escribir una “autobiografía apócrifa” que, aunque parte de la información histórica disponible, privilegia el supuesto y subjetivo punto de vista del protagonista.

La justificación teórica de esta estrategia, apoyada en las ideas de Ricoeur, la expone en “Amasiato y divorcio entre la historia y la literatura”:

La trama literaria –dice– se vale tanto de lo acontecido como de la ficción, haciendo de la vida una fantasía que entrecruza estrictos datos biográficos con el imaginario estilo novelesco que tiene mucho de autobiografía de su autor (Palazón 2004, 16).

Su apuesta, además, no es insólita, pues confiesa que sólo se limita a seguir el ejemplo de otros casos similares, como el de Gertrude Stein con la autobiografía de Alice Toklas⁷.

Mediante esta estrategia, Palazón aquietta su conciencia permitiéndose la libertad de imaginar lo que hubiera pensado el protagonista sobre su vida y su entorno; de tal suerte

7 Se refiere a la novelista norteamericana que escribió en primera persona la biografía de su compañera sentimental: *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933).

que finalmente pudo cumplir la tarea encomendada sin traicionar ni a Lizardi ni a su propio trabajo científico.

Las estrategias narrativas de la ficción

En la “novela”, la autora asume simultáneamente varios roles: por un lado es la demiurga que orquesta la estructura y contenido de la obra, pero, por otro, se disuelve en el protagonista y se convierte en su voz; es decir, en la narradora, de modo que la historia de la vida de Lizardi es, en realidad, su muy particular interpretación de ella desde su perspectiva contemporánea. Además de estos dos roles, Palazón asume un tercero, muy parecido a su verdadera función como historiadora de la literatura, que le permitió durante treinta años ser testigo indirecto de la vida de Lizardi a través del estudio de sus obras: como en un juego de espejos mediante el cual se contempla a sí misma, se convierte también en Miguel Ávila Cruz, el amanuense que asiste al protagonista en su lecho de muerte, escucha la narración de su vida y escribe, como ella misma lo hace mediante esta “novela”, lo que él no pudo escribir. Por tanto, los planos real y ficticio se entremezclan, pero también los del pasado y el presente, situación que explica así:

Desafío, pues, a la cordura, gritando a los cuatro vientos que he mezclado en un batiburrillo a Fernández de Lizardi, a Miguel Ávila Cruz, a María Rosa Palazón, a El Pensador Mexicano, a Pedro Sarmiento, a don Catrín de la Fachenda, al Perico Pitágoras, a Juanillo y a Toribio... atreviéndome a fundir, en un mismo plano de realidad, a los personajes que inventaste, con el narrador, con el autor, con los críticos, con los envidiosos que royeron tu honra y con tus panegiristas que, como en los cuentos fantásticos, somos y no somos, tu y yo (Palazón 2001, 172).

La estrategia literaria de escribir una autobiografía apócrifa le permite a la autora moverse, desde el punto de vista ético, en el terreno de la ficción, tolerante tanto con los errores históricos como de interpretación, pues mientras que el historiador está limitado por la información contenida en las fuentes, el novelista tiene la libertad de imaginar diferentes facetas del personaje que difícilmente quedaron consignadas en algún documento, lo que favorece crear personajes multidimensionales e incluso contradictorios. “Al reservarse el derecho a la ficción –dice Palazón en “Amasiato y divorcio...”–, el novelista [...] puede detenerse en la apariencia física del protagonista o de los personajes en juego o detalles que lo caracterizan” (Palazón 2004, 23).

La autora explica cómo aplicó a su obra el pasaje de Ricoeur que afirma que “La ficción es el privilegiado espacio descriptivo de la contradictoria identidad personal”:

Yo me invento sueños; monólogos interiores que espían la influencia determinante en Lizardi de Manuel Fernández, su padre, que lo denunció a la Inquisición, o fantaseo la evolución psíquica de un católico que acabó enfrentándose al alto clero porque, no lo duden, fue un antecesor de la Reforma. El mismo estilo directo, a boca de jarro, que hizo de Fernández de Lizardi blanco de ataques igual de tirios que de troyanos, me sirve como un sabroso entremés que completo con lo que pasaba por su magín en el momento que hablaba tan clarito. Como por bocón, en una época (1776-1827) en que la censura obligaba a “callar el pico”, Lizardi visitó muchas veces la cárcel, su pluma se la pasó detrás de las rejas, enfrentada a juicios donde el recurso de la introspección me sirve para señalar miedos que lo hicieron contradecirse, balbucear y decir valiente lo que nunca debería hacer dicho⁸.

8 *Ibid.*, p. 24.

Por su parte, Oviedo Pérez identifica en la obra esta estrategia al comentar que “al tratarse de una biografía novelada, se escuda en la probabilidad de la ficción” (Oviedo 2001, 282).

Otra ventaja de haber optado por una autobiografía apócrifa, es que la autora pudo esquivar el riesgo del plagio, pues suponemos que después de treinta años de leer a Lizardi, resultaría difícil deslindar qué ideas o palabras eran de cada cual. Convirtiéndose en la voz de Lizardi, es libre de parafrasear o citar textualmente sus escritos sin entrecomillar. “Acepto –confiesa– que a fuerza de convivir tantas décadas con los acudidos lizardianos ya formaban parte de mí. Luego, he sido fiel a mis fuentes. [...] ¿Cómo podía usar, pues, las comillas?” (Palazon 2004, 12).

En cuanto a la dislocación de la secuencia espacio-temporal, la autora justifica su decisión afirmando su creencia en la experiencia íntima del tiempo, mediante la cual los recuerdos de distintas épocas o lugares pueden concurrir simultáneamente gracias a la libre asociación de ideas que tiene sentido sólo para quien recuerda. Esta idea aparece tanto en el apéndice como en el artículo posterior:

Debido a que creo en la duración o manera íntima de experimentar el tiempo (horas que parecen minutos y minutos que parecen horas) me negué a presentar en orden lineal, del nacimiento hasta la muerte, o desde este punto final a sus inicios, estados que se experimentaron en confusa simultaneidad. La historia adora a Cronos; la memoria autobiográfica, no: la asociación libre hace brincar chispazos temáticos entre las propias vivencias, contrayéndolas o separándolas, sin que importe la serie cronológica de su realización. Nadie recuerda sus experiencias pasadas día a día y minuto a minuto (Palazón 2001, 173).

Como en el reino de Mnemosine, o sea la memoria, nada se desarrolla día a día, año tras años, sino mediante la asociación libre, por bloques, mi “novela” va desenvolviendo el hilo de Ariadna de una vida en los laberintos de los caprichosos acudidos, generalmente temáticos, aunque también motivados por la irrupción del azar (Palazón 2004, 25)⁹.

Por supuesto, el apostar por una estructura cronológico-espacial dislocada tiene su precio: el que el lector no sea capaz de reconstruir el rompecabezas, y la autora es consciente de este escollo, pero decide correr el riesgo, por eso confiesa que tiene la esperanza de “no haber vuelto ininteligibles las aventuras” de la vida de Lizardi (Palazón 2001, 173).

En el artículo “Amasiato y divorcio...” la autora define una larga lista de categorías teóricas que luego rastrea en las obras seleccionadas¹⁰, aunque no todas se encuentren en ellas. De hecho, su obra no participa de muchas. Allí repite algunos de los puntos que ya había abordado en el apéndice de la novela, pero reflexiona también sobre otros. Por

9 Palazón insiste en la imagen laberíntica de la dislocación cronológico-espacial: “Mi libro no respeta ninguna cronología. Es el laberinto de Creta donde está encerrado un hombre enfermo cuya tuberculosis va haciéndose más aguda hasta que en el último capítulo, ya agónico, delira. Todo está enfocado desde una lente que da saltos en los espacios de Tepozotlán, la ciudad de México y Taxco; y se para en las absurdas pretensiones clasistas o vaciedades que, dice mi personaje, les carcomen el seso”. *Ibid.*, pp. 21-22.

10 El artículo no distingue si una categoría es dependiente de otra, ya que todas están puestas en el mismo nivel jerárquico: Pretensiones de verdad, La función poética, El habla de los personajes, Formas de referir, La sorpresa, La trama, La tercera persona del narrador y la primera, Inicio, medio y fin, Historia de historias, La identidad, La identidad como holón, La identidad de carácter, Carácter que hace y que padece, Identidad y libertad, Héroes villanos e identidades, Unicidad e identidad *ídem e ipse*, Identidad y temporalidad profunda.

ejemplo, señala que las biografías o autobiografías siempre tienen una pretensión de verdad y científicidad: “Todos aspiran –dice– a dejar constancia de que, [...] su investigación ha sido acuciosa y que su discurso es parcialmente demostrable” (Palazón 2004, 8), lo cual se logra a través de diferentes recursos, como la inclusión de una bibliografía o el demostrar un trabajo previo de investigación –como ella misma hace–, o mediante la transcripción de documentos o citas textuales; y en algunos casos menos comunes, como el de algunas obras de Villalpando, donde se recurre a defender una hipótesis que es la intención que motiva la escritura¹¹.

Esto nos lleva a preguntarnos qué objetivo se propuso alcanzar Palazón, y creemos que hay varias respuestas posibles, dado que la autora parece vacilar sobre este punto: por un lado, en el Apéndice de la “novela” deja claro que ante la carencia de una obra biográfica sobre El Pensador Mexicano, se sintió obligada a escribirla; pero también que su semblanza muestra, desde la subjetividad de alguien que lo aprecia y se compadece de su suerte, su lado humano, “antes de que lleguen –le dice– los biógrafos serios, concienzudos, y los intelectuales de caras agrias, esos doctores borlados de los cuales te mofaste inmisericordemente” (Palazón 2001, 174), grupo al que, sin embargo y aunque quizá le pese, ella misma pertenece como investigadora literaria que debió ceñirse al rigor científico en el rescate de los escritos de Lizardi.

En “Amasiato y divorcio...” la autora reconsidera retrospectivamente sobre su intención al escribir la obra, y afirma que su propósito consistió en demostrar cómo las contradic-

11 Un ejemplo de esto, no señalado por Palazón, es el caso de *El virrey*, de José Manuel Villalpando, escrita para argumentar la hipótesis del complot y asesinato de Bernardo de Gálvez (Terán 2011).

ciones de un individuo pueden reflejar las del mundo que le tocó vivir:

Definitivamente yo quise presentar cómo en aquella etapa fundacional de México como nación, Lizardi dio más vueltas que un trompo, porque en aquel terriblemente caótico momento histórico, personal y colectivamente, sólo hubo un camino: renovaste o morir, los objetivo a largo plazo implicaron cambiar los de corto alcance. Lizardi es un personaje que vacila, se acobarda o valientemente dice cosas increíbles (Palazón 2004, 30).

¿Logró sus propósitos? Nos parece que en cierta forma sí.

Algunas reflexiones finales

Hasta aquí hemos visto cómo la *Autobiografía apócrifa de José Joaquín Fernández de Lizardi* tiene todos los ingredientes necesarios para ser considerada como una novela histórica, pues no sólo está sustentada en un conocimiento profundo de la época y los escritos de Lizardi, sino que fue concienzudamente planeada conforme a teorías narrativas propuestas por reconocidos autores, que respaldan cada decisión tomada en el proceso creativo de la autora, por lo que, tanto desde el punto de vista de la teoría literaria como del rigor científico, la obra cumple con ciertas expectativas; sin embargo, a nuestro juicio no logra cuajar como una verdadera novela, pese a que la casa editora quiso promocionarla como tal.

El hecho de que en la obra y en sus escritos posteriores se imponga el trabajo de la autora como investigadora y como teórica sobre su intención narrativa, convierte a *Imagen del hechizo que más quiero* en un ejercicio académico apto sólo

para cierto tipo de lectores y no para ese gran público al que quiso dirigirla la casa editora. Por otro lado, proponemos que la fortuna de la obra está condicionada también por la cercanía de Palazón a su objeto de estudio. Intentaremos explicarnos: tanto en el título como en el apéndice, la autora asienta que la escritura de la “novela” es un asunto sólo de dos: ella y Lizardi. Esta afirmación, quizá mal entendida por los editores y por nosotros los lectores, advierte que la obra es, en realidad, la particular manera en la que la investigadora intentó, después de tantos años de convivencia “virtual”, explicarse intelectual y emocionalmente a sí misma la vida y la obra Lizardi. Por tanto, desde esta perspectiva, insistimos en que la obra sólo puede tener dos destinatarios posibles: ella misma y el propio Lizardi, de allí, por ejemplo, su temeraria apuesta por la dislocación espacial y temporal de la anécdota, indiferente para quien sabe de memoria el lugar de cada pieza del rompecabezas.

Escrita desde esa íntima cercanía emocional, la obra debe entenderse entonces como un monólogo/diálogo de amor entre Palazón y Lizardi, ante el cual el lector, como un testigo incómodo, queda perplejo y excluido. El cariño de la investigadora por Lizardi la lleva, no a escribir una novela, sino a reescribir, desde la ficción, su vida y su historia. Es decir, ante la imposibilidad de saber si El Pensador Mexicano tuvo tiempo de hacer el recuento y balance de su vida para morir en paz tras haber constatado un saldo positivo, ella, compasiva, lo hace por él y le da un sentido a su vida, ofreciéndole además a su atormentado y desengañado personaje la inmortalidad y una nueva oportunidad de alcanzar sus sueños, si no con esta “novela”, que quizá no llegó a un amplio público, sí con el rescate académico de sus escritos, de modo que aún cuando Fernández de Lizardi no hubiera logrado persuadir a sus contemporáneos, al llegar su pensa-

miento a los lectores de ahora, es posible que éstos si lleguen a comprenderlo y le hagan caso, pues, como bien sabemos todos los que hemos leído alguna vez sus escritos, la corrupción y los vicios de la sociedad de entonces siguen siendo los mismos de los del México de hoy.

Fuentes consultadas:

- Aguilar, Luis Miguel. “Cortés y Bernal, la otra historia”, (México: *Nexos en línea*, marzo de 2013). Consultado en <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=210319401/03/201>.
- Bolaños, fray Joaquín. *La portentosa vida de la Muerte...*, (México: Of. de los herederos de Joseph de Jáuregui, 1792).
- Gambetta Chuk, Aída Nadi. “Estructura y géneros. Imagen del hechizo que más quiero”, *Revista de Literatura mexicana*, vol. 15, no. 1, 2004, pp. 117-123. (México: UNAM, 2004). Consultado en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/26752>.
- Oviedo Pérez de Tudela, Rocío. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Universidad Complutense de Madrid, 2001, vol. 30, p. 282. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2172472>. Consultado enero 2013.
- Palazón Mayoral, María Rosa. *Imagen del hechizo que más quiero. Autobiografía apócrifa de José Joaquín Fernández de Lizardi* (México: Planeta, 2001).
- “Amasiato y divorcio entre historia y literatura (anotaciones comparativas). *Revista de Literatura mexicana*, vol. 15, no. 1, pp. 7-35 (México, UNAM, 2004). Consultado en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/26746>.

- Terán Elizondo, María Isabel. “De héroe español a ¿héroe mexicano?: La construcción literaria de un nuevo prócer en la novela *El virrey* de J.M. Villalpando”, *Revista de Literatura mexicana contemporánea*, no. 51, pp. 33-42 (El Paso: Texas University, 2011).

CUADERNOS PUBLICADOS

1. OSORIO TEJEDA, Nelson, *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 1, Alicante, Universidad de Alicante / Editorial Universidad de Santiago, 2000.
2. HACHIM LARA, Luis, *Tres estudios sobre el pensamiento crítico de la ilustración americana*, prólogo de Nelson Osorio, Cuadernos de América sin nombre, nº 2, Alicante, Universidad de Alicante / Editorial Universidad de Santiago, 2000.
3. MATAIX AZUAR, Remedios, *Para una teoría de la cultura: la expresión americana de José Lezama Lima*, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 3, Alicante, Universidad de Alicante, 2000.
4. MENDIOLA OÑATE, Pedro, *Buenos Aires entre dos calles. Breve panorama de la vanguardia poética argentina*, prólogo de Remedios Mataix, Cuadernos de América sin nombre, nº 4, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.