



La imaginación novelesca,  
Bernal Díaz entre géneros y  
épocas  
Oswaldo Estrada  
Madrid/Frankfurt, Iberoamericana  
/Vervuert, 2009, 207 pp.

Oswaldo Estrada pone sobre la mesa los elementos que hacen de la *Historia verdadera la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo una obra que sigue siendo polémica, repasando las lecturas que culminaron en la también polémica aseveración de Carlos Fuentes de que la *Historia verdadera* es la primera novela hispanoamericana. A pesar de que retoma esa conceptualización para referirse a la carga de ese pasado novelesco en la novelística contemporánea, Estrada no parte exclusivamente de ella, y por ende sus cinco capítulos se ocupan progresivamente de explicitar la historiografía indiana, las características del lenguaje novelesco, las «personalidades» que Bernal terminó legando a la prosa (ficticia y no), cómo se novelizan el tiempo y el espacio en la *Historia verdadera* y, en el último capítulo, como todo lo anterior se ha convertido en

una base genética para la «nueva ficción histórica» mexicana.

Retrocediendo, y teniendo en cuenta el prototexto de Díaz del Castillo, *La imaginación novelesca* analiza con fundamento la búsqueda de la recreación histórica del soldado, situándose frente a posturas como la de Juan Miralles, cuyo análisis detallado confirma la vacilación en algunas fuentes sin tener en cuenta, como sí hace Estrada, cuál es el sentido de «verdadero», lo cual sólo puede surgir a través de una visión de conjunto como la de Bernal Díaz, cuyos empeños en verificar sus propios contenidos a través de apelaciones continuas al lector pasan por elementos históricos que Estrada analiza en su obra; pues apunta que Bernal «salta la barda constantemente, al redefinir el lenguaje de la verdad, de lo posible, de lo probable» (42).

El objetivo de Estrada es observar cómo la obra de Bernal Díaz, frente a otras *Historias* de la época como la de Gómara, no está concebida como la historia de un gran hombre, según una aseveración de Menéndez Pelayo de 1962, sino como una visión de conjunto, conseguida gracias a la pluralidad de personajes los cuales toman las riendas de la narración, en una especie de carrera de relevos, que dan cuenta de las visiones de las personalidades más representativas de la conquista. A la vez, esa suma de personajes, temas y paisajes, y sobre todo voces es lo que ha ocasionado ver la *Historia verdadera* como novela, cuando en realidad se puede coger otras crónicas y establecer similares conexiones de composición novelística.

Si bien es verdad que Estrada afirma que Bernal Díaz pueda escribir por recompensa, contrapone su escritura a las cartas de Cortés –quien debía justificarse como conquistador ante la Corona– en el sentido en que el motivo principal de la escritura de Bernal Díaz es el placer. Esto sólo puede ser interpretado a través del análisis del lenguaje novelesco de la obra del soldado, y se hallan ejemplos en la caracterización de Cortés, al que, como soldado, debería rendir homenaje. Pese a mostrarlo como un conquistador capaz, se aleja éste de los héroes de las novelas de caballerías –con las que el soldado intertextúa–, pues Bernal Díaz se encarga también de mostrar su lado sentimental, al llorar tras la trágica Noche triste en el Texcoco; y su lado ambicioso, al manifestar su provecho en la disparidad en el trato con los indígenas. Estrada verifica además su punto de vista, puesto que en la búsqueda de pretensión histórica, Bernal da voz también a los vencidos, utilizando códigos indígenas. Es decir que, situándose en su rol de soldado, va más allá y busca la verdad de su tiempo.

Así pues, Estrada divide su obra a partir del análisis de dichos elementos novelescos de los que destaca la incursión de la literatura popular –en las coplas de Cervantes «el Loco»–, las marcas de oralidad para captar la atención del lector –propias del medioevo– la herencia literaria grecorromana y caballeresca o la pluralidad de voces que puebla la narración.

Sin embargo, Estrada se encarga de señalar aquello que hace de toda narra-

ción una novela, y que Bernal Díaz usa en su *Historia*, y es la capacidad de crear una complicidad con el lector a través de un suspense, de establecer un juego con el lector a través de lo no dicho, de no conceder la impresión de una obra acabada –Estrada cita a Lukács–, sino de una obra por hacer o que se va haciendo entre el que escribe y el que lee –ya Iser propuso que una novela es un espacio lleno de huecos que el lector debe llenar– del mismo modo, Bernal Díaz propone una *Historia* en la que no pretende dar la impresión de un espacio absoluto, sino de un espacio en construcción, el único modo de llegar a la verdad. La verificación del análisis de Estrada surge de las propias afirmaciones de Bernal Díaz: «Porque yo sé más de esto que he dicho» (CLX, 394), de lo que se talla un eco quijotesco.

Pero el espacio se construye también a través de un tiempo que no es el meramente cronológico, sino que debe ser –lo que confirma la caracterización novelesca de la obra de Bernal– un tiempo psicológico, que se estira con la visión de los personajes, que se modula a través de estos y recorre la narración «un discurso elástico que transgrede el tiempo lineal y se ensancha o adelgaza según las preocupaciones más íntimas del narrador» (117), por ejemplo cuando los indios los rodean en la batalla de Grijalba, el terror, el trauma, congela el tiempo o lo estira hasta la eternidad.

Como colofón, para completar su obra crítica, Estrada propone un capítulo en el que analiza obras actuales que dialogan abiertamente con la obra de Bernal

Díaz, como en *Llanto* de Boulosa donde el personaje pregunta a Moctezuma por el historiador, y el mexica, al bajar la cabeza y responder con el silencio pone en tela de juicio la *Historia* del soldado.

Retomando la visión con la que paríamos, si bien es verdad que Bernal Díaz se propone como testigo incluso cuando narra el estado de ánimo del gobernador de Cuba en un momento en el que se halla lejos de éste, esto es porque debe situarse en un espacio en la Historia de su tiempo, y dicha pretensión que Juan Miralles juzga como mentira, Estrada la observa desde el lugar de la búsqueda de lo objetivo, desde el lugar que quiere ser completado, no por el discurso siempre insuficiente, siempre subjetivo, sino por el propio lector, pues el espacio del silencio está situado dentro del espacio histórico, y lo que está sugerido habla con mayor amplitud que lo que está dicho, en este sentido la obra de Estrada viene a analizar con lucidez no sólo la *Historia verdadera*, sino cómo debemos analizar una *Historia* de la época colonial, a sabiendas de que será tratada de manera distinta en cada época, pues la obra –y no hace falta citar a Barthes–, es también un diálogo interminable entre el autor y su espacio socio-histórico y los distintos lectores y sus distintos espacios.

Si Estrada no llama «novela» a la *Historia verdadera* –aunque en última instancia la califica de tal, de manera velada, pues muestra con acierto cómo comparte todos sus mecanismos–, sí analiza con detalle su caracterización novelesca, buscando a través de la época de Bernal Díaz, no sólo

el sentido que contiene en el espacio colonial, sino, asimismo, el procedimiento de resignificación de la obra desde el espacio de la crítica y narrativa mexicana contemporánea. Por supuesto, está por verse si las coordenadas que según Estrada estableció Bernal son igualmente transferibles a otras reescrituras históricas en la narrativa hispanoamericana, lo cual confirmará los postulados presentados por este crítico.

RAFAEL LÓPEZ LÓPEZ



**Repertorio dariano 2010.**  
Anuario sobre Rubén Darío  
y el modernismo hispánico  
Jorge Eduardo Arellano (comp.)  
Academia Nicaragüense de la  
Lengua. Managua, 2010, 355 pp.

**Repertorio dariano: perspectivas  
de Rubén Darío**

Editado, según declara la «Advertencia» correspondiente, «...en saludo al V Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Valparaíso...», *Repertorio dariano 2010. Anuario sobre Rubén Darío y el modernismo hispánico* (Jorge Eduardo Arellano, compilador.