

***Linaje de brujos* de José N. Iturriaga. La primera novela de un historiador**

Marcela del Río Reyes

Una primera novela siempre es un suceso, porque significa el nacimiento de un novelista. En esta ocasión, celebramos el advenimiento a la narrativa, de un historiador. Por antonomasia, el historiador, es un narrador de sucesos, de ahí que el paso del libro de historia a la novela, tal vez le parezca a los lectores como muy sencillo de dar, sin embargo, no es así. El historiador lleva como meta entre los ojos, el tratar de no traicionar la verdad histórica, reconstruir la memoria de una nación, de un continente o de un pueblo; en cambio, el novelista que busca narrar un acontecimiento, por histórico que sea, lleva otra meta en la punta de su pluma, por ejemplo, un mensaje ideológico, una voluntad estética de crear o seguir un estilo para que la novela sea considerada como una obra artística, así como una búsqueda de nuevas estrategias literarias, tales como una estructura innovadora o un lenguaje poético o metafórico que dé forma y profundidad a la narración histórica, por supuesto, a esto hay que añadir, que en una novela, el escritor crea sus personajes, no sólo desde el nacimiento hasta su muerte, sino su carácter, su idiosincrasia, su visión del mundo, sus pasiones, aunque sea visible en la novela sólo un fragmento o un instante de sus vidas. En cambio, el historiador toma personajes que ya están trazados, no sólo en lo que se refiere a su conducta, sino también a su carácter, personalidad y sentimientos. El historiador busca los hilos conductores de la memoria; el novelista, los vasos comunicantes o

intertextuales entre la invención y la reminiscencia. De ahí, la diametral diferencia entre narrar un acontecimiento histórico, desde la perspectiva del historiador o narrarla desde la mirada del novelista.

Este preámbulo es sólo para destacar las dificultades que José Iturriaga pudo haberse encontrado en el curso de la escritura de ésta su primera novela, ya que hacer a un lado la perspectiva del historiador, que es él, no pudo haber sido sencillo, especialmente tratándose de una novela que no busca una reconstrucción de hechos, sino sacar a flote las similitudes aparentemente contradictorias de una herencia que viene de un duplo de vetas subterráneas como la de cualquier vástago humano que recibe el legado de dos corrientes globulares distintas pero igualmente rojas.

Si tuviera que situar esta novela en el casillero que le corresponde de acuerdo a la teoría literaria, elegiría, dos aspectos, uno: de acuerdo con el epicentro de la novela, tal como lo tipifica el crítico alemán Wolfgang Kayser; el otro, de acuerdo con su género novelístico, cuya definición varía según los críticos desde Georg Lukácsⁱ, que se centra en el tipo de “héroe”, sea problemático o no, pasando por Mijail Bajtín, Anderson Imbert y Fernando Ainsa, hasta Seymour Menton, quien afirma que la nueva novela histórica tiene seis rasgos que la distinguen de la anterior.

Sintetizando la teoría de Wolfgang Kayserⁱⁱ, a su mínima expresión, diré que él sugiere que hay tres fórmulas novelísticas, sean o no históricas: A una la denomina: *Novela de acontecimiento*, cuando el centro novelístico es el acontecimiento que narra la novela, por ejemplo, *Cartucho* de Nellie Campobello, cuyo protagonista es la Revolución Mexicana; a la segunda, *Novela de personaje*, cuando el héroe es el centro de toda la acción, pongamos, por ejemplo: *Don Quijote* de Cervantes; y a la tercera: *Novela de espacio*, que es cuando el foco de la narración se centra en el espacio social, y en la que el personaje

central es un mero pretexto para mostrar las contradicciones o similitudes de los diferentes grupos sociales o áreas de una ciudad o país, como ejemplo citaría *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi.

Si hubiera que colocar la novela de Iturriaga en una de las tres fórmulas de esta tipología de Kayser, lo haría dentro de la *Novela de espacio*, ya que los sucesos que sufre su héroe son un recurso para mostrar las contraposiciones y similitudes en los rituales religiosos de dos cosmogonías y cosmovisiones que entran en conflicto, y cuyo predominio depende de la capacidad de poder político de un grupo social sobre el otro.

En cuanto a su género o subgénero novelístico, es más complicado elegir una definición, ya que las características de la novela histórica han cambiado de siglo a siglo, según la perspectiva de la corriente literaria de la que surgen o a la que se adhieren. No es lo mismo una novela histórica del romanticismo, que una del realismo decimonónico, que una novela histórica del realismo mágico o de la postmodernidad. Cambian los tipos de héroe así como la perspectiva monológica o dialógica y sobre todo, la forma de reconstruir, deformar o desconstruir la historia. Quizá la subdivisión más conocida de las novelas históricas, es la que hace Seymour Mentonⁱⁱⁱ entre “novela histórica tradicional” y “nueva novela histórica,” aunque dicha separación resulte muchas veces dudosa.

Atendiendo a esa fórmula de Menton, lo mejor por el momento, antes de definir su género, es ofrecer algunas particularidades de esta novela, señalando, hasta dónde se aproxima o se aparta de la novela histórica tradicional o de la nueva novela histórica, con objeto sólo de enfatizar por qué *Linaje de brujos* es una novela que debe leerse.

Desde luego hay que destacar que la estructura que va creando el

narrador omnisciente con fragmentos de un rompecabezas que el lector debe ir ensamblando acaba por crear un mosaico casi cinematográfico, hecho de secuencias narrativas que poco a poco van conformando una realidad histórica especular, es decir, en espejo, al mostrar cómo el pensamiento mágico se da por igual entre el mundo del indio conquistado y en el mundo del español invasor, en ese pasado en el que nuestro país fue la Nueva España.

La novela revela no sólo entre líneas, sino sobre ellas, que la crueldad de las ofrendas en forma de sacrificios humanos tenía como origen las creencias de carácter religioso de los pueblos hoy llamados indígenas, pero que igualmente crueles fueron los españoles con sus martirios, exorcismos y condenas a morir en la hoguera contra los que no compartían sus creencias también de carácter religioso. La única diferencia es que las ofrendas se hacían a dioses con distinto nombre. Pero esa crueldad del clero católico no se ejercía sólo contra los paganos, sino también contra ellos mismos en su lucha por dominar sus tentaciones y salvarse de caer en pecado.

La novela va mostrando también cómo el instinto de sobrevivencia de los pueblos indígenas los lleva a ir disfrazando sus creencias con el sencillo recurso de cambiar los nombres de sus dioses y diosas, y superponiendo imágenes sobre imágenes para no permitir la abolición de su mundo y de su cosmovisión, de donde paso a paso se va creando ese sincretismo que hoy vemos en un sin fin de rituales mágico-religiosos de brujos, curanderas y chamanes, en iglesias, panteones, procesiones, rituales milagrosos y fiestas de guardar.

Algo también importante de esta novela, además de mostrar las costumbres novohispanas, es el catálogo de los rituales mágicos de ambos mundos que se practicaban “para saber si un acusado era culpable o inocente” (162). Por ejemplo, si a la puerta del curandero

llegaba un enfermo de “espanto”, él le haría una “limpia” para sanarlo. Si ese mismo enfermo llegara a la puerta del cura de la iglesia, éste vería en el enfermo a un “poseído” por el demonio y llamaría al exorcista para exorcizarlo. Distintos rituales, en espejo, para plantearle al lector la disyuntiva a cuestionar: ¿oposición o similitud? ¿hasta dónde la magia o desde dónde la religión? Y al confrontar esas creencias con las pasiones humanas, como la del obispo que al desear a una mujer hace torturar a su hombre con el pretexto de que él está poseído por el demonio, surge de nuevo la duda ¿Hasta dónde la sinceridad del creyente y desde donde su hipocresía? ¿Hasta dónde el castigo y desde donde la venganza?

La novela plantea en todas sus formas la disyuntiva de cómo el ser humano resuelve lo qué es el Bien y lo qué es el Mal, si donde el médico ve una enfermedad, el brujo ve el “mal de ojo” y el sacerdote “la posesión diabólica”. ¿Cuál es la diferencia, entonces, entre ese *linaje de brujos* que nos llega por un lado desde el cerro del Tepeyac, donde moraba Tonantzin, diosa de la fertilidad y madre de Dios; y por el otro, desde el monte Carmelo, el jardín de Dios cuya fertilidad y forma triangular no deja de ser emblemática?

Las descripciones detalladas en un lenguaje concreto sin adornos metafóricos, mezcla los personajes ficcionales con los personajes históricos con una sabia dosis de verosimilitud. Si una de las características de la llamada *Nueva novela histórica* por Seymour Menton es lo paródico del texto y la deformación de la realidad histórica, puede decirse, entonces que la novela de Iturriaga se acerca más a la novela histórica tradicional y se aparta de la *Nueva novela histórica*, por preferir la verosimilitud mimética con respecto a la realidad. Sin embargo, se verá que tampoco encaja bien en ninguna de las seis características que señala Menton, de la *nueva novela* y que pueden

sintetizarse así: Uno: subordinación de lo real, por lo mágico, donde “los sucesos más asombrosos pueden ocurrir”(42); dos: “distorsión consciente de la historia” (43); tres: “ficcionalización de personajes históricos” con “retratos *sui generis* de las personalidades históricas más destacadas” (43); cuatro: metaficción, muchas veces con notas “apócrifas, al pie de página” (43); cinco: la intertextualidad, con “alusiones explícitas” a otras novelas, muchas veces “en tono de burla” (43); sexta: la ya mencionada forma paródica que puede llegar hasta lo carnavalesco, la dialogicidad o la heteroglosia o al extremo de la intertextualidad, como es el palimpsesto. (44)

Iturriaga presenta tanto a frailes como a indios, como contrapuestos pero igualándolos, no sólo por sus creencias religiosas, sino también por su clase social, su raza e incluso por sus pasiones, como lo prueba la trayectoria del padre Jesús, que es destituido de su parroquia por ser indio y no por sus creencias paganas. Se ve en la novela que el concepto del Bien y del Mal no depende sólo de la moralidad en la conducta y en el pensamiento; no se peca sólo con acciones relacionadas con el sexo, como hacer el amor o masturbarse o los tocamientos mentales o físicos, sino con algo más profundo: el origen social del pecador, el poder y la jerarquía. Por ello, la misma acción pecaminosa no es juzgada igual si quien la ejecuta es un noble o un plebeyo, un rico o un pobre, un prelado o un lego, un blanco o un indio, un cristiano o un judío. Esa diferencia de castigos o condenas del pecador es lo que relativiza el acto inmoral y por ende el concepto del Bien y del Mal, desconstruyendo la moral cristiana del prelado y convirtiéndola en área especular de la concepción mágica del chamán.

La contraposición en la distinta forma de persecución que les inflige el obispo Foncerrada, a dos amigos indios, por distinta razón: al chamán Miguel Bernardino, que sufre el tormento físico, y al sacerdote

Jesús, que sufre la discriminación, sirve de hilo conductor de la diégesis de la novela, y es el recurso que Iturriaga pone en funcionamiento para denunciar a la clase monacal, que se ensaña contra los aborígenes, vistos como enemigos sociales, más que como sacrílegos.

La novela muestra esa contraposición no sólo religiosa en tanto su cosmogonía, sino social en tanto individuos por ser miembros de dos clases sociales: la del clero dominante y la del pagano sometido. Y para ese clero, el indio y el judío, son de la misma clase, lo que significa que la discriminación en la novela se ejerce no sólo por la diferencia racial, sino también por la diferencia ritual, puesto que tanto el católico como el judío creen en Adán y Eva y la expulsión del Paraíso y su única diferencia es la aceptación o no, de que Jesucristo fue el profeta esperado. Para el clero católico de la Nueva España todo individuo que no compartiera la creencia trinitaria era un secular que sólo tenía dos caminos: el de su evangelización o el de la hoguera. El novelista aprovecha ese concepto de los clérigos sobre la Trinidad para compararlo con el de los indios al señalar que la representación del “peyote-maíz-venado” (217) formaba –o forma hasta hoy– también una Trinidad Divina. Y así como este concepto, Iturriaga señala muchos otros que comparten ambas creencias, aunque difieran en sus rituales, se igualan en su meta, lo que en el fondo, es una desconstrucción de la historia oficial, religiosa y política.

La novela muestra así, tanto las costumbres como las pasiones humanas de clérigos, brujos, igualándolas, y de otros miembros de ese mundo en mosaico de castas y de clases sociales. El lector no podrá dejar de ver al historiador, detrás o debajo del texto, debido a la cantidad de información libresca que proporciona, incluso al hacer hablar a los misioneros que nos dejaron sus valiosos testimonios como los frailes Diego Durán y Bernardino de Sahagún. Iturriaga proporciona

informaciones detalladas, hasta la de contar la vida de los hermanos clérigos de Juan Ruiz de Alarcón. Una virtud más de la narración es que no falta el humor, como cuando al hablar precisamente de uno de esos hermanos de nuestro egregio autor del Siglo de Oro, dice que Hernando no era muy cuidadoso en sus expresiones y que incluso criticó la obra de Dios, pues “llegó a decir que “¡para qué hizo tantas montañas y barrancas pudiendo haber hecho todo parejo!” (41)

Para finalizar, debo volver a la reflexión sobre el género o subgénero definitorio de la novela. Si se la mira de acuerdo con la tipología de Menton, Iturriaga se acerca a la novela histórica tradicional por cuanto representa miméticamente la realidad de una sociedad confrontada en la que la clase clerical no sólo desea mantener la supremacía religiosa, sino el poder político. Pero por cuanto a su forma narrativa que es como de reflector, ya que va iluminando cada uno de los ámbitos y rituales, de los diferentes espacios socio-religiosos, en ocasiones contrastándolos y en otras igualándolos, se acerca a la categoría de la *Nueva novela*. Cada capítulo de los ocho que la conforman es una lente que se enfoca en un distinto eje conceptual: Uno, *Pecados y delitos*; dos: *Contrapuntos*; tres: *Pasiones humanas y divinas*; cuatro: *Fuegos del cielo y del infierno*; cinco: *Martirios y exorcismos*; seis: *Espantos y limpias*; siete: *Curaciones del cuerpo y del alma*, para cerrar con el ocho: *...Líbranos del mal*. Este abarcamiento de una sociedad en sus contraposiciones y sintonías, no permite que se le marque con el término limitativo de “realista”, ya que el realismo nacido en el siglo XIX, se limitaba a representar la realidad de la casa burguesa, esto es de una clase social que estaba por entonces en ascenso, y que deseaba tener un medio de exteriorizar sus preocupaciones, pero era una narrativa que no ofrecía una visión de las otras clases sociales, lo que distancia totalmente a esta novela de dicha estilística.

Por ello, la novela se mueve como un péndulo reflexivo sobre los puntos discordantes y a la vez coincidentes entre las dos cosmovisiones: la indígena y la española, para terminar integrándolas en una concepción sincrética del mundo.

Entonces, si nos atenemos a las definiciones del crítico Seymour Menton para diferenciar las novelas históricas, me atrevería a decir que el género de *Linaje de brujos* quedaría en la frontera porque no cabe cómodamente en ninguna de las dos definiciones de *novela histórica*: ni en la *tradicional* ni en la *nueva novela*.

Más adecuada me parece la división que hace Fernando Aínsa en su artículo “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”^{iv}. Él establece una división genérica no basada en los procedimientos retóricos ni las estrategias literarias de la novela, sino en su discurso, y las distribuye en dos categorías: de un lado estarían las novelas cuyo discurso intenta *reconstruir* la historia y del otro, las de aquellas cuyo discurso intenta *desconstruir*, según el término de Jacques Derrida, la historia oficial. Así, yo situaría dentro de esta última categoría genérica el discurso absolutamente desconstruccionista de la novela de Iturriaga que no tiene nada de realista, a pesar de ser mimética de la realidad; pero cambiaría el término “historia oficial” por el de “historia propuesta por el Poder” sea que la propuesta venga de la Iglesia o del Brujo; venga del Político o del Pueblo. Creo que lo que hace más valiosa la novela para el lector, es que esa desconstrucción histórica desmantela los mitos, contradicciones y ensamblajes de los tres mundos: el indígena, el español y el del sincretismo moderno, lo que finalmente dará al lector una mejor comprensión de nuestra historia.

ⁱ Lukács, Georg, *La novela histórica*. México: Era, 1955.

ⁱⁱ Kayser, Wolfgang, *Interpretación y Análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 4ª. ed. 1965, Cap. X. La novela. 480-89.

ⁱⁱⁱ Menton, Seymour, *Novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

^{iv} Ainsa, Fernando, "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana", *Cuadernos Americanos*, 28 (1991), 13-31.