

Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades, UNED, Costa Rica
<https://revistas.uned.ac.cr/index.php/espiga>
ISSN: 1409-4002 • e-ISSN: 2215-454X

Sangre y agua, símbolos de mestizaje y transculturación en *Ojos azules* (2009) de Arturo Pérez-Reverte

**Blood and Water, Symbols of Miscegenation and
Transculturation in *Blue Eyes* (2009) by Arturo Pérez-
Reverte**

**Le sang et l'eau comme symboles du métissage et la
transculturation dans *Les yeux bleus* (2009) d'Arturo
Pérez- Reverte**

Andrey Gómez-Jiménez
<https://orcid.org/0000-0003-3551-7184>

Recibido: 24 de marzo de 2021 • Aceptado: 12 de noviembre de 2021

* Bachillerato de honor en Enseñanza del Castellano y Literatura, de la Universidad de Costa Rica (UCR), de Costa Rica. Estudiante de la Maestría en Literatura Latinoamericana y de la Maestría en Castellano y Literatura, ambas de la UCR. Profesor en el Centro Formativo Nuevo Milenio. Correo: andrey.gomezjimenez@ucr.ac.cr / El autor agradece la traducción al inglés del resumen a la Bach. Viviana Campos Ordóñez.



Resumen

En este artículo se analiza la concepción de mestizaje presente en el relato histórico *Ojos azules* (2009) del autor español Arturo Pérez-Reverte. A través de un análisis semiótico-discursivo de la representación narrativa del espacio, los cuerpos, los elementos simbólicos, el nivel formal, la estructura diegética y el sintagma paratextual, se procura mostrar la complejidad del choque cultural propuesto en el breve texto. El objetivo propuesto es señalar la simplicidad de la perspectiva del concepto de mestizaje en la que se inscribe –aparentemente– el texto y demostrar la dinámica de cambio entre el concepto de mestizaje y transculturación en la diégesis, por lo que se develarían espacios problemáticos y ambivalentes que ponen en crisis la dicotomía colonia-indígena o conquistador-conquistados. Para demostrar esta transición se parte de la teoría transcultural propuesta por Ángel Rama. Entre los principales hallazgos se tiene cómo la metáfora del mestizaje es insuficiente para explicar la complejidad cultural e ideológica en la que se encuentra el texto, puesto que esta no logra solucionar la tensión discursiva presente en el cierre de la obra.

Palabras clave: Literatura, teoría cultural, transculturación, la noche triste.

Abstract

This article analyzes the conception of miscegenation present in the historical story *Ojos azules* (2009) by the Spanish author Arturo Pérez-Reverte; this seeks to show the complexity of cultural shock proposed in the text through a semiotic-discursive analysis of the narrative representation of space, bodies, symbolic elements, the formal level, the diegetic structure and the paratextual syntagma. The proposed objective is to point out the simplicity of the perspective of the concept of miscegenation in which the text is –apparently– inscribed and to demonstrate the dynamics of change between the concept of miscegenation and transculturation in diegesis. Hence, it would reveal problematic and ambivalent spaces that put the colony-indigenous or conqueror-conquered dichotomy in crisis. To demonstrate this transition, we start from the cross-cultural theory proposed by Ángel Rama; thus, the main outcome is found in how the metaphor of miscegenation is insufficient to explain the cultural and ideological complexity in which the text is found, since it fails to solve the discursive tension present in the closing of the work.

Keywords: The sad night, literature, cultural theory, transculturation.

Résumé

Cet article analyse la conception du métissage présente dans le récit historique *Les yeux bleus* de l'auteur espagnol Arturo Pérez-Reverte afin de mettre en évidence la complexité du choc culturel proposé dans le texte. Il s'agit d'une analyse sémiotique et discursive de la représentation narrative de l'espace, les corps, les éléments symboliques, le niveau formel, la structure diégétique et le syntagme paratextuel. Cette analyse vise à signaler la simplicité de la perspective du concept de métissage dans laquelle s'inscrit- apparemment- le texte et de montrer la dynamique de changement entre le concept de métissage et la transculturation dans la diégèse dans le but de dévoiler les espaces problématiques et ambivalents qui mettent en crise la dichotomie colonie- indigène ou conquistador-conquis. Pour démontrer cette transition, on part de la théorie transculturelle proposée par Ángel Rama, c'est ainsi que la principale découverte réside dans l'inefficacité de la métaphore du métissage pour expliquer la complexité culturelle et idéologique dans laquelle se trouve le texte et qui n'a pas pu, non plus, résoudre la tension discursive de clôture de l'œuvre.

Mots-clés: La nuit triste, littérature, théorie culturelle, transculturation.



Introducción

La noche triste

El autor español, Arturo Pérez-Reverte, es conocido por incluir nociones históricas en sus relatos, textos como *El húsar* (1986), *El maestro de esgrima* (1988), *Cabo Trafalgar* (2004) y la saga de *El Capitán Alatriste* (1996-2011) son la prueba de ello. De este modo, el breve texto *Ojos azules* no es la excepción; este se ambienta en México, en la época de la Conquista española, y trata de narrar los hechos sucedidos en Tenochtitlán y la huida de Hernán Cortés de este sitio.

El relato *Ojos Azules*, como todo texto literario que intenta ser «histórico», posee un problema estético en cuanto a su representación. Gómez señala que: «Ésta es una novela sobre las dificultades de novelar la Conquista porque esta trasciende los confines de cualquier régimen simbólico-verbal»¹. No por casualidad se trata de una narración corta, donde se podría afirmar que se articula a través de la no retórica; es decir, una prosa sintética que imita un recuadro de imágenes que suceden una tras otra. El episodio histórico que se desea representar alude a la noche triste, como ya se mencionó, noche en que Hernán Cortés es expulsado, junto con su ejército, de Tenochtitlán a manos de los mexicas².

Ahora bien, el problema de la representación no solo radica en la historicidad de dicho contenido, sino también en los procesos culturales que suceden en la Conquista, donde el tema central del relato corto, como se afirma en su prólogo, es el mestizaje: «el tema final de *Ojos azules*, implícito ya en su título (que es a la vez el sintagma que cierra la narración), no es otro que el mestizaje»³.

Basado en un cuadro del pintor mexicano Diego Rivera⁴, el texto de Pérez-Reverte teje a través de una prosa sintética (con ausencia de conectores lingüísticos) la aparente lucha de opuestos culturales, con el fin de mostrar la violencia del mestizaje y la Conquista. En principio, se evidencia la contraposición de dos mundos diferentes en las instancias narrativas, interpretados únicamente por el concepto de mestizaje.

Si bien, durante la narración se continúa por una línea argumentativa donde el choque cultural se representa entre el soldado y el otro indígena como polos opuestos, la hipótesis planteada en este artículo es la siguiente: conforme avanza la narración, el concepto de mestizaje entra en crisis a través de un

¹ Antonio Gómez López-Quiñones, «La conquista y el problema de la modernidad hispánica. Dos discursos sobre el pasado (post) colonial en la democracia española», *Anales de la literatura española contemporánea*, Society of Spanish & Spanish-American Studies 36, (2011): 116.

² Para más información, véase en general: German Vásquez «La conquista de Tenochtitlan».

³ Arturo Pérez-Reverte, *Ojos azules* (España: Seix Barrial, 2009), 6.

⁴ Según el epílogo del texto, se trata del mural *El desembarco de los españoles*, ubicado en el corredor oriental del Palacio Nacional en la Ciudad de México. Rivera escenificó la llegada de los españoles, las culturas prehispánicas y el mestizaje, con la figura de un niño cargado por una nativa, donde este poseía los ojos azules.

crescendo de hibridaciones y transculturaciones. Esta idea se expresa al final del texto, con el deseo por parte del personaje del soldado: «ojalá, pensó, mi hijo tenga los ojos azules»⁵. Dicho de otro modo, la hipótesis se basa en la tensión discursiva presente en el texto, puesto que esta se sostiene, aparentemente, desde una posición teórica del mestizaje, donde existe un enfrentamiento de mundos; posición interrumpida por una serie de ambigüedades latentes en el soldado de ojos azules y en el cierre del texto, donde se da espacio a una tercera interpretación que va más allá del paradigma de «vencidos y vencedores».

De esta manera, autores como Gómez⁶ ignoran el sintagma final del texto y argumentan que el soldado pierde raciocinio, cada vez más, conforme se adentra en la guerra, por lo que actúa y habla de forma irracional. Según este autor se trata de una estrategia estética del escritor para escenificar mejor el campo de batalla a través de un supuesto realismo.

Contrario a esta hipótesis, es justamente en el deseo de hibridación final que se hace necesario comprender la relación de mestizaje planteada. Esta se encuentra basada en un «un deseo» que sobrepasa los límites de la retórica de «escenas de cuadro» y, por supuesto, el concepto de mestizaje. Por ello, es necesario analizar la complejidad de las relaciones entre sujetos aparentemente opuestos y representantes de culturas dicotómicas, pero esta vez, desde perspectivas no binarias.

A esta necesidad de análisis también se suma la poca relevancia que ha tenido el texto en la crítica literaria; si bien pasó inadvertido en su primera publicación en el siglo pasado en una revista mexicana, posteriormente fue publicado como novela corta⁷. A pesar de ello, los estudios presentes son escasos y, en trabajos mayores sobre la narrativa de Pérez-Reverte, no hay alusiones al texto de *Ojos azules*⁸.

Por otra parte, resulta importante resignificar los contenidos textuales desde un espacio ajeno al del sujeto enunciador⁹ y así lograr una relectura de las dinámicas existentes entre las culturas representadas en la obra. Además, se busca contribuir con los estudios latinoamericanos en cuanto a las conexiones que se tejen entre la teoría cultural y los estudios literarios, los cuales son cada vez más evidentes.

⁵ Pérez-Reverte, *Ojos azules*... 19.

⁶ Gómez, «La conquista y...», 115.

⁷ Pérez-Reverte, *Ojos azules*..., 6.

⁸ Algunos trabajos son: Verónica Cáceres Riquelme, «Arturo Pérez-Reverte: entre el folletín y la novela policial» (tesis para optar al grado de Magíster en Literatura. Mención: Literatura española. Universidad de Chile, 2004); José Belmonte Serrano, «Un paseo por Revertelandia: la obra narrativa de Arturo Pérez-Reverte», *Murgetana* 101, (1999): 115-129; Rafael De Cózar, «El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte. Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte», *Nausicaä*, (2003): 45-59; Alejandro De La Pava, «Novela histórico-posmoderna: Re-examinando el referente histórico-narrativo del Siglo de Oro en cuatro textos de Arturo Pérez-Reverte» (tesis de Maestría, College an Sciencies, University of South Florida, 2008). José Belmonte Serrano, «El conflicto bélico en la narrativa de José Luis Castillo-Puche y Arturo Pérez-Reverte», *España Contemporánea: Revista de literatura y cultura* 24 (2011). Santos Sanz Villanueva. «Lectura de Arturo Pérez-Reverte» en *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea* (Eneida, Madrid, 2004), 65-95.

⁹ Pues se trata de autor español.

Desarrollo

Sobre *Ojos azules*

Como se afirmó anteriormente, son escasos los estudios sobre *Ojos azules*; de hecho, estos trabajos se han inscrito en su mayoría bajo el asunto histórico de la Conquista, su enunciación estética desde la memoria y el vínculo intertextual con otras novelas del autor. Por lo tanto, se expone en este apartado tres artículos presentes en el área de la crítica literaria, cuyo eje en común es la reinterpretación sémica del texto aunada a los aspectos generales mencionados. En cuanto a *Ojos azules* como herramienta discursiva histórica, Folgueira¹⁰ propone el objetivo de exponer cómo las obras artísticas sirven como recurso didáctico para comprender los procesos históricos, por lo que analiza el texto paralelamente junto con una canción del grupo español *Mago de Oz*. De este modo, a través de una metodología basada en la intertextualidad, el autor intenta comprender las implicaciones históricas de la Conquista de México por medio de la literatura y la música. Así, en la investigación, se derivan conexiones ficcionales e históricas donde no se resta importancia a las obras; al contrario, en dicho caso en particular existe un vínculo entre los procesos históricos presentes en el texto con la llamada Leyenda Negra¹¹.

El autor concluye que, en ambos casos, se pretende exponer la Conquista del Imperio azteca como el resultado de la ambición de los que participaron en este proceso, donde -incluso- se atribuiría a los españoles cierta crueldad en su accionar. Para argumentar dicho aserto, se exponen citas textuales, donde efectivamente son presentadas las cualidades mencionadas a través de la diégesis. Según el académico:

En estas obras se plantea no solo la idea de que los conquistadores eran codiciosos, sino que también estaban dispuestos a todo por conseguir riquezas, incluso a llevar a cabo acciones de una crueldad inusitada. En el libro, justo antes de empezar a narrar el acontecimiento sobre el que pivota la novela, la llamada «Noche Triste», se destacan la matanza llevada a cabo por los españoles y la consiguiente sed de venganza de los nativos.¹²

Así, en el estudio, se comprende entonces una relación vertical de violencia donde, según Folgueira, existe entre ambos sujetos dos tipos de guerra que se insinúan en la novela, puesto que los indígenas solo lucharían por defender su tierra, sus bienes y sus tradiciones, mientras que el español «solo busca conquistar y obtener riquezas»¹³.

No obstante, en las conclusiones, el autor también afirma que en las obras «a pesar de toda la imagen de crueldad de los conquistadores [...] sus autores

¹⁰ Pablo Folgueira Lombardero, «La literatura y la música en la divulgación de la historia de la conquista de México», *Tiempo y sociedad* 23 (2016): 85-98.

¹¹ *Ibíd.*, 86.

¹² *Ibíd.*, 91.

¹³ *Ibíd.*, 93.

quieren transmitirnos un mensaje [...], sobre todo, de glorificación del mestizaje entre diferentes pueblos»¹⁴.

Por otra parte, Gómez¹⁵ analiza dos textos ficcionales de corte histórico, entre ellos el de Pérez-Reverte. El autor afirma que la obra devela el paradigma del proceso histórico de la Conquista, además, de dos modelos sintomáticos de la manera en la que España reconfigura su posición respecto a Latinoamérica desde finales de siglo XX, donde se presentan ciertas ambigüedades¹⁶. En primera instancia, contextualiza el problema en el que las obras aparecen inscritas; según Gómez¹⁷, desde el siglo XVI existen fuertes tensiones historiográficas respecto a la historia de la Conquista y la propaganda europea de dicho evento. Luego de reflexionar sobre estos procesos y su vínculo con la modernidad, el autor procede con un análisis formal y retórico del texto, en el que afirma que una de las intenciones de la ficción es representar, de la manera más realista posible, la guerra; así, encuentra en la retórica interna de *Ojos azules* una anti-simbolización a causa de un límite lingüístico que sobrepasa al narrador.

Para ejemplificar la manera en que los referentes históricos sobrepasan el hecho estético, el autor también alude a ciertas estrategias encontradas en el texto, tales como la recurrencia de onomatopeyas, una prosa sumamente breve y unidades sintácticas y yuxtapuestas intercaladas. Es relevante destacar cómo estas estrategias tienen una causa final para el investigador: la dispersión total de los sentidos del personaje principal a raíz de la secuencia de eventos violentos que sobrepasan las necesidades del lenguaje. En palabras del autor:

Esta saturación, es decir, la imposibilidad de captar una realidad satisfactoriamente mediante los órganos sensoriales y los mecanismos intelectivos, produce un efecto de shock, así como de profunda intimidación. Lo sublime no es equiparable al trauma o a lo abyecto, pero como bien explica Kristeva, los tres comparten una estructura básica: la imposibilidad de incorporar a unos parámetros epistemológicos y lingüísticos una exterioridad inasimilable (11). Esto explica precisamente la conciencia *fragmentada y errática* del protagonista de *Ojos azules*¹⁸ (destacado propio).

Dicho de otro modo, el discurso del protagonista pierde mayor raciocinio conforme se acentúan los hechos violentos, incluyendo el enunciado subjuntivo que, a su vez, cierra tanto el texto como el paratexto que da pie al título de la obra.

En contraste con el artículo de Folgueira¹⁹, en este documento se afirma que relacionar la Conquista con la avaricia sería un error, puesto que se trata de una

¹⁴ *Ibíd.*, 95.

¹⁵ Gómez, «La conquista y el problema...».

¹⁶ *Ibíd.*, 103-105.

¹⁷ *Ibíd.*, 102.

¹⁸ *Ibíd.*, 115.

¹⁹ Folgueira, «La literatura y la música...», 85-98.

novela que se debe leer desde dos sendos interpretativos, pero a la vez ligados. Por un lado, el hecho inenarrable de la violencia y, por otro lado, el despliegue sublime, respetable y de admiración de los hechos ocurridos en la noche triste; en relación con ello:

Ojos azules pide una re interpretación dialéctica, una violencia para la cual no hay una simbolización, y refleja la crisis del optimismo de las efemérides y de una cierta infatuación con el fetiche de una modernidad española post-postcolonial.²⁰

Con base en estas interpretaciones, se deduce el vínculo texto-sociedad que, si bien en América Latina la representación literaria de la Conquista ha funcionado como esclarecedor de la crisis histórica por medio de la violencia y la complejidad política, como por ejemplo en las dictaduras; en España, las obras ficcionales han funcionado para reevaluar el pasado colonial y su influencia en el continente americano. Por último, el académico sugiere una tercera interpretación de dichos textos literarios, en donde las obras de corte histórico-ficcional sobre la Conquista sirvan para posicionar la modernidad contra la modernidad misma, para rehacer su crítica desde la historia y la exclusión²¹.

En cuanto al tercer documento estudiado²², se determinan las relaciones intertextuales del texto. Se parte de que la narración pertenece a un nivel micro sobre un macro relato (la Conquista), por lo que estos relatos cortos van configurando las comprensiones simbólicas del pasado, según Reviriego: un relato ficticio que engloba lo histórico²³.

En esta configuración simbólica, dicho investigador asume las relaciones tanto textuales como pictóricas que están imbricadas en el texto; para ello, toma en cuenta obras como: *Apología y Petición* del poeta Gil de Biedma, el mural de Diego Rivera y, con mayor frecuencia, obras del mismo Pérez-Reverte, como la novela histórica del *Capitán Alatriste*, *El Sol de Breda*, *El pintor de batallas* y *La tabla de Flandes*. Además, hace breves referencias analíticas a partir de *La conquista de América: el problema del otro* de Tzvetan Todorov. Entonces, el autor considera cómo se imbrican los textos a partir de sus referentes pictóricos y textuales, hasta llegar al imaginario bélico de la Conquista, donde este último crea un verosímil crítico de la época.

Por otra parte, en este estudio se enfatiza, además de las transposiciones pictóricas que atraviesan las novelas históricas del autor español, en cómo hay una inversión de los sujetos inmersos en la guerra, con el fin de no engrandecer a los personajes históricos más reconocidos de la Conquista sino a los que pasaron inadvertidos, pero, de igual manera, fueron parte de la violencia de los hechos bélicos. En palabras del autor:

²⁰ Gómez «La conquista y el problema...»,

²¹ *Ibíd.*, 126. Nora

²² María Estela Reviriego, «Un momento histórico como piedra de toque en la memoria: "Ojos azules" de Arturo Pérez-Reverte» (ponencia presentada en VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 2009).

²³ *Ibíd.*, 2.

[...] las narrativas de Pérez Reverte critican la disposición que presenta la escena pictórica, en la cual los generales están en primerísimo plano y las infanterías, que han sostenido la batalla, su triunfo y, en este caso, la rendición de la ciudad, son situadas en último lugar, configurando así la masa anónima sin relevancia ahora, en el resultado. El intento de esta recuperación, como lo es también en el caso de «Ojos azules», es no solo recordar y mostrar, sino tratar de entender.²⁴

Es decir, se evidencia la parte del gran otro que no se muestra, al español como sujeto violentado por la misma Corona; por ello, según el investigador, es el signo de desencanto presente en los textos de Pérez-Reverte.

Por otro lado, contrario a la idea del criterio estético ideológico de Gómez, para Reviriego las narrativas del autor español tematizan una obsesión: las barbaries de las guerras y la burocracia de las acciones bélicas, donde «no hay ninguna belleza en la batalla ni en la conquista, solo *víctimas, oprimidos*, que son desconocidos, que son todos»²⁵ (destacado propio).

Asimismo, en relación con todos los elementos anteriores, se asevera que la obra reconstruye, netamente desde la ficción, una estructura nueva imaginada desde el soldado de ojos azules al incorporar un nuevo elemento: el mestizaje como el encuentro de dos mundos. En palabras de Reviriego: «Aunque el mismo soldado que expresa el deseo no se dé cuenta, se ha narrado en la ficción el comienzo del mestizaje y de toda la cultura latinoamericana que habrá de extenderse bajo su signo»²⁶.

De estos trabajos, cabe destacar que, en los tres documentos se interpreta el texto de manera vertical en cuanto a las relaciones entre las culturas presentes en la ficción «histórica», tomando como base una dialéctica desprendida entre conquistadores y conquistados. Por consiguiente, es fácil comprender las lecturas realizadas a partir de un encuentro en el que se oponen ambas culturas, una marcada por la violencia y otra por la derrota, binomio que, a nivel histórico, rota conforme se encuentra en un macro relato mayor: la conquista de todo el continente (si bien los «perdedores» de la noche triste son los españoles, estos son los grandes «ganadores» de toda la empresa de la Conquista en general).

Además, es importante recalcar que, en los textos de Folgueira y Gómez pasa inadvertido el sintagma subjuntivo que da pie al título y al final del texto, enunciado que abre las ambigüedades que se analizan en este artículo. Por su parte, Reviriego apunta a dicho final, pero interpretándolo como el paso a un continente marcado históricamente por el mestizaje. En efecto, los hechos históricos y estéticos son los que predominan en los trabajos expuestos, donde se deja de lado los aspectos culturales y su problematización. Es normal entonces que en la mayoría de textos la clave de lectura sea el mestizaje, tanto para determinar las relaciones culturales como para explicar el porvenir latinoamericano. Contrario a los trabajos aludidos, en el presente texto se busca

²⁴ *Ibíd.*, 5.

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ *Ibíd.* 6.

realizar un nuevo ejercicio hermenéutico que dé cuenta, justamente, de estos aspectos referidos, con el fin de lograr una relectura que deje de lado la simplicidad con la que se ha interpretado tanto la cultura como la literatura latinoamericana en cuanto a los procesos de colonización.

Más allá del mestizaje

América Latina, como objeto de estudio cultural, ha representado un fenómeno de múltiples aristas conceptuales para dar cuenta a sus complejos procesos políticos, migratorios e ideológicos. De este modo, a pesar de la pluralidad teórica con la que se ha desarrollado la teoría cultural, incluso literaria y antropológica, apenas en el siglo pasado hubo una gran insistencia por parte de las élites intelectuales por la preferencia de un paradigma positivista con tintes raciales²⁷. Así, ideas como la eugenesia y el imaginario blanco, estuvieron permeadas en los proyectos nacionalistas de varias regiones.

No es casualidad entonces que, producto de ciertos paradigmas, se crean también algunos niveles categóricos que fungen como referencia para clasificar al otro. Tal como señala Bracho: «Estas categorías no sólo se apoyaron en el color de la piel, también refieren el ámbito cultural, porque se agregaron otros elementos que tenían como propósito sustentar las nuevas categorizaciones y taxonomías»²⁸.

A pesar de la practicidad del concepto de mestizaje y su categoría como estudio académico, este término ha pasado por varias críticas, transposiciones y reflexiones; por lo que, para efectos de este artículo, interesa señalar las deficiencias del concepto cultural-ideológico que inicia en la época decimonónica y que acarrea huellas discursivas en el siglo pasado. Desde esta perspectiva:

Sin lugar a dudas el mestizaje asumido (que bien pudiera ubicarse en el plano ideológico) bajo el influjo moderno se caracteriza por su asimetría. En la que una cultura tendría un carácter natural de dominio, mientras la otra pierde legitimidad por su propensión a ser dominada. El mestizaje vendría a significar, de este modo, el conflicto que ha implicado la oposición de la cultura blanca respecto a la no blanca.²⁹

De este modo, se encuentra en medio de este concepto una idea de verticalidad que alude a una oposición prototípica bajo rasgos fenotípicos y, por supuesto, políticos y estéticos-ideológicos.

En esta misma dirección, han existido esfuerzos teóricos para señalar las limitaciones y dificultades de dicho término para captar la realidad cultural

²⁷ Este predominio positivista en América Central es estudiado por Marta Elena Arzú Casaús, «El mito impensable del mestizaje en América Central. ¿Una falacia o un deseo frustrado de las élites intelectuales?», *Anuario de Estudios Centroamericanos* 40 (2014): 77-113.

²⁸ Jorge Bracho, «Narrativa e identidad: El mestizaje y su representación historiográfica Latinoamérica», *Revista de estudios Latinoamericanos* 48, (2009): 56-57.

²⁹ *Ibíd.*, 67.

colonial; así, por ejemplo, Lienhard³⁰ alude a estas deficiencias antes de proponer el concepto de diglosia cultural. Para el autor, el mestizaje, al igual que el sincretismo y otras categorías remitentes a la heterogeneidad, no son más que meros paradigmas creados para dar cuenta a los procesos de interacción cultural dados en América Latina. Además, fue un término con total preponderancia para los seguidores del positivismo como teoría sociológica en la segunda mitad del siglo XIX³¹.

Por lo tanto, el tema central en la crítica de Lienhard es la relación casi dialéctica que se formó entre el concepto de cultura y mestizaje, donde el paradigma de este último término se vuelve núcleo para comprender teóricamente los procesos de interacción cultural. Sin embargo, según esta crítica, la «cultura» y su campo se desplazan más allá del marco en el que se inscriben los sujetos como sociedad. En referencia a ello, la siguiente cita:

Si la «cultura» remite a las prácticas semióticas que realizan, en el marco determinadas situaciones económicas, sociales y políticas, las diferentes colectividades humanas y sus miembros, un paradigma de inspiración biológica –aunque se lo emplea tan sólo como metáfora– no permite definir el papel de ninguno de los factores básicos que intervienen en esos procesos: el marco sociopolítico, la historia, la actuación de los diferentes sectores socioculturales y sus miembros.³²

En otras palabras, la cultura es un fenómeno sumamente complejo en el que se inscriben ejercicios significantes, tanto abstractos como prácticos, que incluyen diferentes elementos constituyentes de lo «cultural»; por lo que, la metáfora del mestizo no va más allá de la realidad material biológica, es imposible e inviable concebirla como una metodología válida para estudiar los procesos de comunicación cultural y, por ende, lograr un análisis de los textos producto de dichas comunicaciones.

Aunado a lo anterior, es importante señalar la carga ideológica con la que, según este teórico, se configura dicho término. Así pues, el paradigma del mestizaje no es más que un discurso ideológico destinado a justificar el poder de los grupos criollos bajo el nacionalismo, producto de la caída del sistema colonial. También, reafirma así el ocultamiento de las desigualdades/heterogeneidades; se trata de un *ideologema* que, bajo la afirmación de la igualdad, homogeniza de manera simplista los procesos de interacción entre culturas.

Ahora bien, en referencia a estos términos, surgen nuevas categorías desde la antropología y, posteriormente, desde su translocación a los estudios literarios latinoamericanos; tal es el caso de la transculturación, que, como bien afirma Bracho, el proceso de definir lo transculturador y redefinir el mestizaje, comprende situaciones en las cuales es posible pensar no solo en el

³⁰ Martín Lienhard, «De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras», en *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro homenaje a Cornejo Polar* (1999): 57-80.

³¹ *Ibíd.*, 68.

³² *Ibíd.*, 66.

enriquecimiento y la re-semantización de dichos términos, sino en la posibilidad de que estos últimos muestren elementos no vistos con anterioridad por otros paradigmas³³.

En relación con este nuevo término, autores como Silva y Browne señalan cómo este concepto surge desde antes de los estudios literarios, a partir del ámbito antropológico por parte de Ortiz³⁴. Este último autor critica la voz norteamericana de *aculturation*, debido a la polarización de opuestos que radica en esta idea. Por otra parte, el término toma relevancia en el área literaria por su traslado a dicho campo debido a los esfuerzos del escritor Rama, al criticar al sociologismo de la literatura que imperaba en el momento donde, según el teórico mencionado, el carácter sociológico volvía a los textos literarios meros documentos de la sociología, por lo que este inserta la variable cultural a dichos estudios³⁵.

Rama³⁶, al querer mostrar los procesos de transculturación, crea una tipología de conflictos, de las cuales, para efectos de este trabajo, importa la primera. Según el teórico, esta trata de las disputas entre pueblos autóctonos y las conquistas españolas, como se aprecia en la siguiente cita:

El conflicto más grave, el de solución más incierta, está adherido a la vieja y esclerosada compartimentación entre las culturas indígenas autóctonas y las de dominación provenientes del conquistador español (...). Se distingue por la «rigidez cultural» de las partes enfrentadas, lo que ha impedido la integración.³⁷

Si bien se habla de una rigidez en este tipo de conflictos, Rama alude a las formas en las que se ha conceptualizado dichos enfrentamientos. Entonces, es justamente en esta polarización en la que se comprende mejor el concepto de transculturalidad. En palabras sencillas, siguiendo el argumento de Silva y Browne, la transculturación tiene un significado que va más allá de la idea binaria y estática del enfrentamiento cultural³⁸, puesto que, esta implica una concordancia *fluida* entre culturas en lugar de que una se imponga sobre la otra, tal y como sucede en la aculturación, por ejemplo. Dicho de otro modo, el complejo fenómeno literario gracias a este concepto puede verse desde una óptica descentralizada, donde el resultado de las narrativas no pertenece, en el caso particular de los estudios del uruguayo, ni al regionalismo ni al modernismo sino a los interminables *intersticios* que se crean a partir de los roces culturales-estéticos que se dieron en las prácticas culturales partícipes.

³³ Bracho, «Narrativa e identidad...», 67-67.

³⁴ Víctor Silva Echeto y Sartori Rodrigo Browne, «Transculturación literaria "y elogio del mestizaje" en La ciudad letrada: los intersticios en las escrituras de José María Arguedas y de Ángel Rama», *Estudios Ibero-Americanos* 37.1 (2011): 87.

³⁵ Echeto y Rodrigo, «Transculturación literaria...», 87.

³⁶ Ángel Rama, Eduardo Subirats, y Erna Von der Walde, *La ciudad letrada* (Hanover: Ediciones del norte, 1984).

³⁷ *Ibíd.*, 27.

³⁸ Echeto y Rodrigo, «Transculturación literaria...», 87.p

La principal importancia de este término radica en el tercer espacio, a partir del cual observan las conexiones culturales desde fuera de las implicaturas *binómicas* típicamente radicalizadas en las literaturas, como el primer conflicto señalado (lo indígena-colonial, pero también lo anticolonial-poscolonial y lo moderno-posmoderno, por ejemplo), con el que anteriormente se ha estudiado la realidad cultural y literaria latinoamericana.

En palabras de Silva y Browne, la transculturación permite fracturar la continuidad de los discursos, con el objetivo de abrir otros caminos donde los sujetos culturales-letrados y las representaciones en la ficción viven en las ambivalencias y ambigüedades no de un mundo, sino de varios, con sus respectivas realidades³⁹. Dicho de otro modo, el término viene a matizar o redireccionar la visión unidimensional con la que se comprenden los procesos tanto de conexión como de conflictos culturales. Un claro ejemplo de ello se da en los puentes transculturales que se entretajan en la literatura del *boom*, donde es difícil determinar los elementos europeos y regionales como algo estático, sino que estos se comprenden desde una ambivalencia en la que coexisten ambas partes, donde paradójicamente estas dejan de ser opuestas y solo pueden ser leídas desde un espacio lleno de intersticios⁴⁰.

Ahora bien ¿Cómo funciona en la literatura? Una de las grandes fijaciones de Rama fue estudiar como sujeto cultural al escritor Arguedas y cómo su literatura refleja un proceso de transculturación. De este modo, en la siguiente cita, se describe que el mismo Arguedas comprende su obra temprana, en los textos de *Agua y Yawar*, se explica que ambos:

(...) habían nacido del odio puro que brota en las regiones donde se encuentran dos bandos enfrentados con implacable crueldad, «uno que esquilma y otro que sangra» (Arguedas, 1974, p. 285). Es decir, el autor reconoce que simplificó la realidad, la miró desde un punto de vista binario, cuando era más compleja, mestiza e impura. Rama señala que lo mostrado en esos cuentos es una simplificación del enfrentamiento, «oponiendo la brutalidad de los patrones feudales a la justicia del reclamo de los indígenas, sería la consecuencia de una realidad igualmente simple y dicotómica, la que regiría en las 'aldeas' de la sierra».⁴¹

Hasta este momento se ha puesto en escena dos grandes conceptos, el mestizaje y la transculturación; en la insuficiencia teórica del primero, para comprender o realizar lecturas de las conexiones o enfrentamientos culturales, nacen términos como el de transculturación, los cuales intentan encontrar nuevas formas de comprender los procesos culturales y literarios que se han dado en la región. La importancia de este término para dicho estudio radica en que este prueba justamente la hipótesis propuesta, es decir, los terceros espacios que se pueden encontrar en la diégesis de Pérez-Reverte, dan cuenta a los quiebres y a la discontinuidad del discurso mestizo con el que se han hecho

³⁹ *Ibíd.*, 90.

⁴⁰ Este concepto alude al espacio pequeño entre dos cuerpos o entre dos partes de un mismo cuerpo.

⁴¹ *Ibíd.*, 98.

varias lecturas de *Ojos azules*; en su mayoría, desde una postura unidireccional que corresponde, como ya se ha aludido, a un paradigma dicotómico no compatible para comprender la complejidad cultural en la que se inscriben los sujetos y la literatura.

Análisis

«Ojalá mi hijo tenga los ojos azules»

La presente lectura analítica del texto pretende mostrar las ambigüedades discursivas con las que se configura la diégesis de la obra, por lo que, en primera instancia, se mostrarán brevemente dichas ambivalencias encontradas en el nivel discursivo, semiótico y ciertas imbricaciones a nivel formal que pueden dar pie a posibles terceras interpretaciones. Posteriormente, se procede con un análisis discursivo-gramatical del sintagma que da cierre al texto.

Nivel discursivo

Como se aludió con anterioridad, las conexiones que entretejen lo cultural van más allá de los vínculos que se forman en los espacios de diálogo entre las culturas, sino que estas responden a varios niveles enunciativos e implicaciones; por consiguiente, una implicación que puede dar cuenta a varios de estos niveles del discurso presente, es el espacio religioso desprendido por el protagonista. Si bien, de manera general se comprende cómo los conquistadores utilizan el cristianismo a modo de herramienta evangelizadora como profesores de su fe; el soldado de ojos azules en el espacio *Mexica* da indicios a un discurso religioso ambivalente, donde la figura de dios es altamente cuestionada y profanada, tanto en la apelación a las deidades aztecas como judeo-cristianas. De hecho, en el primer párrafo del texto, desde una lectura sincrónica textual, es decir, sin el resto del contexto, se podría creer que el sujeto enunciativo valida las fuerzas míticas de las divinidades aztecas a pesar de ser español: «Llovía a cántaros. Llovía, pensó el soldado, como si el dios Tlaloc o la puta que lo parió hubieran roto las compuertas del cielo⁴²».

No obstante, en esta dinámica dialógica de apelaciones, conforme se adentra en la narración, el dios cristiano es llamado con mucha más violencia que al azteca, tal y como se muestra en la siguiente cita: «Sácame de aquí, Dios, sácame de aquí, Dios de los cojones, sácame vivo, maldito seas, sácame y la mitad de este oro la emplearé en misas, y en tus condenados curas, y en lo que te salga de los huevos»⁴³.

Si bien el texto no da más pautas o indicios de este discurso religioso, estas apelaciones son pequeñas rupturas que puedan dar paso a muchas preguntas desde los intersticios. Por ejemplo, es interesante que se sepa, desde un

⁴² Pérez-Reverte, *Ojos azules*..., 8.

⁴³ *Ibíd.*, 17.

enunciador español, el nombre de la deidad de la lluvia (Tlaloc), así como la desidentificación con el dios cristiano en el acto de habla peyorativo que realiza el soldado en medio de la guerra. Por otro lado, el punto más importante de esta tensión religiosa se da al final del texto, cuando el mismo soldado reconoce la imposibilidad de morir como cristiano, puesto que olvidó el pilar de su fe, la tradición oral por medio de la plegaria: «Quiso rezar, pero no recordaba una sola palabra de maldita oración alguna»⁴⁴.

Este mismo proceso de desdoblamiento se da desde el espacio, donde el soldado, mientras se adentra en la narración, niega tanto lo americano como lo español. Como se logró apreciar en la cita anterior, el soldado pide de manera violenta a su dios que lo saque de *Tenochtitlán*; sin embargo, cuando se proyecta en España se (des)identifica con esta última, a pesar de que es su lugar de regreso:

Él tenía la certeza de que iba a salir con bien de aquella; y a su regreso ya no tendría que arar la tierra ingrata en la que había nacido, seca y maldita de Dios, tierra de cañes esquilada por reyes, curas, señores, funcionarios, recaudadores de impuestos y alguaciles; por sanguijuelas que vivían del sudor ajeno.⁴⁵

En otras palabras, a pesar de que el soldado quería escapar de la tierra en la que se embarca, su espacio de origen tampoco era el principal motivo de este ruego. El motivo está en un «tercer espacio» imaginario, compuesto por el oro y los bienes que iba a robar. Esta con(fusión) espacio-temporal incluso se puede complejizar más, sumando el anhelo final en el Soldado, quien desea que su hijo tenga los ojos azules, en una tierra donde no existen (aún) los males descritos -forma de gobierno a través de los impuestos, por ejemplo-.

A pesar de la negativa del primer espacio, hay un tipo de proyección del porvenir en el modo subjuntivo del enunciado final del texto, donde se intentaría vivir a través del otro, de la genealogía misma, es decir: por medio de su hijo en el segundo espacio enunciado. Dicha imagen es posible gracias a un hipotético cuarto espacio y que bien podría ser el de los cuerpos; si bien el territorio azteca con las dificultades que presenta a los soldados de Hernán Cortés, como el barro que los atrapa, la lluvia y la forma en que son apresados por la hueste *mexica*, da la idea de que este lugar los rechaza; es el cuarto espacio corporal, el de la indígena, que permite la penetración tanto simbólica como literal, para que el protagonista pueda enunciar el sintagma *irrealis* que da pie al título de la obra. Cabe destacar que, este cuarto espacio sí parece llamar a la permanencia del sujeto en tierras *mexicas*: «Igual hasta piensa⁴⁶ en mí. Igual se pregunta si he logrado pasar. Igual hasta siente *que me vaya*»⁴⁷ (destacado propio).

⁴⁴ *Ibíd.*, 19.

⁴⁵ *Ibíd.*, 11.

⁴⁶ Refiriéndose a la indígena.

⁴⁷ Pérez-Reverte, *Ojos azules...*, 17.



Nivel semiótico

Hasta este momento, se han señalado breves espacios de ambigüedad en el nivel discursivo que se desprenden del texto, no obstante, estos espacios de hibridación se pueden vislumbrar desde el ámbito semiótico que teje el texto a través de los símbolos presentes. Para ello se tomará en cuenta el simbolismo de la sangre, el agua (la lluvia, las lágrimas, el sudor), así como su interacción con la tierra y los personajes.

En primer lugar, es importante destacar cómo estos elementos siempre están ligados entre sí, tal y como se muestra en el siguiente cuadro, con algunos de los ejemplos más relevantes:

Cuadro 1

Interconexiones entre los símbolos

Enunciado	Relación
<p>Llovía sobre Tenochtitlán, cubriendo la capital azteca de una noche húmeda; lágrimas siniestras que repiqueteaban en los charcos del patio del templo mayor, y disolvían en regueros pardos las manchas de sangre de la última matanza, la de centenares de indios mexicanos.⁴⁸</p>	<p>Lluvia: relación metonímica con las lágrimas.</p> <p>Sangre, lágrimas y agua en relación con el espacio (templo mayor) y los cuerpos (indios mexicanos).</p>
<p>Tiritando de frío bajo la lluvia, el soldado de los ojos azules terminó de atarse el saco de oro sobre el hombro izquierdo, se ajustó el barbuquejo del morrión, sacó la espada y echó a andar. El agua sobre los ojos lo cegaba, y la oscuridad le impedía ver dónde iba poniendo los pies.⁴⁹</p>	<p>La lluvia que cae sobre el cuerpo (el agua sobre los ojos).</p> <p>Espacio obstaculizado por el agua: dónde iba poniendo los pies.</p>
<p>Si uno prestaba atención podía oír que decían: teules malditos, perros, vais a morir todos hasta el último, y pagaréis el deshonor de nuestros ídolos, y vuestra sangre correrá por las aras y los escalones de los templos.⁵⁰</p>	<p>Sangre que penetra en la tierra.</p>

⁴⁸ *Ibíd.*

⁴⁹ *Ibíd.*, 11.

⁵⁰ *Ibíd.*, 8.

Enunciado

... la retaguardia que ya no era sino un desorden de **hombres luchando a la desesperada por abrirse paso**, gritos por todas partes, gritos de los hombres que clavaban las espadas **ensangrentadas**, gritos de los heridos y agonizantes, gritos de los mexicanos que caían con valor inaudito sobre los soldados rebozados de hierro, **sangre y fango de los canales**.⁵¹

[...] gritos de los españoles apresados a quienes cortaban los tendones de los pies para que no escapasen, antes de arrastrarlos vivos hasta las **pirámides de los templos**, donde los sacerdotes no daban abasto y la **sangre corría en regueros espesos bajo la lluvia**.⁵²

Estaba cubierto de **barro y de agua y de sangre** suya y mexicana, y los pies se negaban a moverse, y el brazo le dolía de tanto acuchillar.⁵³

Relación

Cuerpos unos sobre otros, producto de esto, la sangre se mezcla con el fango (lluvia y tierra) sobre los canales (espacio de transición para el agua).

De nuevo, la sangre y la lluvia mezcladas caen sobre la tierra o espacio (pirámides de los templos).

Nuevamente, el agua y la sangre mezclada con el barro (producto de la unión de la tierra y la lluvia); esta vez de ambos cuerpos: españoles y mexicanos.

Fuente: elaboración propia.

Ahora bien, antes de definir la función simbólica, es importante destacar cómo de principio a fin, el nominativo «lluvia» aparece doce veces, tanto en los momentos bélicos como en su imbricación con la sangre y con la tierra. La función textual de dicho sustantivo, fuera del nivel simbólico, es mostrar que durante toda la narrativa y acontecimientos llueve, tal y como se evidencia en el siguiente cuadro:

⁵¹ Ibíd.,15.

⁵² Ibíd.

⁵³ Ibíd., 17.

Cuadro 2

Presencia de la lluvia en la diégesis

Primer párrafo del texto

Ojos azules

«Llovía a cántaros. **Llovía**, pensó el soldado, como si el dios Tlaloc o la puta que lo parió hubieran roto las compuertas del cielo». ⁵⁴

Párrafo final del texto

«Tenía los ojos desorbitados, muy abiertos a la **lluvia que le caía en la cara**, y de ese modo vio el cuchillo de obsidiana alzarse y caer sobre su pecho, con un crujido. Y en el último segundo & ». ⁵⁵

Fuente: elaboración propia.

De este modo, se ha especificado cómo se interrelacionan estos símbolos (agua, lluvia, sangre, tierra y cuerpos) y la duración de algunos de estos como hilo conductor; así, dichas partículas pueden funcionar en conjunto como una sola metáfora, la cual también se puede dividir en partes. De esta manera, antes de dilucidar dicha figura retórica, es necesario hacer algunas observaciones. Cabe recalcar las primeras y últimas instancias narrativas, es decir, con lo que abre y cierra el texto. En el primer párrafo se derrama la sangre de los mexicas en el suelo, mientras que en el párrafo final la sangre que se encuentra en la tierra es la de los españoles, todo lo anterior unido por el hilo conductor de la lluvia. De este modo, es justamente en el intersticio entre el inicio y el final que la mayoría de elementos simbólicos sufre una serie de hibridaciones.

Aclarado el punto anterior, se explicará brevemente la lectura simbólica de cada elemento. De este modo, la sangre remite al discurso genético-mestizo, pues la metáfora de los «lazos de sangre» no solamente es simbólica; al contrario, la sangre es una perfecta muestra del ADN⁵⁶. Por su lado, la lluvia y, por ende el agua, son el símbolo del origen de la vida por defecto. Por ello, no por casualidad en la mayoría de los mitos de la creación del mundo, el agua representa la fuente de vida. Ligada con esta última, se encuentra la tierra, símbolo de la fecundidad, las cosechas y también de la feminización, en los mitos griegos, por ejemplo, la madre tierra Gea quien es penetrada, de hecho, por Urano (el cielo)⁵⁷.

⁵⁴ *Ibíd.*

⁵⁵ *Ibíd.*, 19.

⁵⁶ No por casualidad, según la ciencia moderna: «la sangre es una fuente excelente de ADN. Esta está presente en los glóbulos blancos (o leucocitos), pero no en los glóbulos rojos humanos (eritrocitos o hematíes). Una mancha de sangre del tamaño de una moneda pequeña, correspondiente a unos 50 microlitros, tiene suficiente ADN para un análisis típico» En: *Biología humana*, Traducción hecha en la Universidad de Alcalá de Henares, España: 2004.

⁵⁷ Véase en Luz Ulierte Vázquez, «Imágenes de la mujer: de Gea a María», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada 29* (1998): 183-200.

Dilucidados brevemente estos aspectos, y luego de analizar las relaciones dialógicas con las que se mueve el símbolo de la sangre, el agua, la tierra y la manera en que estos recaen en los cuerpos de manera híbrida («Estaba cubierto de barro y de agua y de sangre suya y mexicana»), es muy claro comprender cómo estos elementos aluden a una metáfora de una *doble penetración*, tanto de la tierra como del espacio corporal. La sangre mezclada de ambos cuerpos sugiere una especie de mestizaje, mientras el agua, que también se mezcla con los elementos anteriores, penetra la tierra a modo de lluvia; es el riego y la fertilización de dos sangres unidas y, a su vez, el nacimiento, no de un cuerpo, sino de un supuesto nuevo mundo. Por otro lado, el agua y la sangre son símbolos -y al retomar el asunto del discurso religioso de dos polos-, que perfectamente pueden aludir a las únicas dos deidades explícitas en el texto: el agua perteneciente al dios Tlaloc, deidad de la lluvia y, por su parte, la sangre como máxima simbolización bíblica del cristianismo y la figura de Jesucristo: «el que [...] bebe mi sangre, tiene vida eterna; y yo lo resucitaré en el día final», San Juan 6:53-59 RVC.

Nivel narrativo-estructural

Ahora bien, en nexos con la fertilización del cuerpo producto del interactuar de la indígena con el sujeto español, se expone un cuadro que muestra cómo el esquema narratológico complejiza el vínculo entre el soldado de ojos azules y la indígena desde una breve lectura romántica. Dicha interacción, que al inicio del texto se presenta desde una perspectiva vertical de *violentador* y *violentada*, al final se muestra más bien en un vínculo ambivalente que fluye por medio de los conectores adversativos. Es importante destacar que la cercanía de enunciados entre sí y la proximidad entre páginas se debe al estilo de relato sumamente corto:

Cuadro 3

Tensión diegética entre la indígena y el soldado

Enunciado	Situación
Solo era una india, se dijo. Solo era una de esas indias. Las había a cientos, y esta no tenía nada de particular. No era ni especialmente bonita ni especialmente nada. ⁵⁸	Negación del otro.
Se la había tirado como lo que era: una perra pagana. Se la había tirado disfrutándola, con rudeza. <i>Sin embargo</i> , ella le cobró afición al teule barbudo de ojos azules; volvió un día tras otro, y él repetía hembra entre las bromas groseras de sus compañeros. ⁵⁹	Goce en el otro.

⁵⁸ *Ibíd.*, 12.

⁵⁹ *Ibíd.*

Enunciado	Situación
<p>Un día, ella le dio a entender que estaba preñada, y él se lo contó a los otros y todos se rieron mucho. Luego se la calzó por última vez antes de echarla a patadas, a ella y <i>al bastardo pagano que llevaba en la tripa</i>. Sin embargo, a la segunda o tercera noche en que no volvió, se sintió extraño.⁶⁰</p>	<p>Sentido de extrañeza en la narración, pérdida del otro.</p>
<p>Anduvo un par de días buscándola, sin admitirlo ni siquiera ante sí mismo. Pero no dio con ella. Por fin reconoció, aunque tarde, que añoraba su piel sumisa, y el tono quedo de su voz cuando lo acariciaba, y aquella mirada oscura que a veces fijaba en él, orgullosa y lúcida e inconquistable allá adentro; y experimentaba una indefinible <i>nostalgia</i> de algo que apenas había llegado a conocer.⁶¹</p>	<p>Aceptación y romantización del otro.</p>
<p>Estaba ronco de dar gritos y le ardían los pulmones y la cabeza; pero el hueco del corazón seguía allí, y no podía dejar de pensar en ella. Estará en alguna parte de esta ciudad con su bastardo en la tripa, mirando lo que pasa. Mirando cómo a los teules nos hacen filetes. Igual hasta piensa en mí. Igual se pregunta si he logrado pasar. Igual hasta siente que me vaya.⁶²</p>	<p>Dolor por la ausencia y resignificación del espacio.⁶³</p>
<p>La había visto allí, entre la gente, observándolo fijamente con aquellos ojos grandes y oscuros. Lo miraba como si quisiera retenerlo en su memoria para siempre; y él apenas tuvo tiempo de verla un instante, porque siguieron arrastrándolo hasta el altar ensangrentado, que rodeaban cadáveres de españoles con las entrañas abiertas.⁶⁴</p>	<p>Encuentro trágico final.</p>
<p>Sentía un terror atroz, pero se mordió la lengua para no gritar, porque ella estaba allí, alrededor, en alguna parte, y él sabía que seguía mirándolo.⁶⁵</p>	<p>Acto heroico ante la «amada».</p>
<p>Ojalá, pensó, mi hijo tenga los ojos azules.⁶⁶</p>	<p>Resolución del conflicto en otro plano temporal.</p>

Fuente: elaboración propia.

⁶⁰ *Ibíd.*, 13.

⁶¹ *Ibíd.*, 14.

⁶² *Ibíd.*

⁶³ Nótese también la ambigüedad retórica entre la romantización con la que describe a la indígena y la manera contrastiva en la que describe a su futuro hijo. Así como cierto arrepentimiento de dejar el segundo espacio (las tierras mexicas).

⁶⁴ Pérez-Reverte, *Ojos azules...*, 18.

⁶⁵ *Ibíd.*, 18-19.

⁶⁶ *Ibíd.*

En este último cuadro, se analiza, de manera secuencial, el vínculo que se da entre el soldado de ojos azules y el indígena. Como se observa, se pasa de una negación rotunda del otro, a través de la violencia, a un acto de heroísmo romántico frente a un final trágico. Dicha transición fluye a través de conectores adversativos que introducen ciertos quiebres, en el primer posicionamiento de negación inicial.

Así, por ejemplo, luego de la primera instancia mencionada, en el segundo enunciado expuesto en el cuadro 3, el sujeto encuentra un primer plano de identificación, el cual es el goce sexual que contrasta con los adjetivos peyorativos hacia la indígena. Posteriormente, en el párrafo tercero, el sujeto se da cuenta del embarazo, lo que reafirma su desprecio hacia el otro; no obstante, el conector adversativo introduce el primer enigma en esta relación: un sentido de extrañeza por la pérdida del ser «amado».

Por su lado, en el cuarto fragmento, el soldado de ojos azules acepta la pérdida y, en pos de esta falta, comienza a buscar a la nativa *mexica* donde, en su búsqueda, reconoce y acepta al otro. Asimismo, los adjetivos incluso cambian de manera abrupta por la idealización de su contraparte; además, es interesante observar la palabra *nostalgia*, con la que se describe el sentir del personaje, puesto que es un elemento prototípico del romanticismo.

De este modo, en el quinto pasaje expuesto, se intensifica el argumento anterior, esta vez se verbaliza el dolor, también de manera romántica por el alejamiento: «pero el hueco del corazón seguía allí, y no podía dejar de pensar en ella». Dicha intensificación llega al punto de resignificar el espacio y hacer valorar al soldado que quizá, quedarse en *Tenochtitlán*, sea lo que el cuarto espacio⁶⁷ desee. Ya en la sexta oración presentada, se confirma cómo el vínculo entre soldado e indígena es dialógico, puesto que esta última «Lo miraba como si quisiera retenerlo en su memoria para siempre»⁶⁸, lo que da paso al encuentro final trágico, en el que dicho protagonista está a punto de ser sacrificado. Finalmente, en los dos últimos enunciados expuestos se presenta el clímax textual. En un primer lugar, el sujeto español responde ante la amada con un acto heroico (no gritar del dolor porque esta lo está mirando); mientras que en última frase, la resolución final se proyecta en un nuevo porvenir que, como se aludió, es tanto genético como histórico-cultural.

Como se mencionó en el inicio de este artículo, la intención de este esquema es mostrar cómo el vínculo de los sujetos en la diégesis se da a través de un crescendo de nuevos espacios ambivalentes en el discurso, el cual es complementado con los otros niveles de análisis logrados. Es decir, la hipótesis se basa en que, de manera estructural y secuencial, la puesta en escena del discurso espacial y religioso, así como el espacio semiótico y su interpretación, además del vínculo fluctuante entre el soldado y la indígena, son elementos necesarios para dar verosimilitud al sintagma final del texto. Dicho de otro

⁶⁷ La corporalidad de la indígena como un nuevo espacio.

⁶⁸ Pérez-Reverte, Ojos azules..., 18-19.

modo, son todas las estrategias textuales y discursivas necesarias para construir el clímax (por supuesto ambivalente) que cierra la obra de Pérez-Reverte.

Nivel formal-intertextual

Existe, además, un espacio extratextual del nivel formal del texto. Si bien no es parte de la hipótesis de trabajo afirmar cómo cierta ambigüedad en la forma es parte de las estrategias discursivas, es importante recalcar que dicha forma, de una u otra manera, es producto de un espacio también ambivalente en cuanto a su género. En relación con ello, cabe mencionar la siguiente cita:

Bum, bum, bum, bum. Apoyado en el portón, bajo la lluvia, el soldado de ojos azules reprimió un escalofrío mientras se ajustaba el peto y ceñía la espada. A su alrededor los compañeros se miraban unos a otros, inquietos. Al otro lado de los muros del palacio, afuera, los tambores llevaban sonando una eternidad. Bum, bum, bum, bum. Había toneladas de oro, pero ahora Moctezuma estaba muerto y se acababan las provisiones y todo se había ido al carajo. Bum, bum, bum, bum. También había miles y miles de mexicanos en la ciudad, alrededor, cubriendo las terrazas, llenando las piraguas de guerra en los canales y la calzada entre los puentes cortados. Mexicanos sedientos de venganza. Bum, bum, bum. Así todo el día y toda la noche, mientras en lo alto de los templos los sacerdotes alzaban los brazos al cielo y preparaban los sacrificios. Bum, bum, bum, bum.⁶⁹

Estudiosos como Gómez⁷⁰ habían encontrado en la retórica interna de *Ojos azules* una anti-simbolización y una retórica de imágenes que sobrepasa la capacidad lingüística del narrador; para ello, se utiliza la repetición de onomatopeyas y unidades sintácticas y yuxtapuestas intercaladas, tal y como se muestra en la cita anterior.

Asimismo, es interesante una tercera lectura de esta forma que, como ya se aludió, en su mayoría se trata de oraciones simples, a veces intercaladas, seguidas por el hilo conductor de las onomatopeyas, un hilo que de una u otra forma aísla los enunciados entre sí, debido al no contenido semántico sino meramente referencial acústico de estas figuras. Entonces ¿Es un tipo de prosa híbrida con imágenes acústicas? ¿O más bien, es una retórica sin prosa que pasa de espacio a espacio como si se tratase de fotogramas? ¿Se trata de una novela corta, como algunos autores la han abordado, o es solo un relato histórico? La hipótesis planteada define que no se trata de uno ni de otro, sino de una lectura producto de los intersticios entre el intertexto pictórico de Diego Rivera y la lectura textual que hace Pérez-Reverte del mural *El desembarco de los españoles*. En otras palabras, Pérez-Reverte mantiene un diálogo con la pintura al ser su observador, donde dicha organización fotogramática demuestra las relaciones intertextuales entre ambas obras.

⁶⁹ *Ibíd.*, 13.

⁷⁰ Gómez, «La conquista y el problema...», 124.

En otra lectura más profunda, incluso se puede mencionar una posible transculturación autoral de dos sujetos que enuncian en la actualidad, desde los espacios donde se enfrentaron en la Noche Triste; por un lado, Pérez-Reverte, como escritor de novelas históricas interesado en los procesos de España, y por otro lado Rivera, que desde México simboliza en los murales fuertes acontecimientos de alto valor político y social. Este último es también conocido como el historiador artístico de la patria mexicana⁷¹, por lo que se podría hablar también de una relectura histórica que posee como núcleo uno de los centros semióticos del cuadro (el niño con los ojos azules) y, posteriormente, en Pérez-Reverte: dicho soldado, que deja en duda la visión unidimensional con la que se puede observar *El desembarco de los españoles*.

Sintagma final del texto

Explicados brevemente los niveles discursivos, espaciales, semióticos, narratológicos y formales de análisis y cómo estos están relacionados con el sintagma final, es necesario, por último, dilucidar las conexiones gramaticales que se desprenden del siguiente enunciado: «Ojalá, pensó, mi hijo tenga los ojos azules»⁷².

En primer lugar, es de vital importancia comprender que se trata de una oración perteneciente a lo que la gramática funcional llama modo *irrealis*, por lo que todo el sintagma se ubica y se proyecta en un plano posterior temporal. Dicho modo, enuncia situaciones hipotéticas e inciertas y con mayor importancia los deseos, como el que se desprende de la interjección «ojalá»: el deseo de dios⁷³. Por otra parte, se trata de una oración subordinada sustantiva en función de complemento directo, de tal manera que el elemento subordinado, y parte central del deseo, son el rasgo fenotípico que alude al mestizaje y da pie a ambas obras: los ojos azules.

Por su lado, el posesivo *mi* y el verbo *tener* aluden justamente a una propiedad o sujeción, la cual concuerda gramaticalmente con el nominativo hijo, portador semántico del «valor» de la descendencia y la genealogía; por lo que, tanto los ojos azules como el primogénito, son signos que de una u otra forma tienen un sentido de permanencia e identificación con el enunciador. De hecho, durante el relato hay fuertes alusiones a la importancia de la descendencia y la familia: «y el soldado oyó más gritos de españoles que morían o pedían clemencia mientras los arrastraban hacia los templos, y se dijo: yo no. El *hijo de mi madre* no va a terminar de ese modo»⁷⁴ (destacado propio).

Por otra parte, del verbo de la primera cláusula a la segunda, se puede observar el trascurso temporal sufrido en el enunciado. La oración principal se conjuga en

⁷¹ Véase: Ida Rodríguez Prampolini, «Diego Rivera ilustrador de la Historia Patria», *Crónicas. El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana en América* 13 (2010): 176-185.

⁷² Pérez-Reverte, *Ojos azules...*, 19.

⁷³ Del árabe hispánico *law šá lláh* («si Dios quiere»), este del árabe clásico *والله* (*wa-šā' allāh*, «quiera Dios»). Coromines, Joan y Pascual, José. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (Madrid: Gredos, 1991-1997).

⁷⁴ Pérez-Reverte, *Ojos azules...*, 18.

pasado simple, mientras que, en la subordinada el verbo alude al presente, esto evidencia el paso del pretérito –que también es histórico– al presente. Sin embargo, lo interesante es que este último registro temporal solo se puede comprender desde el porvenir.

En conclusión, de esta parte del sintagma se desprende, en primera instancia, la importancia de la genealogía y su pertenencia, así como las relaciones temporales que se forjan en la conjugación verbal; mientras que en la primera cláusula se piensa, en la segunda se posee, lo cual da paso a una materialización no solo del mestizaje, y por ende los rasgos físicos, sino de la historia misma que tiene su origen en un enigma, una fractura que plantea la ambivalencia en el discurso del mestizaje.

De este modo, en un nivel micro narrativo se puede comprender, como ya se apuntó con anterioridad: el afán de vivir en el cuerpo del otro, el deseo de un desdoblamiento genético-corporal, donde se presenta la confusión de irse y a la vez de quedarse en el segundo espacio⁷⁵ (pero en otra línea temporal) que tanto se niega. Se trata, entonces, de vivir en el otro a través de la herencia fenotípica (ojos azules) y la aproximación con un cuarto espacio corporal, en el confort del encuentro nostálgico de una mujer que:

paradójicamente no logró comprender ni conocer, pero que fue parte de su deseo; aquella mirada oscura que a veces fijaba en él, orgullosa y lúcida e inconquistable allá adentro; y experimentaba una indefinible nostalgia de algo que apenas había llegado a conocer⁷⁶ (destacado propio).

Por otro lado, a nivel del macro relato histórico, es importante señalar cómo lo genético «se convierte también en lo histórico». Así pues, el sintagma final trata de una enunciación histórica sumamente eficaz, debido a que la oración se abre a esta por medio de una ambigüedad temporal que solo puede ser descifrada, justamente, en clave transcultural: es la ambivalencia de querer que «el bastardo que lleva en la tripa» viva y posea su herencia genética, con la cual, verá (literalmente) y comprenderá ese «nuevo mundo»; producto también de las metáforas tanto sexuales como simbólicas ya estudiadas. De esta manera, el soldado queda en medio de ese pasado y dicho porvenir subjuntivo, queda en los intersticios de sendos mundos, en el enigma resultado de ambos.

Conclusiones

Tal como se demostró, con base en la hipótesis de este artículo, se identificaron ciertas partículas imbricadas en el ámbito cultural del texto que problematizan y ponen en crisis el concepto de mestizaje, término desde el cual se han hecho varias lecturas de *Ojos Azules*. Al revisar y poner en escena tales elementos como: la identificación de los discursos ambivalentes en lo religioso y el espacio, los símbolos presentes que remiten a una mezcla diversa de elementos propios

⁷⁵ El espacio mexicano.

⁷⁶ Pérez-Reverte, *Ojos azules...*, 14.

del origen de la vida, la tensión de la estructura narrativa y el análisis gramatical del enigma principal del texto (el cierre de la obra); se fragmenta el discurso de verticalidad conquistados-conquistadores. Además, se identificó a nivel formal una posible lectura fotogramática/textual, donde el mismo género de Ojos Azules es polemizado debido a sus interconexiones entre pintura y texto.

Asimismo, los elementos estudiados funcionan como catalizadores que, paulatinamente, dan paso a los quiebres del discurso mestizo a través del enigma. Por ejemplo, en la tensión discursiva dada en la relación del soldado y la indígena, se materializa aún más el *crescendo* de las ambigüedades conforme avanza la obra y, por ende, el *diminuendo* del plano unidimensional basado en el mestizaje. De este modo, gracias a dichas partículas es que se logra y se le da verosimilitud al sintagma final de la obra, el cual, como se analizó, alude a una serie de metáforas ligadas a un porvenir genético histórico.

Se concluye de este estudio, cómo la metáfora del mestizaje no logra solucionar la tensión discursiva ideológica-cultural del texto; esta no puede explicar, por ejemplo, la ambivalencia de la oración subjuntiva al final de la obra y la ambigüedad de un desdoblamiento genético-corporal (y temporal) que queda en el medio de dos discursos. Por otra parte, se encuentra cómo dicha unidimensionalidad también cambia en el proceso de transculturación autoral que hay de Diego Rivera a Pérez-Reverte y de la pintura al texto; mientras que en el cuadro de Rivera solo se presenta la violencia del mestizaje desde un solo plano, ya en el autor español se tiene una serie de elementos que complican la primera lectura vertical pictórica, donde no solo el soldado, sino también el futuro de ambas civilizaciones y del continente, quedarán en la ambigüedad de los intersticios, resultado de vivir entre ambos mundos.

Formato de citación según APA

Gómez-Jiménez, A. (2022). Sangre y agua, símbolos de mestizaje y transculturación en *Ojos azules* (2009) de Arturo Pérez-Reverte. *Revista Espiga*, 21 (43), 14-39.

Formato de citación según Chicago-Deusto

Gómez-Jiménez, Andrey. «Sangre y agua, símbolos de mestizaje y transculturación en *Ojos azules* (2009) de Arturo Pérez-Reverte». *Revista Espiga* 21, n.º 43 (enero-junio, 2022): 14-39.

Referencias

- Arzú Casaús, Marta Elena. «El mito impensable del mestizaje en América Central. ¿Una falacia o un deseo frustrado de las élites intelectuales?». *Anuario de Estudios Centroamericanos* 40 (2014): 77-113.
- Belmonte Serrano, José. «El conflicto bélico en la narrativa de José Luis Castillo-Puche y Arturo Pérez-Reverte». *España Contemporánea: Revista de literatura y cultura* 24 (2011): 33-69.
- Belmonte Serrano, José. «Un paseo por Revertelandia: la obra narrativa de Arturo Pérez-Reverte». *Murgetana* 101 (1999): 115-129.
- Bracho, Jorge. «Narrativa e identidad: El mestizaje y su representación historiográfica Latinoamérica». *Revista de estudios Latinoamericanos* 48 (2009): 55-86.
- Cáceres Riquelme, Verónica. «Arturo Pérez-Reverte: entre el folletín y la novela policial». Tesis de Maestría, Universidad de Chile. Acceso: 20 de enero de 2021. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108801>
- De Cózar, Rafael. «El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte». *Nausicaä* (2003): 45-59.
- De La Pava, Alejandro. «Novela histórico-posmoderna: Re-examinando el referente histórico-narrativo del Siglo de Oro en cuatro textos de Arturo Pérez-Reverte». Tesis de Maestría, College of Arts and Sciences, University of South Florida, 2008. Acceso: 20 de enero de 2021. <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1203&context=etd>
- Díaz, Juan, de Tapia, Andrés, Vázquez, Bernardino y de Aguilar, Francisco. *La conquista de Tenochtitlan*. Madrid: colección Crónicas de América, 1961.
- Folgueira Lombardero, Pablo. «La literatura y la música en la divulgación de la historia de la conquista de México». *Tiempo y sociedad* 23 (2016): 85-98.
- Gómez López-Quiñones, Antonio. «La conquista y el problema de la modernidad hispánica. Dos discursos sobre el pasado (post) colonial en la democracia española». *Anales de la literatura española contemporánea, Society of Spanish & Spanish-American Studies* 36, (2011): 101-132.
- Lienhard, Martín. «De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras». De *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro homenaje a Cornejo Polar*. Asociación Internacional de Peruanistas. Philadelphia. (1999): 57-80.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1987.

Pérez-Reverte, Arturo. *Ojos azules*. España: Seix Barrial, 2009.

Rama, Ángel, Subirats, Eduardo y Walde, Erna Von der. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del norte, 1984.

Reviriego, María Estela. «Un momento histórico como piedra de toque en la memoria: «Ojos azules» de Arturo Pérez-Reverte». Ponencia presentada en VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 2009.

Rodríguez Prampolini, Ida. «Diego Rivera ilustrador de la Historia Patria», *Crónicas. El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana en América* 13 (2010): 176-185.

Silva Echeto, Víctor y Rodrigo Browne, Sartori. «Transculturación literaria "y elogio del mestizaje" en La ciudad letrada: los intersticios en las escrituras de José María Arguedas y de Ángel Rama». *Estudios Ibero-Americanos* 37.1 (2011): 86-104.

Ulierte Vázquez, Luz. «Imágenes de la mujer: de Gea a María». *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* 29 (1998): 183-200.

Villanueva, Santos Sanz. «Lectura de Arturo Pérez-Reverte. En *Mostrar con propiedad un desatino: la novela española contemporánea*. Ediciones Eneida, 2004.