

RASTROS DE ANÁHUAC

Traces of Anáhuac

MARÍA DOLORES PÉREZ PADILLA
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
doloresp@csh.udg.mx

Resumen: este trabajo busca poner en relieve algunos puntos significativos de la novela *Cuauhtémoc. La defensa del Quinto Sol*, de Pedro Ángel Palou, desde una concepción de la narrativa como discurso capaz de expresar la experiencia humana del tiempo, de la propia historicidad, así como el entendimiento del hombre como un ser constituido por la palabra. Puesto que esta novela participa tanto de la historiografía como de la ficción, el autor teje la historia de la caída del Anáhuac mediante la selección de algunos de los hechos que considera más definitorios de ese derrumbe, y mediante convenciones de la ficción en sí. Además, explora las posibles vivencias, puntos de vista y juicios de los personajes míticos e históricos. Y también busca recrear la palabra fundadora de la cultura que sucumbe, la de la cultura mexicana, que como toda palabra ritual está habitada por la poesía.

Palabras clave: historiografía, ficción, mito

Abstract: This paper highlights significant aspects of the novel *Cuauhtémoc: La defensa del Quinto Sol*, by Pedro Ángel Palou, starting from a conception of narrative -- both historical and fictional -- as the only discourse capable of expressing the human experience of time, the experience of one's own history, as well as an understanding of human being as constituted by language use. The novel partakes of historiography as well as fiction; the author inter-weaves the story of the fall of Anáhuac (the historical facts of its collapse), with conventions of fiction such as novelistic structuring of time and point of view, and the possible experiences, perspectives and judgments of the characters. The novel recreates the foundational word of the fallen culture, the mythic word of *Mexica* culture, which like all myth is inhabited by a poetry, which expresses the particularity of the human condition, its finiteness.

Keywords: Historiography, Fiction, Myth



Escrita desde nuestro presente en crisis, ante el desgaste del discurso de la modernidad con su visión lineal de la historia, *Cuauhtémoc. La defensa del Quinto Sol*, novela de Pedro Ángel Palou, indaga sobre ese momento histórico donde se halla el origen de la nación mexicana. Y puesto que ese origen se funda en el derrumbe del Anáhuac, el autor decide hacer preguntas, consultar al vencido, escuchar, imaginar las réplicas a las crónicas de quienes protagonizaron la conquista, y ensayar un discurso literario que narre semejantes acontecimientos desde la mirada mexicana; un discurso que quiere expresar sus vivencias, recrear, para nosotros, un atisbo de su palabra. En la constitución de ese atisbo participa la mitología mexicana.

Aunque obra de ficción, no toma la historia como pretexto. Documentada en diversas fuentes: códices indígenas, crónicas de los conquistadores, versiones de los frailes y estudios historiográficos posteriores, es una obra auténticamente interesada en la historia, y como las grandes obras historiográficas, busca dialogar con el pasado.

Tanto los personajes como la mayor parte de los acontecimientos que ellos condujeron o enfrentaron son, exceptuando al personaje narrador, reales. Sólo ahí donde las versiones de la historia se contradicen, y se vuelve imposible establecer la verdad, el autor realiza su opción atendiendo a la verosimilitud, según afirma en su “Constancia de los hechos” que aparece al final del libro. Es decir, de entre la basta documentación sobre la conquista, y desde las reglas de la ficción, el autor toma decisiones que le permiten ir configurando sus personajes, especialmente a Cuauhtémoc, dotarlo de ciertos atributos, explorar sus diversas situaciones para apostar por una narrativa que sugiera aquello que el autor percibe como posible y como digno de ser contado.

En la construcción de esta narrativa entra la selección de aquellos puntos importantes de esa vida, que luego son tejidos de manera que constituyan una historia (podría agregarse que, además, acentúa algunas de sus actitudes y acciones). Es sabido que en la construcción de toda narrativa historiográfica el autor selecciona aquellos hechos que encuentra pertinentes, significativos, para la historia. Pero en la construcción de un texto como éste, en el que interviene tanto la historiografía como la ficción, el autor cuenta con un tipo de reglas que le permite la exploración de posibilidades. Así, de entre las diferentes versiones que las fuentes historiográficas contienen, o ahí donde las afirmaciones o negaciones de ciertos hechos no son suficientemente documentadas, toma decisiones que le permitan apostar por aquellas versiones con más capacidad simbólica. Por ejemplo, en lo que toca a la caída de Cuauhtémoc, la novela se apega más a la versión de Alva Ixtlilxóchitl, donde se narra la última batalla en defensa de Tenochtitlan, y cómo Cuauhtémoc sólo se rinde ante lo imposible, que a la de los informantes de Sahagún, donde se

indica que Cuauhtémoc se rindió por voluntad propia, ambas versiones en *La visión de los vencidos*, la conocida selección de Miguel León Portilla. O ante la falta de contundencia de la información con que cuenta, decide que Cuauhtémoc no tuvo hijos. Más, decide que fue él quien dio muerte a Moctezuma. La capacidad simbólica de estas decisiones queda abierta al lector. Con la libertad que la ficción le confiere, construye un mundo que posiblemente tuvo lugar, o que no sucedió así, pero que pudo haber sucedido. Mundo que se abre a la exploración, a las preguntas, a la escucha, para ver qué dice a nuestro presente.

Hijo de la ficción, el personaje narrador es Ocuilin, un supuesto enano, sirviente y acompañante de Cuauhtémoc, desde la entrada de éste al *calmécac*, escuela para la nobleza mexicana. Como supuesto testigo de semejantes acontecimientos, los cuenta desde la única manera que le es posible comprender, dar algún orden, un mínimo sentido a lo ocurrido. Esto es, desde la propia tradición, desde su modo de estar en el mundo y de narrar la existencia.

El relato base abarca desde la segunda vez que llegan a Tenochtitlan noticias de la presencia de los hombres de Castilla (hacia febrero de 1519), hasta la muerte de Cuauhtémoc, quien fue hecho decapitar por Cortés en el camino a las Hibueras en 1525.

Pero el relato no es contado linealmente. Se abre con la captura de Cuauhtémoc en 1521. Este reordenamiento del tiempo permite abrir la novela con un muy breve primer capítulo que se ocupa de un episodio de la conquista que, al destacarse, se vuelve síntesis, paradigma del derrumbe de un imperio. Con él se instaura el tono trágico que atraviesa la novela.

El episodio que se cuenta da especial intensidad a este capítulo. Interviene, también, el hecho de que el narrador ceda la palabra al personaje principal, en el sentido de entrar a la mente de Cuauhtémoc, para permitirnos conocer su vivencia, su percepción en el instante que vive. Después habrá otros momentos, en la novela, donde la palabra viene de Cuauhtémoc, pero en ese primer capítulo su palabra se vuelve presencia activa. Nos permite asistir a la construcción de la propia comprensión, de su actitud, de su juicio, con respecto a los acontecimientos. Para hacerlo, el personaje se apoya en el recuerdo; mediante anacronías internas y externas al relato base, retoma momentos significativos de su vida y de su historia, tanto anteriores como interiores al proceso de la conquista, logrando que, al ser revividos desde su presente en ruinas, los tres tiempos (el pasado anterior a la conquista, el pasado inmediato, y el presente que es el de su captura y encarcelamiento) funcionen como espejos, se miren mutuamente, para dibujar el cierre del porvenir, haciendo que el capítulo cobre verdadera relevancia, a la manera de un verso que se vuelve microcosmos de todo un poema. El procedimiento se repetirá en todas aquellas partes en las que interviene la palabra de Cuauhtémoc, donde las anacronías tienen lugar (en su mente, o en una frase

dicha en algún breve diálogo con el narrador) en el presente de la historia, continuando la fuerza existencial que inflama a la novela.

En cambio, cuando toma la palabra el narrador, la expresión construida mediante el mismo fenómeno de las anacronías, para ligarse con su propio presente (supuestamente muchos años después de la conquista), unas veces se halla imbuida de ese tono nostálgico que otorga la rememoración, otras, de un tono amargo y triste. Y es que la lectura de los acontecimientos que hace Cuauhtémoc se halla, en ese primer capítulo, buscando expresar las vivencias, ahondar en ellas, y comprender la tragedia en la que está inmerso. Mientras que la lectura que hace el narrador de tales acontecimientos, construyendo y contándonos su verdad, dándonos a conocer su versión de esa historia, se lleva a cabo desde la distancia, de manera reposada: aunque la revive, la relata cuando es ya, como Bernal Díaz del Castillo, un hombre viejo. Pero una y otra palabra, la de Cuauhtémoc y la de Ocuilín, el narrador, son palabras que tienen lugar en un presente sin futuro.

Ya en el segundo capítulo se retrocede al año antes señalado, de 1519, fecha elegida en la novela como inicio de esta historia. A partir de este capítulo, el relato base es contado linealmente, aunque se intercalan en él episodios anteriores a la conquista que son recordados por Cuauhtémoc. Estas anacronías otorgan densidad a la narración.

En la estructuración de esta densidad —relacionados con los acontecimientos que configuran la trama de la novela, y particularmente relacionados con las anacronías— se hallan dos procedimientos que pertenecen a esa otra dimensión del tiempo que es la duración, y que cobran aquí especial relevancia: se trata de la pausa y la digresión reflexiva. Unas veces por separado, otras entreverándose, estas figuras del discurso habitan, en gran medida, las anacronías, tejen el discurso que busca comprender para narrar los acontecimientos que pusieron fin a su tiempo, al tiempo del Anáhuac. Por lo tanto, se trata de las principales figuras que ponen en relieve la visión, esto es, la actitud de quien narra con respecto a los acontecimientos narrados. Resultan figuras centrales en la configuración de la ventana que se abre, para el lector, al universo imaginario de los personajes de la novela, universo que se conforma en buena parte (como se apuntó antes) a la luz de su mitología, sea asumiéndola o transgrediéndola; siempre como referente. Desde ella tiene lugar, en buena medida, la indagación y la construcción de la propia comprensión, y con ésta, el juicio.

Desde el inicio de la novela, la mitología mexicana forma parte del soporte del relato en todos sus niveles. La novela se abre así: “Aquí se cuenta lo que ocurrió al señor de los hombres, Cuauhtémoc. Aquí se cuentan sus cosas y sus penas. Aquí por vez primera es él quien habla, y dice y se presenta” (Palou, 2008: 11), acto seguido, el lector se halla inmerso en la tragedia; no se trata de una narración que prepare la atmósfera antes de entrar en la historia, el ambiente es creado por los acontecimientos mismos, que narrados por

Cuauhtémoc (aunque en tercera persona gramatical) se agolpan y se tejen con los recuerdos. Más allá de los hechos externos, del acontecimiento que es su captura, es la tormenta interna que vive el personaje lo que otorga dinamismo, infunde vitalidad al discurso, donde los hechos se narran en presente. De esta manera, con los recursos de la ficción, se nos permite entrar –en las horas culminantes del derrumbe de ese mundo— a su mente; conocer sus juicios, sus lamentos, su palabra; presenciar sus interrogantes, su autocuestionamiento, asistir –men el momento de su caída— a su propia, angustiada búsqueda de un sentido al qué aferrarse. El mito de los Cinco Soles o edades del mundo le cae encima, lo habita; a la manera de una terrible epifanía, lo hace comprender una aparente paradoja: está viviendo, al igual que todos los suyos, su propia muerte, y reviviendo la muerte de sus antepasados; es el fin de las cinco edades del mundo:

Los cinco soles descansan en sus cuerpos, se amalgaman en ellos, mezclados como si lo único que desearan fuese el final definitivo. Ahora entiende lo que decían las hojas de papel amate sobre la muerte de los dioses. Ahora comprende lo que significa dejar de estar vivo y, sin embargo, tener que levantarse cada mañana. Un cadáver ambulante, un espectro insepulto, un despojo es él. (Palou, 2008: 11)

Como pudo observarse, el mito se vuelve, así, información y experiencia.

La vida del personaje, como la de su pueblo, se rige por su mitología. Formado en la cultura mexicana, vive sus ceremonias y sus ritos. Antes de la llegada de los castellanos, participó en la que sería la última guerra florida, en donde, como venía ocurriendo desde hacía años, jóvenes de otros pueblos eran sacrificados y presentados como ofrenda a sus dioses para mantener, decían, la vida, la luz del sol. Pero fue en esa guerra, la última guerra florida (y única en que él participó, y que le valió el nombramiento de gobernador del barrio de Tlatelolco) donde se dio cuenta de que, en gran medida, era el miedo y la ambición lo que animaban a Moctezuma a hacer la guerra. Se halla ante una perversión del mito. No era eso lo que le habían enseñado los sacerdotes; de ahí que, a su regreso –aunque, en cierta medida, al ir a esa guerra buscara reconocimiento para él—, pensara en dejar las armas, en dedicarse a buscar la sabiduría en los *amoxtli*, consagrarse a los dioses.

Y si al morir Cuitláhuac él es investido como *tlatoani*, es porque el sacerdote de Quetzalcóatl anuncia que ha sido señalado por los dioses para desempeñar ese cargo. Aquí las palabras del sacerdote: “A oscuras perecíamos hasta que los dioses nos han devuelto el resplandor del sol que eres tú. En letras rojas está escrito que eres el señor de la silla y el estrado. Brotado de la raíz de los tuyos, que ellos plantaron años atrás, has sido elegido. Has de llevar la carga que ellos llevaron” (Palou, 2008: 13).

Sin embargo, la reacción primera de Cuauhtémoc, expresada mediante una digresión, pone de manifiesto un rasgo de su carácter: “Los dioses

parecían burlarse de su valor, como si se diesen cuenta de su ineptitud” (Palou, 2008: 13). Después, ya casi derrotados, tiene lugar una ceremonia de adivinación a la que él se negó a ir, prefiere pelear, morir en batalla que en el templo. Y contra el vaticinio (del cual fue informado) del fin, en el espejo de Tezcatlipoca: “Siguió combatiendo como el primer día, queriendo librarse de lo que en su nombre estaba escrito, que él sería el último jefe de los hombres, su águila postrera. Su derrota” (Palou, 2008: 18). Estamos ante un desafío. Como puede observarse, se trata, podría decirse, de los lugares comunes de la mitología mexicana. Sin embargo, la forma conflictiva en que los vive Cuauhtémoc, hacen de éste un personaje complejo y hondo.

La configuración de Moctezuma también tiene como parámetro los mitos de los *tenochcas*, la forma en que éstos son vividos, por el personaje. Como se apuntó antes, con la que sería la última guerra florida —aquella en la que participa Cuauhtémoc— Moctezuma, antes que complacer a Huitzilopochtli, busca someter a los tlaxcaltecas o deshacerse de ellos; en buena parte, su ambición y su miedo (puesto que se ha ganado el odio de los otros pueblos) impulsan la matanza. No obedece al ritual, lo usa, podría decirse, para acrecentar su poder.

Unos años después, al llegar la noticia de la presencia en la costa de hombres extraños, y habiendo sido vaticinado el regreso de Quetzalcóatl por los ancianos, Moctezuma parece creerlo, puesto que con los regalos le manda decir al *teotl* (Cortés) que “[...] la silla y el trono en que él está es suya en realidad, sólo que ahora la mantiene en tenencia” (Palou, 2008: 27). Al regreso de sus enviados, se llena de miedo, se muestra cobarde, se encierra con sus adivinos. Y se dice a sí mismo que sí, que era él, Quetzalcóatl, como los viejos de Tolán sostenían. Sin embargo, se propone ahuyentarlo, no quiere dejarle la silla; no está dispuesto a perder su poder. A diferencia del comportamiento rotundo, sin titubeos ante la manipulación del mito (ofrecer sangre a los dioses) para ir en contra de los pueblos vecinos, ahora, ante esta nueva situación, se muestra titubeante y cobarde. Por cierto, habría que agregar, aquí, que en la novela, Cuauhtémoc, como muchos otros *tenochcas*, no creía que quien llegaba por el mar del oriente fuera Quetzalcóatl. Del desigual comportamiento ante el mito resultan los dibujos de dos figuras que, hasta cierto punto, contrastan. Lo que no significa que Moctezuma sea un personaje plano, muy al contrario, es un personaje conflictivo.

El mito es, entonces, la materia con la que Palou trabaja para ir configurando un universo particular; un espacio en el cual el mito determina, en buena medida, la manera en que los seres que lo habitan experimentan, comprenden y enfrentan la vida. Es el material con el que esculpen su carácter; el paradigma que rige sus acciones, y del que, para bien o mal, en algunos momentos decisivos, buscan escapar; el paradigma al que obedecen, pervierten o desafían. Y al expresar ese universo con el lenguaje del mito, Palou logra que la poesía habite la novela.

Sabido es que la poesía tiene sus raíces en el mito. La percepción mítica, sostiene Cassirer en *Antropología filosófica*, es muy particular. Desde esta percepción, el mundo es mucho más dinámico y cambiante que el mundo que percibe el pensamiento científico, puesto que es percibido como poderes, como fuerzas en conflicto. Fuerzas que no pueden ser percibidas como algo ajeno a nosotros; son amables o agresivas, atraen o intimidan, son entrañables o amenazantes. De ahí que en la percepción de todo acontecer tome parte no sólo el intelecto, sino también la emotividad; conlleva alegría, tristeza, enojo, pena, abatimiento, deleite, etc. Y puesto que esta manera originaria de percepción —aunque oprimida por nuestro pensar racional— sigue siendo parte esencial de nuestra experiencia del universo y del mundo, el lenguaje en que se expresa es alimento natural de la poesía que busca expresar no sólo el pensamiento, sino la totalidad del hombre. Se trata de ese discurso de las correspondencias, que percibe al universo como tejido de signos, discurso sobre el que trata, ampliamente, Octavio Paz en *Los hijos del limo*, y que, asegura, viene de muy atrás en el tiempo sumergiéndose y reapareciendo una y otra vez, aunque con matices que dan razón del tiempo. Siguiendo a Ricoeur en *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, podría decirse que nos hallamos en el terreno de lo sagrado, allí donde el poder anterior a la palabra se manifiesta en diversos elementos del universo. La tarea de descifrar ese discurso exige la invención de la palabra.

Pero si bien esta forma de percibir los acontecimientos donde no sólo interviene la razón, sino también la emotividad, es universal (y, por lo tanto, posibilita la participación de cualquier lector en el mundo de la novela) lo que interesa en el texto de Palou es que éste logra un universo tejido, en buena parte, mediante imágenes propias de los mitos del Anáhuac, del mundo que busca expresar, logrando así la coherencia y unidad de la novela: en ella todo responde —aunque de manera compleja, como se apuntó— al mito, donde acción, comprensión y palabra forman la unidad de un mundo, de una cultura, en el momento trágico de su destrucción.

Aquí algunos ejemplos. Para expresar la inestabilidad, la brevedad de la vida, y la fuerza del destino, meditación que tiene lugar en la mente de Cuauhtémoc antes de que se quedara dormido en la prisión el día de su caída, Palou construye un entramado con la analogía entre la imagen de Quetzalcóatl, la situación del prisionero y el sentido de su nombre: “Quetzalcóatl, dios blanco del oeste y del sol que se pone, como él: sol poniente, sol del crepúsculo” (Palou, 2008: 22). Buscando que las meditaciones del prisionero, sobre esa insignificancia del hombre ante el cosmos, alcancen la autenticidad e intensidad del momento trágico que vive, el autor teje frases tomadas de los *amoxtli*, con imágenes del entorno cultural y alusiones a la poesía de Nezahualcóyotl: “Un temblor de tierra, está escrito, terminará con este mundo del que él sólo es una brizna de polvo [...] Yo, la tierna planta de maíz. Mi corazón es como una piedra verde, juiya!, no más en

la tierra [...] Un viento temible del sur, del lado de las espinas, rompe el silencio con su canto de muerte” (Palou, 2008: 22).

En las descripciones de su mundo destaca la presencia de elementos que forman parte de la simbología mexicana. El narrador describe, así, la fiesta donde se celebra la danza a Huitzilopochtli (alusión a aquella última fiesta en la que fueron sorprendidos por Alvarado): “Los poemas llenaban el aire, y las joyas de jade, y de oro, de plumas de quetzal desviaban los rayos del dios Sol, del dios Colibrí hacia todos los que allí festejábamos” (Palou, 2008: 68).

Pero no sólo las descripciones y digresiones se dibujan con imágenes de la cultura del Anáhuac, todo el discurso se construye con ese material. Hay frases narrativas que están dichas así: “Mientras, la serpiente engastada de plumas preciosas arribaba del mar” (Palou, 2008: 39).

Para la recreación de este mundo mexicano, próximo a desaparecer, acude también a elementos mucho más básicos e indispensables en esa cultura; sus alimentos. Aquí, dos ejemplos contrastantes, al referirse, respectivamente, a la suntuosidad y a la carencia: “[...] listo a morir por Tezcatlipoca engullía el último banquete de carne de venado, puré de zapote y chocolate” (Palou, 2008: 67), en donde se refiere a la comida que se ofrecía al joven que sería ofrendado a su dios. Y en otro momento afirma: “En nuestros lagos las casas flotantes no dejaban que pescáramos. La comida escaseaba; ni maíz, ni pinole, ni chía” (Palou, 2008: 102). Todos estos elementos se integran con eficacia al drama que está ocurriendo; nunca como información accesorio que pudiera resultar en un cuadro folklórico, ni siquiera costumbrista, sino como soplos que infunden vida a la recreación de los últimos días del mundo del Anáhuac.

Otro recurso que forma parte de la recreación de ese mundo, y por lo tanto, de la constitución de la poética de la novela, es esa particular manera en que Ocuilin, el narrador, nombra aquellos elementos que le son extraños, que no son parte de su mundo, que llegan y lo quebrantan; como hace en la última cita donde se refiere a los barcos como “casas flotantes”; o ésta, quizá, más elocuente: “Todos de metal sus cuerpos y sus cabezas y sus armas. Montan en ciervos ruidosos, señores del polvo y de la ruina” (Palou, 2008: 12).

Además, la concepción mexicana del tiempo es parte de la composición de la novela. Para recrear ese mundo, introduce algunas de las formas mexicanas de medir el tiempo. Por ejemplo, los capítulos en que se divide cada uno de los *amoxtli*, y que narran momentos culminantes del derrumbe de ese mundo, se dividen, a su vez, en partes que llevan por nombre el año que les corresponde en el calendario del Anáhuac. Y dos de los acontecimientos que son narrados en el primer capítulo: la captura de Cuauhtémoc, y la entrada de Cortés a Tenochtitlan, por su importancia son destacados llevando por título, además del año, el día en que ocurrieron. En el índice se leen así: “1. 1 Serpiente, Año tres casa” y “111. 8 Viento, Año 1 Caña”. Ya propiamente en la narración se leen frases como las que siguen: “Iba a comenzar el Año 7 Caña. El último del

señor de los hombres [...] águila del crepúsculo, señor del final de los tiempos, nieto del colibrí izquierdo” (Palou, 2008: 66). En otro momento, se narra: “Al fin ocurrió esa mañana del mes *Quecholi*, el día Ocho Viento de ese año funesto 1 Casa: la ciudad se ocultó tras un espeso manto de niebla [...]” (Palou, 2008: 52).

Otro recurso importante (que tiene diversas funciones) es el de la incorporación de vocablos del náhuatl. En el índice se puede observar que cada una de las partes en que se divide la novela es un “*amoxtli*”, y no un “códice” o “libro”. La articulación de la novela alrededor de esta simple palabra tan elocuente, que por un lado sugiere conocimiento y autoridad, y por otro da la idea de conjunto (junto con el recurso de las divisiones de los capítulos señalándolos mediante fechas propias del calendario del Anáhuac, como se apuntó arriba), indica, de entrada, que se trata de un texto vertebrado por la cultura mexicana.

Uno de los procedimientos que más fácilmente llama la atención sobre la recreación, que hace el autor, del horizonte cultural en el que están inmersos los personajes, es la forma en que rehace esa frase que se halla en *Los mártires del Anáhuac*, novela de Eligio Jesús Ancona (1870), frase que se ha vuelto un lugar común para los mexicanos, y que se atribuye a Cuauhtémoc, me refiero a la frase “¿Acaso yo estoy en un lecho de rosas?”. En la novela de Palou, se lee: ¿Acaso yo estoy en un deleite de temascal?” (Palou, 2008: 115). Cuanto más resuena la frase difundida (el lugar común), más natural, más genuina se advierte su recreación.

Los simples nombres en náhuatl están en la novela como forma de expresar la tensión entre las dos lenguas: “Yo tengo un nombre cristiano (...). Pero nadie lo usa conmigo. Un enano sigue siendo Ocuilin. Suena mejor” (Palou, 2008: 148), afirma el narrador. Otras veces para sugerir la vivencia del despojo de la lengua propia, de la identidad, así como el impulso de aferrarse a ella, a pesar del tiempo transcurrido, afirma: “[...] y desde entonces sirvo a una señora distinta, que yo sigo llamando Tecuichpo, y que todos nombran Isabel de Moctezuma” (Palou, 2008: 179).

En fin, las palabras en náhuatl están ahí para ensayar, para imaginar posibles maneras suyas de expresar su universo. Por ejemplo, con simples analogías como ésta: “Hay un árbol, he de decirlo ahora, que mucho veneramos por su sombra. Como ese árbol, enorme *pochotl*, quiso ser Cuauhtémoc [...]” (Palou, 2008: 151).

No las escenas de violencia y de muerte que atraviesan las páginas de la novela, sino el tono conseguido mediante todos estos recursos, hace de la novela una elegía por el derrumbe del Anáhuac. La elegía se puede escuchar – con resonancias del poema “Yo, Nezahualcóyotl, lo pregunto” – desde el interior de Cuauhtémoc, quien refiriéndose a sus muertos se lamenta “[...] eran plumas finas de quetzal, y se ajaron y palidieron; eran esmeraldas y se hicieron añicos” (Palou, 2008: 109). Y ya en la segunda página de la novela, se

duele: “La ciudad del agua ha sido reducida a ruinas, su antiguo esplendor regado por la tierra. Quemadas las casas y los cultivos, destruidas las calzadas y los templos. Antes le llevaban la cuenta de los muertos [...] Cuando la muerte se instala como un viento temible deja de tener sentido saber cuántos han abandonado esta tierra” (Palou, 2008: 12).

O este otro lamento, ahora de Ocuilin, por la muerte de Cuauhtémoc, imbuido por la nostalgia que le otorga la distancia, pero re-vivido desde su presente: “Ha pasado mucho tiempo, ya no sé cuánto desde esa noche [...] huelo esos cabellos cual si estuviesen hoy quemándose. Es un olor amargo, como de semilla tostada. Y es un dolor que duele” (Palou, 2008: 180). Y en las últimas páginas, donde se narra la muerte de Cuauhtémoc, se halla un párrafo constituido por una sola frase: “Duele el dolor”, se trata de la posible última frase, ya sólo pensada por Cuauhtémoc.

Sin duda, con ese tono de elegía, la novela canta a un pasado ya irrecuperable. Pero la novela es más que eso. Si, como asegura Paul Ricoeur en *Relato: historia y ficción*, quien pregunta por el pasado busca guardar lo que es memorable, no hay duda de que en esta novela lo memorable es, entre otros aspectos, la resistencia al despojo; a la destrucción de una cultura, y la dignidad en la derrota. También la reflexión, el autocuestionamiento. Cualidades que el autor atribuye a Cuauhtémoc, haciendo de él un símbolo.

No hay pasado absoluto. Si Ocuilin y Cuauhtémoc, como personajes, nos hablan desde un presente ya sin futuro, la novela busca dialogar con nuestro presente. Mediante los recursos de la ficción, alcanza una calidad poética que lleva al lector a vivir, junto con los personajes, la caída del Anáhuac, a re-vivirla, puesto que, como afirma Carlos Fuentes: “Realmente en una novela el hecho histórico está siendo vivido como memoria y como deseo, es decir que no hay otro pasado que el de la memoria en el presente, y no hay más futuro que el del deseo también en el momento actual”, (Fuentes, 1999: 244). Semejante experiencia nos mueve a repensar la situación actual de los indígenas, a repensarla desde su historia, desde su derecho y, en la medida de lo posible, desde su visión. Y, sobre todo, a responder al atisbo que resta de su palabra.

Habría que tener presente que, como se ha podido observar, más allá de su alcance como novela histórica, la obra de Palou es una exploración del lado oscuro de la condición del hombre, una novela que da cuenta de la ambición humana que lleva a dominar al otro; también de la ambición que lleva a sucumbir.

Finalmente, hay que destacar que la novela es, también, una meditación sobre la finitud de la vida, sobre la fatuidad de todo florecimiento. En las últimas cuatro páginas, abriendo siete de sus párrafos, se halla esta frase “Los mortales mueren”. Como culminación, uno de esos párrafos, completo, es así: “Los mortales mueren y sus cuerpos son como trapos sucios que se queman al sol”. Antes del punto final, hay un último párrafo compuesto

de tres breves oraciones. He aquí el párrafo: “Los mortales mueren. Mueren del todo. Mueren para siempre” (Palou, 2008: 179). Estas palabras cierran la obra.

Bibliografía

- CASSIRER, Ernest, (1987), *Antropología filosófica*, México. Fondo de Cultura Económica.
- DÍAZ, Frank, (2013), El calendario de Anáhuac, <http://libro.tonalkin.com/es/book/11.aspx> (5/5/2014).
- FUENTES, Carlos, (1999), “Historia y novela” en Hernández, Jorge F. (comp.), *Carlos Fuentes: Territorios del tiempo. Antología de Entrevistas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- GADAMER, Hans-Georg, (1996), *Verdad y Método*. Salamanca, Ediciones Sígueme.
- GENETTE, Gérard, (1989), *Figuras 111*. Barcelona, Editorial Lumen.
- León Portilla, Miguel, (2012), *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, México, UNAM.
- _____ (1959), *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México, UNAM.
- _____ (2006), *Poesía náhuatl. La de ellos y la mía*. México, Diana.
- _____ (2001), *Rostro y corazón de Anáhuac*. México, SEP.
- MARTÍNEZ, José Luis, (2004), *Netzahualcoyotl, vida y obra*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PALOU, Pedro Ángel, (2008), *Cuauhtémoc. La defensa del Quinto Sol*. México, Planeta.
- PAZ, Octavio, (2008), *Los hijos del limo*. Santiago, Tajamar Editores.
- RIQUEUR, Paul, (1994), *Relato: historia y ficción*. México, Dosfilos Editores.
- _____ (1998), *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI Editores.
- SAER, Juan José, (1997) *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Espasa Calpe-Argentina/Ariel.