



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

**Facoltà di Lettere e Filosofia**

**Facoltà di Scienze Politiche**

**Corso di Laurea Specialistica in**

**Lingue Straniere per la Comunicazione Internazionale**

Tesi di Laurea

***Los círculos del tiempo, las máscaras de  
la identidad y los mitos de la  
mexicanidad en El naranjo de Carlos  
Fuentes.***

Relatore  
Prof. Gabriele Bizzarri

Laureando  
Long Marco Bao  
n° matr.583591 / LSC

Anno Accademico 2010 / 2011

## INDICE

<b>Introducción: Los círculos del tiempo, las máscaras de la identidad y los mitos de la mexicanidad en <i>El naranjo</i> de Carlos Fuentes.....</b>	<b>3</b>
<b>Capítulo I: La poética de Carlos Fuentes.....</b>	<b>11</b>
1.1 Carlos Fuentes: vida y obras del cosmopolita <i>vocero</i> mexicano.....	11
1.2 La <i>nueva</i> poética de Fuentes entre mitos sin tiempo y tiempo sin vínculos.....	14
1.2.1 <i>La crítica al Realismo y a los “arquetipos” de la autoctonía en la nueva novela de Fuentes.</i> .....	14
1.2.2 <i>Buscando la identidad mexicana y sus emanaciones poéticas: el tiempo y el mito.</i> .....	22
<b>Capítulo II: Los círculos del tiempo en la epopeya de <i>El naranjo</i>. .....</b>	<b>29</b>
2.1 Introducción a <i>El naranjo</i> : la circularidad del tiempo y de la fundación.....	29
2.2 Traducir, traicionar y crear entre <i>las dos orillas</i> de México y de la lengua.....	34
2.3 La identidad, la orfandad y la reescritura histórica en <i>Los hijos del conquistador</i> . .....	53
2.4 Los conquistadores se descubren conquistados en la cíclica Historia de <i>Las dos Numancias</i> . .....	66
2.5 La nueva Conquista de México de un Apolo de la serie B en <i>Apolo y las putas</i> . 83	
2.6 El retorno de un apócrifo Cristóbal Colón en <i>Las dos Américas</i> . .....	1055
<b>Conclusiones: <i>El naranjo</i> en los círculos del mestizo tiempo mexicano.....</b>	<b>120</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>125</b>

## **INTRODUCCIÓN**

### **Los círculos del tiempo, las máscaras de la identidad y los mitos de la mexicanidad en *El naranjo* de Carlos Fuentes.**

En esta tesis intentamos plantear un estudio crítico de la novela *El naranjo* del célebre escritor mexicano Carlos Fuentes. Se trata de una novela bastante reciente, publicada en 1993, sobre la cual todavía no se ha escrito ningún ensayo exhaustivo. Los únicos documentos que se encuentran son, en efecto, ensayos sobre la producción más contemporánea de Fuentes en general, o artículos sobre los singulos relatos que componen la novela. Esta ha sido la principal dificultad para esta tesis: la falta de referencias y de críticas preexistentes nos ha obligado a formular hipótesis sobre las intenciones estructurales que presiden la organización interna del mosaico, utilizando como referencia algunas de las grandes obras de Fuentes y la crítica a su producción más contemporánea. Por eso, nuestro trabajo empieza necesariamente con el estudio de la poética de Carlos Fuentes. Sucesivamente, hemos buscado las marcas características de la reflexión poética de Fuentes en esta novela. Finalmente, lo que hemos intentado ha sido tratar de encontrar un hilo conductor común a lo largo de toda la obra, o sea, a partir de una teoría general sobre el significado de *El naranjo*, tratar de individuar de qué manera esta se manifiesta en cada una de las cinco partes. De esta manera, llegamos a concluir este estudio hablando del sentido general de *El naranjo*.

Como nos revela su título, el primer capítulo trata simplemente de la poética de Carlos Fuentes, empezando con la biografía del escritor en el primer párrafo, en el que se presta particular atención a su formación cosmopolita y a las vicisitudes familiares que le obligaron a viajar mucho durante su juventud, hasta llegar al gran éxito internacional que tuvieron sus obras. La segunda parte del capítulo inicialmente aborda la cuestión del Boom de la literatura hispanoamericana, tratando de definir este periodo, que empezó en la década del sesenta, de increíble riqueza creadora por parte de los escritores latinoamericanos. Después de citar la definición que unos críticos dieron del Boom, en las que se subrayan la proliferación de escritores americanos, la prolificidad de éstos y la creación de una nueva masa de lectores en el mismo continente, pasamos directamente a hablar del que puede considerarse uno de los escasos manifiestos de este periodo, o sea justamente *La nueva novela hispanoamericana* de Carlos Fuentes. En el

análisis de este ensayo y de otro texto clave sucesivo del escritor mexicano, *Geografía de la novela*, hemos tratado de definir la idea de “Literatura hispanoamericana” que el autor propone a lo largo de su carrera. De hecho, vemos, antes de todo, como el autor mexicano aposte por la superación, en literatura, de los arquetipos de lo convencionalmente hispanoamericano. Entre éstos, el primero que se ha de superar es el de la Naturaleza exótica y del “buen salvaje”, o sea, según Fuentes se ha de dejar la tendencia documental y naturalista que caracterizaba la literatura hispanoamericana antes del Boom, así como se debería ir más allá del convencional populismo de la novela de la dictadura y de la Revolución. Sin embargo, la pauta tradicional más inoportuna es, por cierto, la del Realismo –o la cárcel del Realismo, según la definición de Fuentes-, verdadero dogma de la época anterior al Boom que, para nuestro autor, ha de superarse para que la literatura no se convierta en una mera e ingenua mimesis fiel del mundo, sino le añada algo, un sentido del que carece, utilizando como instrumento la imaginación. Por último, en el mismo párrafo, vemos como Fuentes, recupere los mitos precolombinos de la mexicanidad y haga que éstos coexistan con personajes de la actualidad, en un mestizaje no sólo de razas sino también de tiempos. Sucesivamente, en otro párrafo a parte, tratamos más detalladamente las cuestiones del mito y del tiempo para Fuentes. En ambos casos se ve como en las obras del escritor estos dos aspectos tengan mucha importancia bien como referencia a los temas y bien como ocasión de manipular las estructuras convencionales de la narración. Por ejemplo, analizando brevemente su novela más importante –*La muerte de Artemio Cruz*– damos un claro ejemplo de su concepción del tiempo y de su gestión narrativa de la temporalidad: un tiempo que, según Fuentes, no ha de ser lineal y que generalmente responde a la teoría de los círculos y del eterno retorno.

En el segundo capítulo, finalmente nos adentramos en *El naranjo* de Carlos Fuentes cuyo símbolo central, el naranjo, se convierte en espejo e imagen obsesiva del tiempo de lo *mexicano* y de sus “círculos” infinitos, que se repiten amnióticamente. Con eso se implican todas las cuestiones sobre la identidad mestiza de México, los mitos de la mexicanidad y su constante representarse, de manera cíclica, en la Historia.

Antes de todo presentamos globalmente la obra. Esta pequeña introducción permite percibir la complejidad y, al mismo tiempo, la importancia de este texto. Primero nos ocupamos brevemente de la cuestión de la tipología textual de *El naranjo*, afirmando que se puede considerar como una novela con cinco capítulos, cada uno de los cuales funciona también como narración o cuento individual, aunque, justo el

símbolo del naranjo y la obsesividad de unos temas recurrentes nos inclinan más hacia la primera hipótesis. Precisamente las “constantes” de la obra se convierten en el objeto de la atención del capítulo. Por eso, se habla del tiempo y de su repetirse, de la simbología del naranjo, del tema del doble y de la relectura histórica.

Entonces, en los párrafos sucesivos analizamos cada uno de los relatos de *El naranjo*, empezando, por supuesto, por *Las dos orillas*. Este cuento, trata de la Conquista española de México desde una perspectiva excéntrica: el narrador –personaje histórico de importancia absolutamente secundaria- Jerónimo de Aguilar, supuesto traductor de Cortés, en una narración al revés, o sea desde la orilla de la muerte hacia atrás, nos relata como intentó traicionar al mismo Conquistador extremeño, sin embargo fracasando después de la llegada de la célebre Malinche, la mujer indígena que lo substituyó quitándole el oficio y traduciendo directamente para Hernán Cortés. Después de comentar la fuerte tendencia de Fuentes a convertir los personajes menores de la Historia en los protagonistas absolutos del escenario de la imaginación histórica (de la reescritura imaginativa de la historia), técnica que utiliza para tomarse más libertades con la historia oficial y para añadirle ese *quid* revelador del que parece andar falta –y que utiliza a lo largo de toda la novela-, pasamos a uno de los temas centrales: la contraposición, o relación especular y complementaria, entre Historia y ficción. Se ven, entonces, las diferencias entre lo que nos llega de la Historia oficial y lo que nos cuenta Fuentes y, de hecho, llegamos a la conclusión que, en el relato, el autor hibride estas dos orillas, de la misma manera en la que habían debido hibridarse las dos culturas durante la Conquista. Entonces, hay que analizar la figura de Aguilar que es, inicialmente, el dueño de la palabra pero, al final, despojado de su poder por parte de La Malinche, queda “entre dos orillas”. Notamos que, con las debidas variaciones, este rasgo define uno de los arquetipos más característico de toda la obra. Sucesivamente, se reflexiona sobre el choque entre dos mundos y dos culturas –la española y la autóctona- que produjo la llegada de Cortés a América en el siglo XVI, pasando, entonces, a la individuación de estas dos orillas. Por un lado, son España y América; por otro, las lenguas que se hablaban en México durante la Conquista. Justo el enfrentamiento entre dos lenguas –a través del eje temático fundamental del relato, o sea la traducción como “mediación” más o menos lograda, traición y reinención lingüística de la realidad- nos ayuda a tratar del poder de la palabra, cuyo monopolio le queda disputado a nuestro narrador por La Malinche. Esta mujer introduce en nuestro estudio el mito de la *chingada* del que Fuentes nos ofrece una mirada detallada: La Malinche conocida

también con el apodo negativo “puta de Cortés” es sí la madre de la nación mexicana, pero también se convierte en el símbolo de la entrega y de la violación asociada a la Conquista española de México. Lo que vemos después es la primera aparición del naranjo que se configura como un símbolo de continuidad entre los españoles conquistadores y los autóctonos conquistados y que puede representar el símbolo utópico de la creación de la nueva identidad mestiza de América, a través del poder mediador de la palabra. Por último, se analiza la sección final, llamada “sección cero”, en la cual Fuentes entrega la historia oficial al poderío utópico de la palabra vehiculada por la imaginación recreadora: en la “sección cero” –fruto tardío de la lengua para construir el *gran mestizaje*- casi asistimos a una conquista al revés (otro arquetipo recurrente en la novela), en la que, hipotéticamente, los mexicanos emprenden su campaña para la conquista de España.

El segundo relato que examinamos es *Los hijos del conquistador*, donde dos de los hijos de Cortés, Martín I –el español, el hijo legítimo, su heredero- y Martín II –el mestizo, hijo bastardo de La Malinche- hablan de que le pasó a su ilustre padre después de la Conquista de México y el destino que les tocó a sus hijos, en una especie de diálogo utópico entre muertos, en el que las dos voces se alternan y, por último, se enlazan en la utopía de lo mestizo. Antes de todos buscamos los elementos de continuidad y las diferencias con el relato precedente, para llegar a analizar una de las peculiaridades: la revisión del *malinchismo*. La versión que se da en este relato, ya no es la versión oficial que se ha dado en *Las dos orillas*. Vemos, entonces, que aquí doña Marina, ya no es la traidora, la ambiciosa o la *puta da Cortés*, sino una víctima, la intérprete fiel y, sencillamente, la gran madre de la nueva nación mexicana. Luego, otra vez, nos enfrentamos con el tema de la identidad mexicana que aquí abordamos desde la óptica obsesiva de la búsqueda de la filiación. Lo que deducimos, entonces, es la necesidad que Fuentes nos trasmite de superar el arquetipo de la identidad única y unívoca del mismo pueblo mexicano, a través de la progresiva toma de conciencia de los dos protagonista, que se dan cuenta de ser las dos caras de la misma medalla, y de su utópica reunión en el final del relato. Por eso, concluimos que, en *Los hijos del conquistador*, se encuentra una visión de la identidad mexicana como orfandad. Martín I y Martín II se hablan entre sí para reconstruir el personaje de su célebre padre, y, quizás, exorcizan su imponente presencia o mejor su terrible ausencia. Comentamos, también como la reconstrucción del personaje de Cortés sea diferente de la versión que nos llega de la historia oficial, sobre todo gracias a las peculiaridades que nos dice el

hijo mestizo. A través de dos voces contrastantes, una (la del hijo legítimo) más oficial y conmemorativa, la otra (la del hijo bastardo) más íntima y matizada, vemos como el objetivo que el escritor logra, otra vez gracias el enfrentamiento entre estas dos orillas, es la superación de la identidad de raíz única y la afirmación de una identidad mestiza en la que, a través del diálogo se intenta colmar la falta tremenda de la figura paterna. Por último, en conclusión analizamos la imagen del naranjo que, en este relato se encuentra en la mano de un Cortés moribundo y que, por eso, sigue siendo el testigo y el guardián de la nueva, mestiza, huérfana y mediada identidad mexicana.

En la mitad de la novela encontramos el relato *Las dos Numancia* que, sorprendentemente, no habla ni de la Conquista ni de México. El tema es la resistencia y la caída de la ciudad celtíbera de Numancia por parte de los romanos. Se trata, entonces, de la tercera guerra púnica y, por eso, nuestro protagonista es el general que derrotó a los numantinos: Publio Cornelio Escipión Emiliano. El narrador es su mentor, el griego Polibio de Megalópolis el cual nos relata el cerco de Numancia, símbolo de la resistencia hispánica al dominio de Roma. Polibio nos cuenta también los tormentos interiores de su amigo y discípulo Escipión el cual llega a Numancia, derrota a los celtíberos, pero queda inexorablemente dividido y atormentado, tras identificarse con los mismos numantinos. Sucesivamente vemos porque Polibio es el narrador perfecto para este relato: su importancia historiográfica, su amistad con Escipión, su iniciarlo en los estudios literarios, y su ser testigo de los círculos del tiempo que han visto la alternancia del poder entre Grecia y Roma. Con eso, llegamos al mensaje principal del relato que, recordamos, es el único en el que no aparece México. Esto porque, contándonos esta historia, Fuentes nos ofrece un precedente ilustre de la Conquista de México y nos quiere decir que los mismos conquistadores que conquistarán México, son los que, en este relato, quedan conquistados por los romanos. El mensaje es, entonces, que, en un cíclico repetirse de la Historia, los conquistados se harán conquistadores o que los conquistadores han sido precedentemente conquistados. Sucesivamente pasamos a analizar el personaje de Escipión que, como Polibio, presenta mucha duplicidades: armas y letras, Roma y Numancia, vencedor o vencidos: esta sección de la tesis aborda todas estas cuestiones para ver como, efectivamente, también el protagonista de *Las dos Numancias* está perfectamente dividido entre dos orillas y que este desdoblamiento se acentúa –a causa del proceso de identificación con los enemigos del que se siente doble especular. El relato se concluye con el coro trágico de las mujeres de Numancia que nos dicen que este pueblo, en realidad, no ha sido cancelado y que, más bien, se ha

hibridado con sus verdugos los cuales ahora no podrán renunciar a su nueva esencia mestiza. Por último, damos un significado al naranjo que se encuentra en este relato y que testimonia la continuidad de la Historia, entre Roma y España y, tal vez, también entre España y México y concluimos encontrando otro mensaje fundamental del relato: que según Fuentes la derrota de un pueblo nunca será una total anulación porque cada devastación siempre será un cambio que llevará nuevas peculiaridades y nuevos aportes, llevando consigo la raíz de una nueva unión y de un nuevo mestizaje.

El cuarto relato que abordamos en esta tesis se titula *Apolo y las putas* y trata de la historia de un actor norteamericano nacido en Irlanda, aunque de origen español, protagonista de películas del cine Serie B, que viaja a Acapulco cuando ya ha empezado su decadencia personal y profesional. En el relato asistimos a su crisis de identidad mientras busca sensaciones exóticas en los bares de una Acapulco totalmente sometida a los mecanismos del turismo de masas. Vince Valera –esto es el nombre del actor-, el Apolo de la Serie B, tomado por mexicano a causa de su tez oscura, por último llega a parar al prostíbulo *El cuento de hadas*, donde, por la madrugada, decide alquilar siete prostitutas y su dueña para una excursión con un queche evocativamente llamado *Las dos Américas*. Justo en este barco, nuestro protagonista se muere durante su orgía de conquista, continuando, sin embargo, a relatarnos lo que pasa desde la orilla de la muerte. Justo desde la muerte Vince llegará a entender quiénes son estas mujeres y, sobre todo, quién es él mismo, aceptando así su esencia indiscutiblemente mestiza. En el análisis del relato intentamos transmitir el sentido general de *Apolo y las putas*, empezando por la emblemática figura del protagonista. Hablamos, entonces, de un Apolo, o sea de un dios de los artes y del sol, un icono de belleza y virilidad. Sin embargo, es un dios de un arte menor –el cine- y además de un género menor de este arte –el “cine Serie B”-. También su belleza “oscura” es cuestionable según los cánones hollywoodienses. Por eso, para este cuento hablamos de máscaras: o sea de la identidad postiza que Vince quiere mostrar al mundo para ocultar su verdadera esencia. De esta manera se aborda la cuestión de la identidad que, tratándose de un actor norteamericano de procedencia irlandesa y de origen español, ha de ser, necesariamente, mestiza. En nuestro análisis intentamos demostrar como el viaje de Vince representa la profundización de una parte de su identidad –la proyección colonial de su sangre español- que él, inicialmente, quiere ocultar y que descubre sólo muriéndose. Todo eso ocurre en una Acapulco que representa un México explotado por los modernos Conquistadores, o sea los turistas gringos. Entonces, vemos como este relato representa



también una crítica de Fuentes contra la explotación de estas zonas por parte de los vecinos ricos del norte. Por supuesto, el guardián de nuestro Apolo de la Serie B y el testimonio de la Nueva Conquista de México será, otra vez, un naranjo.

El capítulo dos se concluye con el estudio del último relato de *El naranjo*, titulado *Las dos Américas*. En éste, se cuenta la historia del descubrimiento de América de una manera diferente: Cristóbal Colón, abandonado por su tripulación, llega solo a una isla, llamada Antilia, y allí empieza a vivir pacíficamente, enamorado de la Naturaleza y de la serenidad de los autóctonos. Tampoco quiere compartir su descubrimiento con el resto del mundo pero, de toda manera, un día llegan los nuevos conquistadores de su “El dorado”, de su utopía. Entonces, nos damos cuenta de que han pasado quinientos años y que estos hombres son empresarios japoneses que transforman Antilia en PARAÍSO INC., una moderna meta de peregrinaje para las masas de turistas, totalmente sometida a las lógicas de la globalización. Al final, Colón vuelve a Europa en un moderno avión, con la esperanza de empezar otra vida, y volver a plantar su naranjo. Entonces, para nuestro estudio, empezamos, otra vez, por el protagonista, comparándolo con el Colón histórico, cuya personalidad se conoce justo a través de su diario de navegación, a partir del que Fuentes inventa a su Colón “apócrifo”. Otra vez, nos enfrentamos con una reescritura histórica. Una de las características del nuevo Colón es justo su origen que ya no es sólo genovés sino también español y judío. Un origen emblemático y, seguramente, mestizo. El naranjo que Colón quiere volver a plantar en España se hace, entonces, guardián de la memoria, de la identidad y de los círculos del tiempo que, repitiéndose, han visto estas semillas partir de España para ser plantadas en México y viceversa. De esta manera vemos como en cada lugar donde ha sido plantado, este árbol ha siempre dado sus frutos, enriquecidos por el contacto con otra tierra con la que se ha hibridado. Así, se vuelve a presentar el contraste entre la América intacta que el Colón ficticio descubre y trata de preservar de toda contaminación (la América de la imaginación y de la palabra) y la América colonizada por los japoneses (repetición degradada de la vieja colonia española), o sea la conflictiva relación entre las dos Américas (la real y la posible).

En el último capítulo de esta tesis, o sea en las conclusiones, tratamos de resumir lo que hemos visto en todos los relatos del *El naranjo* para llegar, de esta manera, a nuestra teoría interpretativa de la novela. Entonces, vemos como un primer hilo conductor a lo largo de toda la obra es la narración desde la orilla de la muerte, que sólo no se verifica en *Las dos Américas*. Esto nos ayuda a hablar de los varios narradores que

hemos encontrado, subrayando su personalidad doble y la recurrencia del mismo tema de la “duplicidad” en ellos. Definiendo este aspecto como una especie de mestizaje no resuelto, llegamos a hablar de como el del “doble” implica necesariamente otros temas fundamentales: el enfrentamiento entre dos mundos y dos culturas y, por supuesto, el mestizaje. Con eso, se puede afirmar que *El naranjo* es una novela sobre la identidad mestiza mexicana. La búsqueda del origen en la hibridación gozosa entre raíces distintas, que van enriqueciéndose la una con la otra, se opone a la obsesión anticuada de la búsqueda de la identidad única, de la genealogía pura y sin mancha, desde cuya perspectiva el mundo colonial quedará siempre sometido a la sensación de una perenne vicariedad. La novela trata pues de una nueva hipótesis de fundación, una fundación literaria, híbrida como la palabra mestiza del español de América, que se opone a la fundación histórica, al épico enfrentamiento entre conquistadores y conquistados. Entonces, llegamos a la conclusión que es precisamente el naranjo la constante que, a lo largo de toda la novela, nos testimonia la repetición de los círculos de la Historia, nos desvela las máscaras de la identidad y se hace guardián del mestizaje americano. En suma, representa el intento de hablar del *tiempo mexicano*, verdadero protagonista de esta novela.

# CAPÍTULO I

## La poética de Carlos Fuentes

### 1.1 Carlos Fuentes: vida y obras del cosmopolita *vocero* mexicano

Tratando de la literatura hispanoamericana del período conocido como “el Boom”, casi siempre hay un personaje que destaca por la originalidad y variedad de sus escritos y, aún más relevante, por la importancia y la fuerza de sus opiniones y de su crítica literaria y no sólo. Se trata del tan discutido y criticado Carlos Fuentes, el autor de unos *best sellers* como *La Muerte de Artemio Cruz*, *Aura*, y *La región más transparente* y, junto con Octavio Paz y Juan Rulfo, uno de los miembros de la que José Miguel Oviedo llamó “trilogía clave de la literatura mexicana” (Oviedo, 2001:315).

Aunque la finalidad de esta tesis es un estudio sobre *El Naranjo* y, por eso, sobre la producción más contemporánea de Fuentes, parece necesario empezar con unas notas biográficas sobre este fundamental protagonista de la literatura hispanoamericana del siglo XX.

Carlos Fuentes Macías nació el 11 de noviembre de 1928 en Ciudad de Panamá, donde su padre trabajaba como diplomático. Justo a causa del empleo de su padre, tuvo que viajar mucho en su infancia, pasando por Quito, Montevideo y Río de Janeiro, hasta mudarse, en 1934, a Washington D.C., donde frecuentó la escuela primaria. Esta adolescencia muy cosmopolita no melló el vínculo de los Fuentes con su tierra. Frecuentemente, casi todos los veranos, volvieron a Ciudad de México donde el joven Carlos pudo estudiar para no perder el contacto con su lengua materna y para profundizar la historia tan compleja de su México. Después de un periodo –desde 1941 hasta 1943- en Santiago de Chile y Buenos Aires, Fuentes y su familia volvieron, finalmente, a México donde él pudo iniciar sus estudios de Derecho en la Universidad Nacional Autónoma. Una vez licenciado, después de un viaje a Londres, en 1950 volvió a viajar a Europa y continuó estudios superiores en el Instituto de Estudios Internacionales de Ginebra, donde se doctoró en leyes. El tipo de estudios hechos y el trabajo de su padre parecían prefigurar un futuro como diplomático para Fuentes el cual, sin embargo, ya desde el comienzo de su carrera escolar, demostró interés por la literatura y propensión por la carrera de escritor.

En la década de los cincuenta, escribir se convirtió en su actividad central, y no sorprende, entonces, que ya en 1955 fue cofundador con Manuel Carballo de la *Revista*

*Mexicana de Literatura* (1955-1958), mientras que su primer libro, los seis cuentos de *Los días enmascarados*, lo escribió aún más temprano en 1954 y lo publicó en 1959. En aquel período escribió también uno de sus libros más importante, *La región más transparente* (1958), definido por el mismo Oviedo como un “retrato ardentemente crítico de la realidad urbana de la capital mexicana, símbolo del fracaso general de la Revolución”. (Oviedo, 2001:317)

En los años sesenta Fuentes vivió en París, Venecia y Londres ampliando así sus conocimientos de las culturas europeas y de sus protagonistas. Ya estamos en lo que será llamado “el boom de la Literatura Hispanoamericana”, y él, por supuesto, contribuyó a su desarrollo con la publicación de textos de rara importancia y originalidad como la novela corta *Aura* (1962), *La muerte de Artemio Cruz* (1962) -que, probablemente, es su libro más conocido e importante-, *Cambio de piel* (1967) y, por cierto, lo que se considera como uno de los pocos –tal vez el único- manifiestos del Boom: *La nueva novela hispanoamericana* (1969).

Al comienzo de los setenta, fue nombrado embajador en Francia (1972-1978), aunque dejó este prestigioso empleo cuando, en 1977, el ex presidente de México Gustavo Díaz Ordaz fue nombrado a su vez embajador en España. Sin embargo, en 1975, Fuentes regaló al mundo otra obra maestra con el ambicioso proyecto totalizante de *Terra nostra*.<sup>1</sup>

En 1984, con el Premio Nacional de Ciencias, empezó la época de los premios para Fuentes que, en 1987, el mismo año en el que publicó *Cristóbal Nonato*, recibió también el Premio Cervantes. En la década de los noventa no se paró la increíble producción artística de Fuentes que entre 1992 y 1993 publicó otros tres textos fundamentales para su poética: se trata de los dos ensayos *El espejo enterrado* (1992) y *Geografía de la Novela* (1993) y de la novela *El naranjo o los círculos del Tiempo* (1993).

En 1999 tuvo mucho éxito la novela *Los años con Laura Díaz*, último gran *best seller* de este prolífico autor de nuestro tiempo. Más recientemente, en 2009, ha recibido la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica y sigue su proyecto –ya empezado en

---

<sup>1</sup> Oviedo define *Terra nostra* como “muchas cosas a la vez: una suma de los mitos humanos; una reescritura de la historia; una interpretación de España; una reflexión americana; un ensayo disidente sobre la función de la literatura, el arte y la religión en el destino humano; una propuesta utópica; un *collage* de otras obras; un trabajo de erudición; una novela de aventuras; un nuevo diálogo de la lengua; un examen del pasado; una predicción del futuro y (no por último) un inmenso poema erótico. Teóricamente, *Terra nostra* es una novela imposible un libro así no puede existir. [...] Fuentes ha querido escribir una enciclopedia de su propio saber novelístico, [...]”. (Oviedo, 2001: 325-326).

1987 con *Cristóbal Nonato*- de reorganización de toda su inmensa producción literaria bajo el nombre, muy evocativo, de *La Edad del Tiempo*. Este plan general de su *programa creador* incluye todas sus novelas, cuentos, ensayos, guiones y textos teatrales, y se compone de dieciséis<sup>2</sup> secciones –a veces constituidas por una única novela específica- que aluden por un lado al tiempo histórico y por otro al tiempo de los grandes mitos humanos.<sup>3</sup>

Hombre siempre atento y al paso con las vicisitudes y las problemáticas de su tiempo, Carlos Fuentes, como ya se ha dicho en este capítulo, ha sido considerado como uno de los mayores escritores del Boom hispanoamericano, junto con Gabriel García Márquez y Julio Cortázar. Sin embargo, a diferencia de muchos autores del Boom, él sobrevivió a esta tendencia y a este período, rico, fecundo, a veces imparable, pero siempre limitado en el tiempo y pasible de convertirse en moda momentánea. Su producción se extiende a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX y no parece pararse ni siquiera en el nuevo siglo.

No se puede definir simplemente como un escritor. Hijo consciente de nuestra época, Carlos Fuentes representa un increíble ejemplo de artista polifacético: novelista, escritor de teatro, cuentista, teórico de la Literatura –como se dirá en el próximo párrafo, se le debe una definición alternativa de la “novela del boom”, es decir “la nueva novela hispanoamericana”-, ensayista, crítico y diplomático, sin olvidarse de su compromiso político. De ideas izquierdistas, Fuentes perteneció también al partido comunista mexicano y, como Cortázar, García Márquez y Carpentier, simpatizó por la Revolución Cubana y por el Marxismo, aunque no se le puede encasillar en ningún partido. De todas formas, con mayor razón después de la Noche de Tlateloco (1968), abiertas fueron sus críticas contra la corrupción de la clase política mexicana y contra el proteccionismo demostrado hacia la intervención norteamericana en el país. Por eso, como Octavio Paz, se opuso también al Partido Revolucionario Institucional, planteando la hipótesis del nacimiento de un nuevo partido que pudiera confrontarse con el monopolio del PRI.

---

<sup>2</sup> La antología de Oviedo habla de doce secciones; sin embargo en la página web oficial de Carlos Fuentes (<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/carlosfuentes/edad.htm>) ya se han vuelto en dieciséis, signo evidente de la continua evolución del proyecto.

<sup>3</sup> Estas secciones están así divididas: 1. La Voluntad y la Fortuna; 2. El mal del Tiempo; 3. Tiempo de Fundaciones (al que pertenece *El Naranja*); 4. El Tiempo Romántico; 5. El Tiempo Revolucionario; 6. La región más transparente; 7. La muerte de Artemio Cruz; 8. Los años con Laura Díaz; 9. Dos educaciones; 10. Los días enmascarados; 11. El Tiempo Político; 12. Cambio de piel; 13. Cristóbal Nonato; 14. Crónicas de nuestro Tiempo; 15. Ensayos en el Tiempo; 16. Otros.

Aunque de índole muy cosmopolita, se interesó muchísimo a los asuntos de su país, luchó por la defensa de los derechos de los trabajadores inmigrantes mexicanos en las metrópolis de los Estados Unidos, hasta llegar a criticar ardientemente toda la política exterior norteamericana (emblemático, por eso, el título de un ensayo que Fuentes publicó en 2004: *Contra Bush*).

Al final, no se pueden encontrar palabras mejores de las que utiliza Oviedo para definir sintéticamente la emblemática figura de un artista tan peculiar y controverso como Carlos Fuentes: “un vocero de nuestra cultura y nuestra actualidad política, no sólo lúcido sino también valiente [...]” (Oviedo, 2001:315).

## **1.2 La nueva poética de Fuentes entre mitos sin tiempo y tiempo sin vínculos.**

### **1.2.1 La crítica al Realismo y a los “arquetipos” de la autoctonía en la nueva novela de Fuentes.**

Antes de hablar de la poética general de las obras de Carlos Fuentes, es justo empezar precisando brevemente de qué se habla con el marbete de Boom de la novela latinoamericana, periodo en el que la estrella del mismo Fuentes empezó a brillar.

Se puede empezar por unas definiciones ya utilizadas por unos críticos. José Oviedo trata de definir el Boom en pocas palabras:

[...] El boom fue, en primer lugar, una notable conjunción de grandes novelas a mediados de la década del sesenta y una revaloración de otras, no menos importantes, que habían sido soslayadas o leídas en distinto contexto. El Boom funcionó como un imán que concentró la atención sobre un puñado de nuevos autores [...]. No se trató, pues, de un movimiento generacional, ni de una estética, ni tampoco una conspiración comercial [...]. Hubo una explosiva riqueza creadora que fue oportunamente apoyada por grandes editoriales [...] y respaldada por la acogida de una verdadera masa de lectores. (Oviedo, 2001:315)

Analizando esta breve descripción, se puede deducir una colocación temporal precisa –la década de los sesenta- junto a conceptos claves como “explosiva riqueza creadora”, el apoyo de las editoriales, la nueva masa de lectores y la productividad irrefrenable de un grupo de escritores que se proyecta hacia atrás, favoreciendo el redescubrimiento de unos clásicos olvidados.

Similares prodigiosas confluencias quedan subrayadas también en el ensayo de José Donoso:

El boom de la novela latinoamericana, que tuvo su momento de escandaloso auge en la década de 1960 a 1970, y que sólo entonces –ni antes, ni después- puede con propiedad ser

calificado de *boom*, ha proyectado su luz en torno a sí mismo, iluminando un mundo de la imaginación escrito en nuestros diversos castellanos latinoamericanos, ayudando a dar notoriedad a nombres y obras que, sin este repentino interés, no hubieran sido difundidas ni admiradas como lo han sido. (Donoso, 1983:143)

Donoso introduce otros aspectos importantes, como el de la lengua –los diferentes castellanos latinoamericanos- o el carácter repentino del boom, y anticipa lo que ya hemos visto con Oviedo.

Al final, tenemos todos los elementos para resumir las características fundamentales del Boom, considerando que los temas más específicos y las técnicas utilizadas serán tratados más adelante en el análisis dedicado a la poética de Fuentes. Se trata entonces de la explosión de la novela –la *nueva novela*- latinoamericana gracias a escritores como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y, por supuesto, Carlos Fuentes. Sin esta proliferación de escritores y de novelas, no existiría el boom. De todas formas no se trata sólo de un fenómeno de escritores y novelas, sino también de lectores: se produjo la creación de una nueva masa de lectores que se dió cuenta de la calidad de los novelistas latinoamericanos que en aquella época alcanzaron su madurez literaria.

Los modelos de referencia más importantes pueden ser no sólo europeos, sino también norteamericanos y los precursores fueron escritores como Jorge Luís Borges, Alejo Carpentier –el cual, en su ensayo sobre la *nueva novela*, identifica una serie de sucesos, como la Segunda Guerra Mundial, la Revolución Mexicana, la Guerra Civil Española y las protestas universitarias, que, abriéndoles los ojos a los escritores hispanoamericanos, favorecieron el Boom y su peculiar compromiso con la Historia y la identidad local- y Juan Carlos Onetti, mientras que uno de sus teóricos principales fue, precisamente, el mismo Carlos Fuentes con su ensayo/manifiesto *La nueva novela hispanoamericana*. Justo este fundamental texto nos permite adentrarnos en la poética propia de Fuentes y en su peculiar universo literario.

El ensayo empieza con una reexaminación de lo que se consideraba novela antes del Boom. Citando el famoso libro de José Eustasio Rivera *La Vorágine*, Fuentes introduce el primero de los que llama arquetipos de la novela hispanoamericana: el de la naturaleza, o de la naturaleza devoradora. La novela de la selva fue una de las tendencias más características de toda América Latina que, tratando de una manera esencialmente documental y naturalista de la presencia implacable de la naturaleza en el continente, según Fuentes obedecía a un aspecto preciso de la realidad hispanoamericana:

Haber llegado a la independencia sin verdadera identidad humana, sometidos a una naturaleza esencialmente extraña que, sin embargo, era el verdadero *personaje* latinoamericano. (Fuentes, 1969: 11).

De toda manera, no es suficiente convertir a la Naturaleza en el protagonista de las novelas. Como veremos a lo largo de todo este capítulo, la óptica en la que se pone Fuentes es la de apostar por la superación de gran parte de los arquetipos literarios de lo convencionalmente “hispanoamericano”. Por supuesto, el primero de estos es la tendencia documental de la novela de la selva. El mismo escritor, a seguir, refiere esta tendencia a la necesidad de contestar a los estereotipos o mitos culturales impuestos por la colonización:

[...] el conquistador llegó en busca de los tesoros de la naturaleza, [...] y liberarse, en la segunda década del siglo XIX, del conquistador, significaba también convertir la naturaleza enajenada en naturaleza propia. (Fuentes, 1969: 11).

En suma, según Carlos Fuentes, el arquetipo de la Naturaleza –protagonista no contrastada de la novela de la selva- fue seguramente muy importante, pero ya no es suficiente: en la nueva *novela* hispanoamericana se ha de superar y remover esta –insuficiente- orientación naturalista y arquetipizante.

Dejemos de un lado este discurso sobre la Naturaleza –que necesitaría estudios más específicos- para ver como Fuentes continúa con su discurso anti-tipificador afirmando que, con la independencia, en el continente una nueva tiranía substituyó las antiguas dominaciones: las dictaduras militares. Esta referencia le permite al autor introducir otros dos arquetipos que caracterizaron la novela hispanoamericana: el dictador y, de consecuencia, la masa explotada, con la explosión de la novela de la dictadura y de la novela populista de corte marxista.

De consecuencia a lo que se acaba de afirmar, Fuentes habla también del escritor hispanoamericano, el cual, inevitablemente, “toma partido por la civilización contra la barbarie” (Fuentes, 1969: 11-12) y que se hace portavoz de los silenciados y denuncia las injusticias para defender a los explotados. Por eso, junto a la tendencia documental-naturalista, se puede hablar también del populismo convencional de la novela hispanoamericana de las primeras décadas del siglo XX. En pocas palabras, el escritor se encuentra en la obligación de razonar en términos de realismo de denuncia y de estipular pactos demasiado didascálicos con la realidad. Más adelante veremos como se pone Fuentes frente a este populismo o frente a esta literatura comprometida.



Siempre en la óptica de superación de los arquetipos literarios pre-Boom, existe, sin embargo, un arquetipo más grande, casi un dogma, que para Fuentes ha de ser superado. Al introducir el aspecto populista que acabamos de tratar, el escritor utiliza unas palabras que nos ayudan a adentrarnos en la verdadera crítica del autor a una de las tendencias más importantes del siglo XIX y del comienzo del siglo XX: la que lleva el escritor a “defender a los explotados y documentar la realidad de su país” (Fuentes, 1969: 12). Para Carlos Fuentes, uno de los principales obstáculos que la literatura del boom tiene que superar es el puro Realismo. Para justificar esta afirmación, merece la pena citar otra obra fundamental del mismo autor: *Geografía de la novela*.

El tercer párrafo de la introducción de este importante ensayo –en el que Fuentes comenta críticamente unos de los novelistas más significativos del siglo XX- ya empieza con esta emblemática pregunta: “¿Realismo? ¿No es más real Don Quijote que la mayor parte de los seres de carne y hueso? ¿Fantasía? ¿Hay realidad que no haya sido, primero imaginada y deseada?” (Fuentes, 1993 A: 32). De todas formas, esta sugestiva provocación sigue toda una argumentación que el autor hace en las páginas precedentes. En el segundo párrafo se afirma:

¿Qué puede decir la novela que no puede decirse de otra manera?

En México, y no sé hasta qué grado, en Hispanoamérica, esta pregunta pasaba por nuestras posibles respuestas a tres exigencias simplistas, tres dicotomías innecesarias que, no obstante, se habían erigido en obstáculo dogmático contra la potencialidad misma de la novela.

1. Realismo contra Fantasía y aun contra imaginación.
2. Nacionalismo contra cosmopolitismo.
3. Compromiso contra formalismo, artepurismo y otras formas de la irresponsabilidad literaria. (Fuentes, 1993 A:17).

Procedemos con orden. Es interesante notar como, poniéndolo en el punto uno, Fuentes considere el Realismo como parte de una dicotomía –justamente entre Realismo y Fantasía- no necesaria que dogmáticamente estorbaba las potencialidades de la novela en la época, anterior al Boom, condicionada por los arquetipos.

Ahora, volviendo a *La nueva novela hispanoamericana*, se encuentra esta reflexión referida a la producción de escritores como Faulkner, Golding, Broch y Lowry:

Todos ellos regresaron a las raíces poéticas de la literatura y a través del lenguaje y la escritura, y ya no merced a la intriga y la sicología, crearon una convención representativa de la realidad que pretende ser totalizante en cuanto inventa una segunda realidad, una realidad paralela [...]. (Fuentes, 1969: 19).

Como veremos, según Fuentes, la creación de una segunda realidad y, entonces, la superación del mero Realismo, es uno de los objetivos que los escritores hispanoamericanos del Boom se proponen alcanzar. Además, poco después, el mismo autor añade:

La exigencia realista nos decía que la novela debía ser el reflejo fiel de una supuesta realidad que, de serlo, debería bastarse a sí misma sin necesidad alguna de libros. (Fuentes, 1993 A:20)

Pero, enseguida, respondiendo a la pregunta “por qué una obra literaria puede proporcionarnos un placer estético”, Fuentes comenta que una obra,

Es, por una parte, la expresión de la realidad. Pero simultánea e inseparablemente, forma la realidad, ni antes de la obra, ni al lado de la obra, sino en la obra misma. (Fuentes, 1993 A:22)

Y añade, pocas líneas después:

La cárcel del realismo es que por sus rejas sólo vemos lo que ya conocemos. La libertad del arte consiste, en cambio, en enseñarnos lo que no sabemos. El escritor y el artista no saben: imaginan. Su aventura consiste en decir lo que ignoran. La imaginación es el nombre del conocimiento en literatura y en arte. Quien sólo acumula datos veristas, jamás podrá mostrarnos, como Cervantes o como Kafka, la realidad no visible y sin embargo tan real como el árbol, la máquina o el cuerpo. La novela ni muestra ni demuestra al mundo, sino que añade algo al mundo. Crea complementos verbales del mundo. (Fuentes, 1993 A:22)

En estas pocas palabras se encuentra, resumida, toda la polémica de Fuentes contra el realismo. Dice claramente que la literatura no debería ser espejo fiel del mundo, sino añadirle algo, y para hacer esto, su instrumento ha de ser la imaginación. Esa potencialidad imaginativa es lo que debería caracterizar a los escritores, que no tienen que documentar, sino crear. En ese sentido, se debe considerar la novela en una óptica totalmente diferente, como puntualiza el mismo Fuentes:

[...] la novela se ofrece como hecho perpetuamente potencial, inconcluso: la novela como posibilidad pero también como inminencia: la novela como creadora de realidad. (Fuentes, 1993:23-24).

Como dice en muchas partes de su obra, entonces, una novela tiene que ser la búsqueda verbal de lo que espera ser escrito. Concluyendo con su crítica anti-realista, Fuentes explica que:

La literatura de la América Española, literatura de La Mancha, novela impura, ficción mestiza, hubo de superar, para ser, los obstáculos del realismo chato, el nacionalismo conmemorativo y el compromiso dogmático. A partir de Borges, Asturias, Carpentier, Rulfo y Onetti, la narrativa hispanoamericana se convirtió en violación del realismo y sus códigos. Se convirtió en creación de otra historia, que se manifiesta a través de la escritura individual pero que propone, al mismo tiempo, el proyecto de recreación de una comunidad dañada. (Fuentes, 1993:27)

Aquí lo tenemos muy explícito: el punto de partida para los novelistas hispanoamericanos ha de ser la superación del Realismo y la violación de sus códigos, para que la literatura cree algo y sea un hecho totalmente “potencial” y no documental. De hecho, es necesario no tanto imitar lo real o ser espejo fiel de su crueldad, sino crear una realidad a parte que critique y cuestione lo real. Según la concepción de Fuentes de la novela, existe la necesidad de una revolución, de una renovación no sólo estilística sino también temática. A partir de esta crítica, entonces, hablaremos en el próximo párrafo de los nuevos temas en la *nueva* novela de Hispanoamérica.

Siguiendo con el estudio de los llamados *obstáculos dogmáticos* enunciados por Fuentes, es necesario reflexionar un poco sobre otro importante aspecto. México ocupa, por supuesto, un lugar central en los temas caros a Fuentes. Como veremos, los mitos mexicanos retornan muy a menudo en muchas de sus obras. Otra cuestión estrechamente relacionada con México es la de la Revolución. Este acontecimiento histórico tuvo unas consecuencias muy importantes también en la literatura mexicana. De hecho, este radical cambio social inspiró y dio comienzo a un género literario muy significativo. La llamada novela de la Revolución representa indudablemente una primera tímida innovación – casi un primer despertar- para la novela hispanoamericana. Un cambio que, de todas formas, se basa otra vez en la denuncia. Por eso, Fuentes va más allá también de la novela de la Revolución y, en sus obras, este cambio se concretiza con la ambigua transformación de los ideales revolucionarios a través de los personajes, de las situaciones y de los elocuentes escenarios de las grandes ciudades mexicanas post-revolucionarias. No cabe duda que el escritor intente superar y criticar la novela de la Revolución: los protagonistas de novelas como *La muerte de Artemio Cruz* o *La región más transparente* van más allá de los que fueron los “puros” protagonistas de la Revolución mexicana y, de hecho, de la homónima novela; son personajes que han sobrevivido a la Revolución, viviendo la mísera derrota de lo que se prometía en la lucha: son traidores y traicionados, nuevos ricos y miserables, hijos de héroes revolucionarios y huérfanos. De todas formas, el gran protagonista de las

historias que Fuentes nos cuenta es también la gran ciudad masificada, como veremos en *La región más transparente*, con sus contrastes y sus nuevas dinámicas sociales.

De hecho, para Fuentes, otro rasgo característico en el tratar de la Revolución ha de ser la ambigüedad. En el capítulo de *La nueva novela hispanoamericana* llamado justamente “Revolución y Ambigüedad”, Fuentes subraya como este tipo de novela introduzca en Latinoamérica una nota original:

Introducen la ambigüedad. Porque en la dinámica revolucionaria los héroes pueden ser villanos y los villanos pueden ser héroes.  
[...] En la literatura de la revolución mexicana se encuentra esta semilla novelesca: la certeza heroica se convierte en ambigüedad crítica, la fatalidad natural en acción contradictoria, el idealismo romántico en dialéctica irónica. (Fuentes, 1969:15)

Estamos muy lejos de los heroísmos románticos o de los arquetipos de villanos y salvadores. Aquí nos encontramos en un lugar donde todo puede ser también su contrario y donde las perspectivas pueden mezclarse e hibridarse.

Sin embargo, se puede decir que, en Fuentes, la novela de la Revolución aparece sólo en segundo plano, porque para el autor se debe ir más allá de ésta. La Revolución fue un hecho epocal, un acontecimiento clave que despertó la misma historia mexicana y hasta su literatura. Por eso, Fuentes introduce nuevos temas, nuevos personajes para una historia más compleja de la mexicanidad en la que mitos pre-hispánicos conviven con personajes actuales o de la Revolución.

Aclarado que, según la poética de Fuentes, también la novela de la Revolución representa un arquetipo que se debe superar, justo ésta nos ayuda a volver a adentrarnos en otra cuestión fundamental. En el fragmento de *Geografía de la novela* que ya ha sido citado antes, contestando a la pregunta “¿Qué puede decir la novela que no puede decirse de otra manera?” (Fuentes, 1993 A: 17), Fuentes enumera las tres dicotomías que han obstaculizado las potencialidades de la novela. En el primer punto, por supuesto, pone el Realismo. Sin embargo, en el punto dos se encuentra: “Nacionalismo contra cosmopolitismo”(Fuentes, 1993 A: 17). Entonces, bien se podría concluir que Fuentes es un autor cosmopolita, además si se consideran las noticias biográfica que se han dado al comienzo de este trabajo. Sin embargo, esa afirmación, tendencialmente verdadera, necesita de una mayor reflexión. Aunque Carlos Fuentes siempre se ha alejado mucho de los estériles nacionalismos de su tiempo –de hecho fue siempre favorable a una visión más cosmopolita del mundo-, no le se puede considerar como un intelectual sin patria ni bandera, a la Erasmó, por ejemplo. En el centro de su atención y de sus más apasionadas críticas siempre ha estado México, su querida tierra natal.

De toda manera, lo que interesa ahora no es demostrar si, efectivamente, Carlos Fuentes es un hombre cosmopolita o nacionalista. En realidad, este es un falso problema. Lo que resulta más importante es que el escritor mismo considera esta dicotomía superflua, porque, justo en esta duplicidad, se encuentra uno de los rasgos más peculiares de la literatura hispanoamericana.

Además Carlos Fuentes, siempre en *La nueva novela hispanoamericana*, testimonia la duplicidad a la que tiene que enfrentarse un escritor hispanoamericano:

En primer lugar, podría decirse que, hasta hace muy poco, el novelista latinoamericano se encontraba con dos visiones en conflicto. Una la del artista con aspiración universal [...] lo enfrentaba a la necesidad de sumarse a la perspectiva del futuro a fin de dirigirse a todos los hombres. Otra la del escritor nacional [...] le hacía percibir que debía superar varias etapas a fin de integrar una literatura que se dirigiese a los lectores de su comunidad. (Fuentes, 1969: 23).

Lo que intenta hacer Fuentes es conciliar estas dos tendencias: demostrar lo universal a partir de lo mexicano. Siempre en *La nueva novela hispanoamericana*, el autor, elogiando a Rulfo, comenta:

[...] todo este trasfondo mítico permite a Juan Rulfo proyectar la ambigüedad humana de un cacique, sus mujeres, sus pistoleros y sus víctimas y, a través de ellos, incorporar la temática del campo y la revolución mexicanos a un contexto universal. (Fuentes, 1969: 16).

De hecho Fuentes, que fue siempre atento a la problemática realidad mexicana, dedica gran parte de su producción a la búsqueda de identidad del mexicano a nivel personal y nacional. Por eso, muchas veces vuelve simbólicamente al periodo precolombino, colonial o de la revolución mexicana con protagonistas emblemáticos como el mismo Cortés, Moctezuma o la Malinche.

Al final, al punto tres se encuentra la última dicotomía innecesaria: compromiso contra formalismo. Ésta también representa, para Fuentes, un obstáculo que se tiene que superar. Por un lado, se encuentra el compromiso del que ya se ha hablado, tratando del realismo de denuncia. Por otro, queda el formalismo, el arte por el arte, la búsqueda estética del arte puro. Simplemente, Fuentes supera la cuestión no tomando parte por ninguna de las dos y, de toda manera, eligiéndolas ambas, mezclándolas y haciéndolas convivir al mismo tiempo, así como conviven muchas cosas –razas, culturas y tiempos– en su querido México.

Al final de este párrafo, introducimos un discurso más complejo, para llegar a otro arquetipo que el autor supera en sus obras. Para que la novela latinoamericana se

haga “narración de una herida y la cicatriz de la misma” (Fuentes, 1993 A: 31) sin caer en el círculo vicioso de los estereotipos, la literatura en este continente debe ser una literatura mestiza. En unos países heridos por la historia, hay que reconstruir o inventar una identidad ausente. Para hacer esto en las novelas de Fuentes reaparecen poderosas imágenes de la cultura mexicana ancestral y todo un caudal de mitos viaja del pasado hacia el presente. Hay que recuperar, en un cierto sentido, lo indígena y volver a la visión primordial. Pero eso no implica una reexaminación del arquetipo romántico del *buen salvaje*. Carlos Fuentes va más allá. En el párrafo de *La nueva novela latinoamericana* que el autor tituló “Civilización y barbarie” parafraseando la obra de Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo. Civilización y barbarie en las pampas argentinas*, Fuentes trasmite esa idea de que no se debería tomar parte por uno o por otro lado de otra dicotomía innecesaria. Su intención no es la de sustituir la “civilización” con la “barbarie” prehispánica. Los mitos simplemente subrayan hechos o características que se repiten en el tiempo y, por eso, ambos –civilización y barbarie– tienen que coexistir e integrarse, porque es claro que, según Fuentes, en México se cruzan tiempos diferentes en una visión de la historia como un círculo mítico y del mismo México como un *mestizaje* no solo de razas, lenguas y culturas, sino también de tiempos. Además, no se olvide que en el pasaje que ya se ha citado, el mismo autor habla de su patria como “un país donde coexisten tiempos históricos, memorias y quehaceres de variadísimo signo” (Fuentes, 1993 A: 30-31).

### **1.2.2 Buscando la identidad mexicana y sus emanaciones poéticas: el tiempo y el mito.**

En el precedente párrafo hemos empezado a hablar de la cuestión mexicana. Esto nos permite introducir el primer gran tema de la poética de Carlos Fuentes: el mito. Para el escritor “la novela es mito, lenguaje y estructura” (Fuentes, 1969: 20) y ya en el mencionado elogio a Rulfo se encuentra el término “trasfondo mítico”, pero si se leen con más atención las palabras que el autor utiliza unas líneas antes, nos encontramos con esta argumentación:

Sin embargo, hay una obligada carencia de perspectiva en la novela mexicana de la revolución. Los temas inmediatos quemaban las manos de los autores y forzaban a una técnica testimonial que, en gran medida, les impidió penetrar en sus propios hallazgos. Había que esperar a que, en 1947, Agustín Yáñez escribiese la primera visión moderna del pasado inmediato de México en *Al filo del agua* y a que en 1953, al fin, Juan Rulfo procediese, en *Pedro Páramo*, a la mitificación de las situaciones, los tipos, y el lenguaje del campo mexicano, cerrando para siempre –y con llave de oro– la temática documental de la revolución. (Fuentes, 1969: 15-16).

En la primera parte, no se introduce nada nuevo. Como ya se ha dicho, para Fuentes, la técnica testimonial-realística se puede más bien considerar como una “carencia de perspectiva”. Como hemos visto, la superación del Realismo constituye también en el narrar de otra manera. Dicho de otra manera, la palabra tiene que crear y debe, en cierto sentido, hacerse mito. Según la visión de Fuentes, Rulfo logra superar la temática documental con la ayuda de la mitificación. Casi lo mismos conceptos están repetidos en *Geografía de la novela*, donde el autor escribe que, justo en el período del llamado Boom,

[...] muchos escritores intentamos reemplazar el discurso oficial sobre la nación, burocrático y conmemorativo, por el relato imaginativo de la nacionalidad, que diese cabida a lo que el calendario de la nacionalidad olvidaba: la cultura inmensamente pluralista de un país como el mío, país donde coexisten tiempos históricos, memorias y quehaceres de variadísimo signo, proyectos latentes, sueños y pesadillas y un proyecto anti-autoritario [...]. (Fuentes, 1993 A: 30-31).

Aquí, los mitos no están explícitamente mencionados. Sin embargo, Fuentes se refiere a la coexistencia de “tiempos” en el gran retablo de la mexicanidad actual que sugiere lo que, a través de los mitos, ocurre en las novelas de Fuentes. Lo que se crea – aunque se debería hablar de recreación- en novelas como *El naranjo* mismo es un universo mítico en el que mitos y personajes históricos de la conquista española -Cortés, la Malinche, Colón- o revolucionarios, realmente existidos o inventados –Artemio Cruz o los protagonistas de *La región más transparente*- vuelven o reaparecen, en este lugar sagrado que es México, donde todo, hasta el tiempo, es relativo. Nos estamos acercando mucho a la temática del tiempo, pero, antes de adentrarnos finalmente en ella, queda por tratar más detalladamente la cuestión del mito.

Antes de todo, Fuentes habla de un peligro que, justo a través de los mitos, se puede superar. Como veremos, si por un lado se encuentra la voluntad de crear este universo mítico, existe, sin embargo, un obstáculo, tal vez un peligro, para los escritores y la gente hispanoamericana. Empezamos con una frase que se encuentra en *Geografía de la novela*:

Lo no dicho sobrepasa infinitamente a todo lo dicho o mal dicho en el discurso cotidiano de la información y de la política. (Fuentes, 1993 A: 17).

Si se considera esta frase en el contexto en el que se encuentra, o sea en un párrafo donde Fuentes habla también de la “alianza de la información y el poder”

definiéndola como la “verdadera tiranía de nuestro tiempo” (Fuentes, 1993: 15) se comprende muy bien el problema que Fuentes intenta denunciar. Los medios de información, los *new media*, por un lado nos dan informaciones inmediatas que nos llegan sin que las pidiéramos. Por otro, resultan insuficientes para transmitir a los lectores –o sería más correcto decir “destinatarios”- la complejidad de un mundo tan complejo como el de Latinoamérica. Ortega Martínez, en su estudio sobre Fuentes, precisó:

[...] Es indudable que América Latina, en países que carecen de los medios de comunicación democráticos usuales en las comunidades europeas, en países que no cuentan con partidos políticos, ni con parlamentos independientes, ni con sindicatos libres, ni con una prensa que informe, ni con medios audiovisuales que cumplan una misión cultural, queda en manos del escritor decir lo que todos esos canales de expresión normal no dicen, queda en manos de los escritores decir lo que la historia no dice... (Ortega Martínez, 1969: 42).

Indudablemente la misión que puede atribuirse a la literatura es la de decir lo que la historia y los media no han dicho o no saben decir. No es casualidad, entonces, que Fuentes se pregunte:

¿Puede la literatura contribuir, junto con los medios de información que pueden ser mejores y más libres, a un orden de socialización creciente, democrático, crítico, en el que la realidad de la cultura creada y portada por la sociedad determine la estructura de las instituciones que deberían estar al servicio de la sociedad y no al revés? (Fuentes, 1993 A: 16).

Poco después, el mismo autor, añade:

La novela latinoamericana nos pide expandir estos lenguajes, todos ellos, liberándolos de la costumbre, el olvido o el silencio, trasformándolos en metáforas inclusivas, dinámicas, que admitan todas nuestras formas verbales: impuras, barrocas, conflictivas, sincréticas, policulturales. (Fuentes, 1993 A: 28).

En suma, según Fuentes, los nuevos medios de información inmediata, especialmente en Latinoamérica, son culpablemente incapaces de comunicar o nos transmiten datos pobremente desambiguados y fácilmente instrumentalizables. Por eso, la función de la literatura no ha de ser la observación o la imitación de la Realidad porque, muy a menudo, ésta está escondida detrás de máscaras poco significativas –como las que pertenecen a los simulacros de los medios de comunicación. El deber de la literatura ha de ser el de decir lo que en la historia ha sido silenciado, o bien el encuentro cultural y lingüístico entre Cortés y la Malinche, o bien las confesiones de un revolucionario



agonizante como Artemio Cruz; ha de ser también la construcción de un mundo que más que representar la realidad, trata de promover su significación.

Entonces, queda muy explícita la importancia de los mitos en la concepción literaria de Fuentes. El mito –especialmente los mitos precolombinos- resulta ser una de las características principales de las narraciones de Fuentes, bien como tema y bien como referencias esenciales del pacto que la palabra literaria estipula con la realidad. Eso porque se puede considerar gran parte de la producción de este autor como una continua búsqueda de la identidad mexicana, que sea más auténtica de las reconstrucciones tópicas del final del siglo XIX y del comienzo del XX.

Seguramente, en toda la obra de Fuentes aparece en primer plano la cuestión del tiempo. Es suficiente leer otro extracto de *Geografía de la novela* para entender esa importancia:

La literatura nos obliga a darnos cuenta de nuestra inmersión en el tiempo. Ha habido tiempos sin novelas, pero nunca ha habido una novela sin tiempo [...].(Fuentes, 1993 A: 38).

Primero es necesaria una aclaración. Cuando se habla de tiempo en las obras de Fuentes, se debe distinguir entre dos cosas: por un lado, tenemos que referirnos a la concepción que el autor tiene del tiempo; por otro, hay que considerar como estas ideas se reflejan su gestión narrativa de la temporalidad.

La concepción del tiempo de Carlos Fuentes se acerca mucho a la de las filosofías orientales, según las cuales, como dice Antoine Lavoisier, las cosas no se crean ni se destruyen, sólo se transforman. En realidad, el escritor mexicano se acerca mucho más a la idea del eterno retorno, ya enunciada por los estoicos –y retomada por Friedrich Nietzsche- y también, otra vez, por los antiguos filósofos orientales. De hecho, en sus novelas lo que retorna son imágenes, mitos, personajes que, deslocalizados de su propio tiempo, vuelven o extienden sus experiencias en una o más épocas diferentes. Como muchos otros autores del Boom, Fuentes rompe con la concepción lineal del tiempo. Fragmentos ideales de esta visión cíclica del tiempo los tenemos, por supuesto, también en *Geografía de la novela* donde, por ejemplo, aparecen estas afirmaciones:

[...] las grandes obras del pasado son parte del futuro. [...] La nueva novela, igualmente, nos dice que el pasado puede ser la novedad más grande de todas. (Fuentes, 1993 A: 37).

Hay más:

La literatura es un acontecimiento continuo en el que el pasado y el presente son constantemente modificados mediante interferencias mutuas. (Fuentes, 1993 A: 35).

Hasta llegar al final de la introducción, donde Fuentes empieza con una frase de Faulkner, que más parecería un oxímoron según la óptica tradicional del tiempo lineal: “Todo es presente, ¿entiendes? Ayer no terminará sino mañana, y mañana empezó hace diez mil años” (Fuentes, 1993 A: 38).

Concluyendo, Oviedo resume perfectamente lo que es el tiempo en Fuentes y para Fuentes. De hecho, en la introducción a ese autor leemos:

Su obra narrativa puede considerarse, por eso, una novela del tiempo y una fascinante invitación a vivir en el tiempo de la novela. El tiempo es para él una dimensión abierta a infinitas transfiguraciones, fantasmagorías y hechicerías que cuestionan o extienden nuestra percepción de la realidad, como Cortázar lo hizo a su modo. El mundo de Fuentes es, a semejanza del arte mesoamericano, ceremonial, ritual, excesivo, grotesco, cifrado. Su recreación de las poderosas imágenes de la antigua cultura mexicana puede compararse a la que encontramos en la poesía de Paz, sobre todo porque ambos la ensamblan en una visión integradora con otros mitos del pasado y del presente. (Oviedo, 2001: 316).

Aquí lo tenemos todo: el tiempo y sus trasfiguraciones, la recreación de mitos del pasado mexicano y su integración con el presente.

Como ya se ha anticipado, el tiempo como filosofía del tiempo se convierte, de consecuencia, en tema privilegiado de las narraciones de Fuentes. No cabe duda de que unas de las temáticas centrales de toda la obra literaria del autor sea el tiempo, y más precisamente el tiempo de la mexicanidad. Ése, análogamente a lo que ocurre en la producción poética de Octavio Paz, acaba con ser un calderón en el que historia y mito se cruzan. Entonces, es justo el tiempo lo que une la historia con el mito.

Esa importancia del tiempo tiene muchas repercusiones en la gestión misma de la manera en la que Carlos Fuentes cuenta sus novelas. Ya hemos visto como las imágenes, los mitos precolombinos o de la conquista española vuelvan y reaparezcan muy a menudo o como el mismo tiempo de la narración no siga fielmente el transcurrir lineal de la cronología. De toda manera, aparece útil ver, como ejemplo muy efectivo, la gestión del tiempo en la que probablemente se considera la novela más importante del escritor: *La muerte de Artemio Cruz*.

En esta novela Fuentes rompe con los conceptos del tiempo y del espacio tradicional. Se empieza en un lugar preciso y en una fecha precisa, pero luego la

narración sigue un desarrollo atípico. Se entrecruzan y colapsan el uno sobre el otro el tiempo de la mente del protagonista y el del narrador omnisciente y, por eso, son frecuentes las variaciones entre acontecimientos más recientes y otros de épocas muy remotas. Todo esto se presenta como si estuviese pasando en el aquel momento y, como veremos, esto es posible gracias a la intervención de un *tú* narrador que se enfrenta con el *yo* moribundo del protagonista. El transcurso del tiempo está fragmentado y lleva el lector de un lugar a otro sin preparación. El efecto del tiempo se ve sólo a través de las alusiones a cambios de condición física, a fechas o a lugares reales.

Fuentes, como dice el mismo Oviedo (Oviedo, 2001: 319), parece juzgar toda una época –la revolucionaria- pero, ese juicio llega casi *post mortem*. De hecho, ese personaje, Artemio Cruz, arquetipo del revolucionario, está a punto de morir y, justo en el momento final de su vida, empieza un viaje y un diálogo consigo mismo, hacia la revisión de su entera epopeya. El fracaso post revolucionario, los errores y las atrocidades cometidas están reconstruidas por medio de la indagación de ciertos momentos de la vida de Artemio Cruz, momentos clave en los que él tuvo que elegir libremente su destino.

Más que en capítulos propiamente dichos, la novela está dividida en secciones o, como las define Oviedo (Oviedo, 2001: 320), secuencias del *yo*, el *tú* y el *él* que fragmentan toda la obra rompiendo la línea argumental. Cada sección corresponde a un tiempo: el *yo* agónico del Artemio Cruz moribundo corresponde al presente; el *él* narrativo, que muchas veces utiliza *flashbacks*, nos relata acontecimientos remotos y, por eso, representa el pasado; el *tú* dialogante es, al final, el futuro. Ese *tú* es muy bien definido por José Miguel Oviedo, cuando dice:

El TÚ es el nivel más complejo porque es una forma de meditación poética que, por moverse en una dimensión mítica o virtual, escapa a los condicionamientos del tiempo histórico y se acerca al futuro y a la intemporalidad de lo que pudo ser o será. Es una dimensión que envuelve a todos los tiempos y los niega con sus constantes insinuaciones de que es la voz recurrente del suceder cíclico; pero también puede interpretarse como un desdoblamiento del YO, en diálogo consigo mismo o con el lector. (Oviedo, 2001: 320).

Aquí se encuentran muchas cosas de las que ya se ha hablado. Se ve como la filosofía del tiempo de Fuentes y su idea de mito repercutan en su obra, se ve como todos los tiempos convivan y, por supuesto, se ve como ese *tú* que dialoga se acerque al futuro trazando lazos de significado entre pasado y presente.

Seguramente son muy frecuentes los cambios de tiempos, de narradores y, por eso, de nivel y estilo narrativo, pero ¿en qué relación están entre sí las diferentes

secuencias de la novela? Leemos brevemente como concluye Oviedo el párrafo que se ha mencionado:

En un relato tradicional la relación dominante entre capítulo y capítulo es la de sucesión lineal; en esta narración se agregan los valores de contraste, oposición, desplazamiento y contigüidad. Cada secuencia funciona como una encrucijada entre su relación secuencial con la anterior y la siguiente, y la relación homológica con las inmediatas de su serie. (Oviedo, 2001: 322).

Entonces, nos enfrentamos con una estructura poliédrica, donde cada sección tiene múltiples enlaces con las otras. Una estructura que, por supuesto, no puede que ser espejo fiel de todas la concepción que su mismo autor tiene del tiempo.

Un buen resumen de todo lo que se ha dicho sobre el tiempo en *La muerte de Artemio Cruz*, se puede encontrar en las palabras de otro maestro del tiempo mexicano, Octavio Paz, el cual, hablando de esa importante novela de su amigo Fuentes, dijo:

Fuentes suprime el antes y el después, la historia como tiempo lineal: no hay suspensión, todos los tiempos y espacios coinciden y se conjugan en ese instante en que Artemio Cruz interroga a su vida. (Paz, 1971: 19)

Concluyendo, las novelas de Carlos Fuentes, suelen ser espejo fiel de nuestro tiempo. Ni lineales ni pasibles de una única lectura o dimensión, representan el verdadero manifiesto de la nueva novela latinoamericana –o del Boom- en su nueva búsqueda de la identidad, en su superación del Realismo, y en su mítico viaje por la *edad del tiempo*.

## CAPÍTULO II

### **Los círculos del Tiempo en la epopeya de *El naranjo***

#### **2.1 Introducción a *El naranjo*: la circularidad del tiempo y de la fundación.**

Entre 1992 y 1993 se puede colocar la creación y la publicación de la novela *El naranjo o los círculos del tiempo*. Mucho más allá se deben colocar los acontecimientos que lo caracterizan, y mucho más largo es el arco temporal que cubre esta obra. Por eso, en la reorganización de su entera producción, el mismo Fuentes colocó este libro en la sección llamada *Tiempo de fundaciones*, evocando tiempos remotos y múltiples fundaciones –por ejemplo de un nuevo mundo, de la resistencia de una ciudad, de un nuevo paraíso tropical–.

Esta introducción permite percibir la complejidad y, al mismo tiempo, la importancia de este texto. A pesar de su brevedad –estamos muy lejos de la aspiración totalizante de *Terra nostra*–, en *El naranjo* quedan condensados muchos aspectos peculiares de la poética de Fuentes: el tiempo y su circularidad, los mitos del pasado, la identidad mexicana, la lengua y otras cosas.

Entonces, antes de adentrarnos en estos temas para ver, seguidamente, un estudio singular de cada sección de la novela, es útil empezar por una cuestión preliminar: ¿se trata efectivamente de una novela o de un libro de relatos? La estructura de *El naranjo* es bastante simple: se compone de cinco secciones que más bien parecerían novelas a parte o relatos independientes. Cada uno tiene su título, su argumento, sus protagonistas y, por supuesto, su tiempo. Todo esto parecería indicar que se trata, en fin de cuentas, de un libro de relatos como, por ejemplo, dice el crítico mexicano Gonzalo Celorio en su ensayo “Circularidad del tiempo” publicado en el libro *Los días de Fuentes* en 2008. Sin embargo, hay elementos comunes en cada sección que nos hacen pensar justo lo contrario y, por supuesto, el más poderoso entre estos es el mismo naranjo. El naranjo, no sólo representa el punto de partida de toda la obra, sino también un elemento que le da unidad, confiriéndole el carácter de novela. Por supuesto, no es suficiente que aparezca una imagen común en cada cuento para definir *El naranjo* como una única coherente novela. Como veremos, lo que importa son los significados que este fruto, este árbol o estas semillas traen consigo en cada relato. De momento, para terminar con esta cuestión es suficiente citar el crítico norteamericano Raymond

Leslie Williams, el cual, en su ensayo *The writing of Carlos Fuentes* escribe que *El naranjo*

[...] can be read as a five-chapter novel or a volume of five short stories. The image of the orange tree and the consistency of themes, however, invite the reader to consider it a novel. (Leslie Williams, 1996: 134).<sup>4</sup>

Entonces, se le puede considerar como un libro de cinco relatos o como una novela con cinco capítulos pero, de toda manera, el mismo naranjo y la consistencia de los temas nos inclinan a considerarla una novela.

Una vez aclarada esta cuestión, podemos ver más detalladamente de qué trata *El Naranjo* o, de otra manera, cuáles son los elementos que confieren unidad a la obra. Empezamos por las palabras de Celorio el cual introduce la novela de Fuentes de esta manera:

Los relatos de *El Naranjo* configuran imágenes esenciales de nuestra historia en ellas detenida en cuanto tal, pero particularmente dinámicas en tanto que, sin excepción, presentan la dualidad entre lo uno y lo otro, entre el propio y lo ajeno. Se trata, pues, de la fijación de nuestras incesantes oposiciones, como si el movimiento que rige nuestra cultura desde sus orígenes se hubiera suspendido en un tiempo mítico que nos abarca y que nos constituye; como si lo que nos mueve, lo que nos bifurca, lo que nos descuarta fuera precisamente de lo que nos define de manera permanente y constante. (Celorio, 2008: 95)

Entonces, las constantes en cada sección de *El Naranjo* son las dualidades o las oposiciones entre lo propio y lo ajeno, entre lo uno y lo otro, y todo queda suspendido en este trasfondo mítico que es el tiempo mexicano. Teorías similares están expresadas por María Fernanda Arentsen del Collège Universitaire de Saint-Boniface en su ensayo “Hibridez y exclusión en *El naranjo* de Carlos Fuentes” cuando habla de *El Naranjo* como una

[...] obra compleja y contradictoria, que expresa tanto la hibridez que caracteriza a las culturas americanas como la problemática de la exclusión/inclusión de la frontera. (Arentsen, 2006)

Volviendo al ensayo de Celorio, el crítico habla de una supuesta dimensión atemporal y dialéctica del volumen, ya que todos los relatos están narrados desde la muerte o, en todo caso, desde la posterioridad, o sea desde una posición en la que los

---

<sup>4</sup> [...] puede ser considerado como una novela con cinco capítulos o como un volumen de cinco relatos breves. Sin embargo, la imagen del naranjo y la consistencia de los temas invitan al lector a considerarla una novela.

narradores pueden ver “como si se tratara del *Aleph* de Borges, todos los tiempos y todos los espacios desde un solo tiempo y desde un solo espacio” (Arentsen, 2006). Sin embargo, esta afirmación necesita un estudio a parte por cada relato, como veremos en los próximos capítulos.

Sobre *El Naranjo* escribió otro crítico, Alfonso de Toro de la Universidad de Leipzig. Entre muchas teorías y análisis sobre los relatos de la obra de Fuentes, encontramos también este discurso que, por un lado confirma lo que ya se ha dicho en esta tesis, por otro introduce otros aspectos peculiares:

*El naranjo* de Carlos Fuentes posee como texto y construcción una estructura híbrida en cuanto no es clasificable ni como ensayo, ni como novela, ni como historia, ni como ficción exclusivamente. Es un texto ubicado en la intersección de varios géneros, lo que corresponde con los personajes y anécdotas que son narradas en cinco historias de pasajes desde la antigüedad hasta el siglo XX, teniendo como tema central la construcción de espacios heterotópicos como consecuencia de un proceso transcultural y de constantes pasajes comprendidos en un concepto de la “no-simultaneidad de lo simultáneo”. Carlos Fuentes se vale de la figura metafórica iterativa/ itinerante o alegórica del naranjo. Por una parte, como la representación de las migraciones y de la Conquista, el naranjo llega con los árabes a España y con éstos va a América, para luego, por otra parte, retorna a España y a Europa con los antiguos judíos y moros expulsados, que llegan ahora acompañados de los mayas y aztecas.

En el centro se encuentra, por un lado, el conflicto entre las dos Américas, y por otro, entre Latinoamérica y España. (De Toro, 2006: 1).

Las palabras iniciales insinúan dudas en el lector, planteando la cuestión si, efectivamente, se trata de una novela, de un ensayo o de algo diferente. El profesor de Toro soluciona este problema afirmando el carácter híbrido de esta obra pasando a lo que él considera el tema central de *El Naranjo*: la construcción de espacios, definidos “heterotópicos”. Según lo que podemos leer en las sucesivas palabras, es justo la figura alegórica del naranjo la que ayuda a Fuentes en sus incesantes viajes por los tiempos de la mexicanidad y por los lugares de la conflictiva relación entre América y España. Un conflicto que, como se lee en las últimas líneas, existe entre la antigua colonia y su conquistadora y, además, entre las mismas dos Américas.

Otros conceptos interesantes sobre *El naranjo* se encuentran en el ensayo de María José Bruña Bragado, de la Universidad de Salamanca, “La ficcionalización de la historia en la obra de Carlos Fuentes”. Aquí, de hecho, podemos leer:

Así, *El naranjo* (1993) es un ejemplo revelador no sólo de esa peculiar convivencia de ensayo y relato presente en todas sus obras sino de una relectura totalmente irreverente y distorsionada de la historia con mayúsculas. Aunque en principio parece que su lectura nos sitúa ante una serie de artículos, percibimos de nuevo la maestría de un Fuentes que nos relata la historia como si de una novela de aventuras o intriga se tratara describiendo con sus grandes dotes plásticas ambientes, personajes y situaciones. Como la historia verdadera

no la proporcionan los archivos, los papeles, los legajos sino que es la historia viva, de la memoria, se rescatan los detalles y se elige escribir con crudeza y subversivo descaro sobre las enfermedades, las traiciones, los vicios y desengaños amorosos de los grandes protagonistas de la historia. (Bruña Bragado, 2007: 91).

La profesora Bruña, aquí nos introduce otro aspecto fundamental de la obra de Fuentes. Habla de “relectura irreverente y distorsionada de la historia” testimoniando, por eso, la importancia de la historia en todos los relatos de *El Naranja*. Una historia que, gracias al inmenso ingenio de Fuentes, se presenta bajo nuestra mirada de una manera diferente. Es una historia viva, amenizada con inesperados y desconocidos matices caracteriales, pasionales y personales de los protagonistas. Fuentes nos cuenta la historia como si fuera una novela, llenando los huecos que ésta ha dejado con la ficción y con su propia actividad creativa.

De toda manera, parece necesaria una aclaración. Cuando se habla de Historia – con mayúsculas- en *El naranja* resulta evidente la falta de un elemento que ocupaba un primer plano en muchas de las obras maestras de Carlos Fuentes. Si se analizan novelas como *La muerte de Artemio Cruz* o *La región más transparente* y se las compara con *El naranja*, una de las temáticas históricas que no aparece en éste y que, por otro lado, constituye el marco histórico-social principal de las otras dos, es la Revolución mexicana. Como veremos, nos encontramos con la conquista española y con la llegada de Colón, con la época contemporánea y con la antigua Roma, pero nunca se tratará de episodios ocurridos en la Revolución Mexicana o en el periodo posrevolucionario. Esto nos ayuda a entender por qué *El naranja* pertenece a la sección de *La edad del tiempo* llamada *Tiempos de fundaciones*. El “tiempo” de *El naranja* relata las diferentes fundaciones – la de una nueva colonia, la de la resistencia de una ciudad, la de un nuevo paraíso tropical- pero nunca trata de la célebre revolución – y de su desarrollo o de su traición - que cambió el destino de México. Entonces, se encontrarán a Cortés y sus hijos, o la Malinche y Jerónimo de Aguilar, Escipión y un actor de Hollywood, Colón y empresarios japoneses, pero nunca Madero, Zapata, Pancho Villa o imaginarios combatientes de la Revolución. Entonces, lo que se ha de preguntar es el por qué de esta falta. ¿Es casual el hecho de que Fuentes en *El naranja* ignore totalmente la temática de la Revolución mexicana? Por supuesto, no se pueden encontrar respuestas definitivas. Se puede suponer que el intento primario del autor por esta obra fue sólo lo de tratar con fundaciones y no con revoluciones, contraponiendo los dos términos. Pero, ¿estamos seguros de que exista una contraposición verdadera entre fundación y revolución? En fin, ¿qué es una revolución sino la fundación de una nueva cultura o sociedad? ¿La



rebelión de Jerónimo de Aguilar que, con intención, traiciona a su jefe Cortés y toma parte por los mexicanos, o la misma resistencia de Numancia no constituyen claros ejemplos de revoluciones? A todas estas preguntas se puede razonablemente contestar de manera afirmativa. Entonces, se puede afirmar que la que queda excluida en *El naranjo* no es la temática revolucionaria en general – y por eso, en la obra, no se contraponen fundación y revolución-, sino precisamente el tema de la Revolución mexicana. El por qué de esta exclusión es aún más difícil de encontrar. Tal vez, la Revolución ocupa un lugar tan central e importante en la poética de Fuentes que, en el escribir una obra diferente, el autor no quiso mezclar las cosas. Dicho de otra manera, la Revolución mexicana para Carlos Fuentes es un tema tan importante que no se le puede insertar en cualquier obra, convirtiéndola de esa manera casi en un sub-tema. Otras hipótesis se han de fundar en dos contraposiciones: entre lejano (en el tiempo) y contemporáneo y, otra vez, entre historia y mito. En el primer caso, simplemente, se puede suponer que tratando de *tiempos de fundaciones*, el autor quiso referirse a estos dos tiempos que están en las antípodas y, por esta razón, pueden ser considerados casi como tiempos arquetípicos. En el segundo caso, se ha de referirse a la manera en la que Fuentes siempre ha tratado la historia y, en particular, la historia de la Revolución mexicana. En el relatar de la conquista española, por ejemplo, Fuentes muy a menudo fusiona historia y mito: la verdad histórica se mezcla con personajes o acontecimientos ficticios. De toda manera, eso no ocurre con la Revolución mexicana: en novelas como *La muerte de Artemio Cruz* o *La región más transparente*, nunca se altera lo que fue la verdad histórica, los hechos que se refieren a la Revolución son simplemente acontecimientos históricos precisos, sin ninguna intervención de la creatividad de Fuentes. Entonces, esta tendencia a no alterar los datos históricos de aquel periodo de la historia de México puede ser la causa por la que Carlos Fuentes decidió no hablar de la Revolución mexicana en una obra como *El naranjo* en la que la relectura de la historia es unas de las características más importantes y peculiares.

En resumidas cuentas, ¿de qué tratan las secciones de *El Naranjo*? Relatan cinco historias diferentes, que están relatadas con diferentes técnicas narrativas y que, como ya se ha dicho, remiten a épocas diferentes. El primer relato, *Las dos orillas*, trata de la vida y de las “hazañas” de Jerónimo de Aguilar, verdadero personaje histórico de la Conquista española de México, y de su encuentro y enfrentamiento con la Malinche, la indígena traductora de Cortés. *Los dos hijos del conquistador* continúa con la relectura del personaje de Cortés, a través del diálogo epistolar entre los dos supuestos hijos del

conquistador, mientras que, el tercer relato, *Las dos Numancias*, parece alejarse físicamente de México para contar la gloriosa caída de Numancia por mano de los romanos. Con *Apolo y las putas*, se vuelve a México y, más precisamente, a Acapulco, pero se viaja mucho más adelante en el tiempo y, por eso, nos encontramos en actualidad para asistir la extravagante muerte de un actor *mestizo*. Al final, con el relato *Las dos Américas*, Fuentes nos presenta un nuevo Cristóbal Colón a través de un viaje, ahora no solamente físico, sino también hacia atrás en el tiempo.

## **2.2 Traducir, traicionar y crear entre las dos orillas de México y de la lengua.**

El primer relato que encontramos en *El naranjo* es probablemente el más conocido de toda la obra. *Las dos orillas*, así se titula esta sección, es la parte de esta novela a la que se ha dedicado la mayor parte de las escasas críticas que existen sobre *El Naranjo* mismo.

La historia, básicamente, es la de la Conquista española de México, con la derrota del imperio azteca de Moctezuma por mano de Hernán Cortés. De toda manera, las peculiaridades de este relato son múltiples. El narrador es un personaje secundario de la “hazaña”: tal Jerónimo de Aguilar, primer traductor de Cortés y, como él mismo nos dice al comienzo de su historia.

Cincuenta y ocho veces soy mencionado por el cronista Bernal Díaz del Castillo en su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. (Fuentes, 1993 B: 10).

Justo la obra de Bernal Díaz del Castillo nos ayuda a atestiguar la verdadera existencia de este personaje. En el capítulo XXIX, justamente subtulado “Como el español que estaba en poder de indios, [que] se llamaba Jerónimo de Aguilar, supo cómo habíamos arribado a Cozumel, y se vino a nosotros, y lo que más pasó”, podemos leer:

Y él dijo, aunque no bien pronunciado, que se decía Jerónimo de Aguilar, y que era natural de Écija, y que tenía órdenes de Evangelio; que había ocho años que se había perdido él y otros quince hombres [...] (Díaz del Castillo, 1955: 70).

Entonces se trata de un verdadero personaje histórico, aunque de secundaria importancia. Veremos en las próximas páginas de que manera Fuentes trata de la historia de Jerónimo de Aguilar y como en ella el autor cruce la historia verdadera con la ficción. Lo que, ahora, es suficiente decir es que Aguilar y tal Gonzalo Guerrero fueron los únicos supervivientes del naufragio de un barco español en Yucatán y que, tras el encuentro con Hernán Cortés, el primero empezó a prestar servicio a la orden del

Conquistador mismo, mientras que Guerrero se quedó con los mayas. Lo que pasa en el medio es motivo de debate entre Historia y ficción: aún se sabe muy poco sobre la condición en la que vivieron los dos náufragos con los mayas, si eran cautivos o huéspedes, si fue Cortés quien rescató a Aguilar o si fue éste último quien buscó al celebre capitán extremeño. Como veremos, justo en esta ambigüedad Fuentes funda su relato en el que juega claramente con la historia de la vida de un “menor” de la Historia, mezclándola con intervenciones ficticias y sugestivas.

De hecho, como veremos también en otras secciones de *El naranjo*, Fuentes, muy a menudo, convierte a los agentes menores de la historia en protagonistas y nos hace percibir sus voces, ficticias y distorsionadas, para contar la verdadera Historia con mayúsculas de una manera diferente desde una perspectiva excéntrica. Es probable que el autor utilice esta técnica para tener más libertad en su relectura del pasado o justo para dar voz a quien la Historia ha silenciado. Entonces, podemos retomar lo que ya hemos visto en la introducción sobre *Geografía de la novela*. Leemos este pasaje, del que ya hemos visto una parte:

En nuestro tiempo el filósofo checoslovaco Karel Kosic intentó contestar a esta interrogante argumentando que cada obra de arte tiene un doble carácter dentro de su unidad indivisible. Es, por una parte, la expresión de la realidad. Pero, simultánea e inseparablemente, forma la realidad, ni antes de la obra, ni al lado de la obra, sino la obra misma.

L'opera d'arte aggiunge qualcosa che non c'era en el farlo crea la realtà.

[...] La cárcel del realismo es que por sus rejas sólo vemos lo que ya conocemos. La libertad del arte consiste, en cambio, en enseñarnos lo que no sabemos. El escritor y el artista no saben: imaginan. Su aventura consiste en decir lo que ignoran. La imaginación es el nombre del conocimiento en literatura y en arte. Quien sólo acumula datos veristas, jamás podrá mostrarnos, como Cervantes o como Kafka, la realidad no visible y sin embargo tan real como el árbol, la máquina o el cuerpo.

La novela ni muestra ni demuestra al mundo, sino que añade algo al mundo. Crea complementos verbales del mundo. (Fuentes, 1993 A: 20).

Según la poética de Carlos Fuentes, el arte tiene que contar algo nuevo y crear algo en el mundo. Por eso, inventar y tomarse libertades con la historia oficial, no sólo es parte integrante de la función creadora de la literatura, sino constituye la mejor manera de contar una historia más verdadera, que nunca ha sido contada en la “cárcel del realismo” y que sea más iluminante de los meros documentos históricos. Además, cada narración histórica es simplemente un relato, o sea pura manipulación discursiva y por eso, mejor servicio se le hace al oficio de la verdad añadiéndole un significado a una historia que parece no tenerlo.

De toda manera, concluyendo, lo que queda claro es que muy frecuentemente asistimos a las acciones de personajes como Cortés o Moctezuma pero a través de los ojos de otras figuras, menores y marginales, de la que muy poco se sabe.

Se ha también mencionado la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. La obra de Bernal Díaz del Castillo no sólo constituye el marco referencial o la fuente de la reescritura de *Las dos orillas* y su primer fundamento, sino también un útil instrumento de comparación para evaluar la intención de la operación poética de Fuentes. Leemos lo que el ya mencionado crítico mexicano Gonzalo Celorio escribe en su ensayo:

Desde su tumba, Aguilar articula su propio discurso de la Conquista, con la veracidad de quien ya no tiene qué ganar ni qué perder, a semejanza de Bernal Díaz del Castillo, que al final de sus días longevos, ciego y sordo, dicta sus trabajos y sus días con la memoria portentosa del anciano capaz de recordar con asombrosa precisión los sucesos ocurridos cincuenta años atrás, acaso en la medida en que olvida los de ayer o los del mismo día en que evoca el pasado, como si el costo de la memoria del pretérito fuera el olvido del presente. El discurso que Fuentes pone en boca de Aguilar se asemeja al de Bernal no sólo por la libertad que otorga la muerte, verificada en el primero; inminente en el segundo, sino por la capacidad crítica ejercida por quien ya vivió la vida y no espera medrar con su discurso. Como Bernal, Aguilar critica la desmesurada ambición de Cortés y la injusta distribución de las ganancias de la Conquista entre los soldados que la llevaron a cabo. Esta dimensión crítica es la que separa la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal de las *Cartas de relación de Cortés*. (Celorio, 2008: 96).

Antes de todo, abriendo un paréntesis, es muy importante observar como, en *Las dos orillas*, Jerónimo de Aguilar no sea sólo un personaje, sino también el narrador del relato, o sea el que, en el texto, posee el don de la palabra, o el poder de la voz, que, sin embargo, se funda en el eco de las narraciones de Bernal Díaz del Castillo y del mismo Cortés. En el pasaje que hemos citado, la referencia final a las *Cartas de relación de Cortés* nos ayuda a introducir un primer aspecto fundamental del relato: la contraposición entre Historia e imaginación. En esta larga cita, Celorio afirma que tanto la narración de Fuentes como la de Bernal Díaz del Castillo se alejan de las cartas del conquistador por su mayor grado de elaboración y manipulación y por el margen de invención que ambas se recortan con respecto a la estrategia textual del documento fidedigno. Por eso, se puede suponer que existan como tres grados de reelaboración de la historia en estos tres textos: es como si existieran dos polos, uno de la Historia y el otro de la imaginación y que, entre ellos, existan estadios intermedios. En efecto, las cartas de Cortés –aunque tampoco este texto corresponda a la realidad, sino también se pueda considerar un relato- se colocan muy cerca de la Historia y siguen siendo uno de los documentos históricos más importantes de la Conquista; en el medio encontramos la

*Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, con sus verdades históricas filtradas, de toda manera, por un análisis crítico de los hechos; más cercano al polo de la imaginación pura queda *Las dos orillas*, donde aparecen actores menores de la historia aparecen pero sus conductas y su caracterización simbólica son más el fruto de la imaginación crítica del autor que de un verdadero fundamento histórico. Entonces, tratando de este relato de *El naranjo* se ha de tener en debida cuenta la distinción entre lo que es Historia y lo que es ficción, una distinción que las estrategias textuales de *Las dos orillas* intentan demoler. Como ya hemos visto, Jerónimo de Aguilar es un verdadero náufrago español –algunas fuentes dicen que era un fraile o un diácono- en Yucatán, así como es cierto que su compañero sobreviviente se llamaba Gonzalo Guerrero, aunque se sabe muy poco de esta persona. En cambio, lo que la Historia no dice es la cuestión de la supuesta traición perpetrada contra Cortés por mano de Aguilar. Bernal Díaz del Castillo no lo dice, y ningún otro historiador nos da noticias que puedan confirmar esta hipótesis. Simplemente, como veremos, Fuentes inventa eso para que quede claro uno de los aspectos más importantes de la obra: el poder de la palabra. Otra diferencia se nota leyendo el subtítulo del capítulo de la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* dedicado a este tema, donde Bernal Díaz del Castillo afirma que fue el mismo Aguilar el que “supo cómo habíamos arribado a Cozumel, y se vino a nosotros”, contradiciendo lo que se afirma en la novela de Fuentes -el encuentro entre nuestro narrador y los españoles después de la llegada de estos en Yucatán- como podemos leer en *Las dos orillas*,

Cuando me encontraron entre los indios de Yucatán, creyeron que yo mismo era un indio. [...] Cortés, como era su costumbre dictó órdenes precisas para sobrellevar toda duda u obstáculo. Me mandó dar de vestir camisa y jubón, zaraguëlles, caperuzas y alpargatas, y me mandó decir cómo había llegado hasta aquí. (Fuentes, 1993 B: 43-44).

Entonces, el encuentro casual entre Cortés y los dos náufragos, podría ser una invención de Fuentes, en contraste con la verdadera Historia que parece indicar un Jerónimo de Aguilar que se fue en busca del conquistador y que se unió a su expedición. Además, otra fuente –Diego López de Cogolludo en su obra *Historia de Yucatán*- exhibe pruebas que averiguan una situación opuesta a la que describe Fuentes: Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero eran cautivos de los mayas y fue el mismo Cortés quien les rescató (Cogolludo, 2009).

A la luz de todas estas consideraciones, bien se podría afirmar que una primera interpretación del título *Las dos orillas* se refiere a dos polos diferentes de posibles

aproximaciones textuales a la realidad –o sea el del relato histórico- y el de la imaginación o ficción. En cierto sentido, lo que hace Fuentes en este relato es hibridar el documento histórico con la imaginación, de la misma manera en la que, con la Conquista, se hibridaron dos culturas diferentes, produciendo el gran mestizaje del que se tratará en el siguiente párrafo.

De toda manera, volviendo a la comparación con la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, tanto Aguilar como Bernal Díaz del Castillo relatan su historia *a posteriori* -aunque la posterioridad del primero, la de la muerte, resulta más infranqueable, enigmática, absoluta y paradójica- y sin ninguna exaltación de las “hazañas” españolas, más bien con una acusación profunda a los hombres que llevaron a cabo esa conquista y, primero entre ellos, el mismo Cortés.

Volviendo a las características principales de *Las dos orillas*, la segunda peculiaridad del relato es, por supuesto, la narración hacia atrás y, además –tercera peculiaridad-, desde la orilla de la muerte. Como *El naranjo* mismo, *Las dos orillas* se compone de secciones, diez en este caso. Empezando por la número diez y acabando con la cero, el recorrido parece ir hacia atrás, desde una condición en la cual el narrador, Jerónimo de Aguilar, ya está muerto y la gran ciudad azteca de Tenochtitlán ya está presa por los españoles, hasta el encuentro y enfrentamiento del mismo Aguilar con Cortés y con la Malinche –que en realidad ocurre unos años antes de la derrota de los aztecas-, cuando el futuro traductor vivía casi como un indígena tras hundirse en la península de Yucatán con su compañero Gonzalo Guerrero. Lo que pasa en el medio es una mezcla de historia y ficción, con nuestro narrador que, siempre en la narración que Fuentes inventa en este relato, asiste impotente a la caída de Tenochtitlán el 3 de noviembre de 1520 y al encuentro entre Cortés y Moctezuma a Choulula y que toma sorprendentemente parte por los mexicanos, realizando una de las traiciones más agudas de la historia: en la ficción literaria, Jerónimo de Aguilar, se convierte en el traductor de Cortés del maya al castellano pero, de propósito, decide no traducir las exactas palabras del conquistador, sino lo que más sería conveniente para los de Moctezuma. Por ejemplo, leemos unos de los episodios en los que Aguilar nos confiesa como cambió las palabras del conquistador:

Yo sé todo esto porque fui el traductor de en la entrevista de Cortés con Guatemuz, que no podían comprenderse entre sí. Traduje a mi antojo. No le comuniqué al príncipe vencido lo que Cortés realmente le dijo, sino que puse en boca de nuestro jefe una amenaza [...]. Añadí, inventando por mi cuenta y burlándome de Cortés [...]. Traduje, traicioné, inventé. (Fuentes, 1993 B: 16-17).

La primera pregunta que podemos hacer es: ¿por qué Jerónimo de Aguilar decide traicionar a su capitán? Al comienzo de su narración, nuestro narrador parece hablar positivamente de la Conquista. Hay muchas frases que parecerían indicar esta posición. Por ejemplo, nos dice:

Tengo muchas impresiones finales de la gran empresa de la Conquista de México, en la que menos de seiscientos esforzados españoles sometimos a un imperio nueve veces mayor que España en territorio, y tres veces mayor en población. Para no hablar de las fabulosas riquezas que aquí hallamos y que, enviadas a Cádiz y Sevilla, hicieron la fortuna no sólo de las Españas, sino de la Europa entera, por los siglos de los siglos hasta el día de hoy. (Fuentes, 1993 B: 13).

Aquí solo se nota el valor de los españoles y los efectos benéficos de la Conquista. Inicialmente, las únicas críticas que se pueden encontrar en las palabras de Aguilar, se refieren a la injusta distribución de las ganancias de la hazaña:

Todos fuimos testigos de la manera como nuestro capitán se llevaba la parte del león y nos prometía a los soldados recompensas al terminar de la guerra. ¡Tan largo me fiáis! Nos quedamos pues, después de sudar los dientes, sin saco ni papo ni nada so el sobaco. (Fuentes, 1993 B: 15).

La situación cambia definitivamente hacia el final de la sección siete de *Las dos orillas*, cuando Aguilar certifica su alianza con Moctezuma contando,

Moctezuma me acarició la mano y me ofreció un anillo verde como un loro. Yo se lo regresé y le dije que mi amor por este pueblo era premio suficiente. [...] Le di al Rey el secreto de la debilidad de Cortés, como doña Marina le había dado a Cortés el secreto de la debilidad azteca: la división, la discordia, la envidia, la pugna entre hermanos, que lo mismo afectaba a España que a México: una mitad del país perpetuamente muriéndose de la otra mitad. (Fuentes, 1993 B: 26).

En el texto éste es el primer momento en el que Jerónimo de Aguilar anuncia su plan y su deseo de que los aztecas vencieran a los españoles. Lo dice explícitamente una línea después cuando, al comienzo de la sección seis dice claramente:

Me asocié de este modo a la esperanza de una victoria indígena. Todos mis actos, ya lo habéis adivinado y yo os lo puedo decir desde mi sudario intangible, iban dirigidos a esta meta: el triunfo de los indios contra los españoles. (Fuentes, 1993 B: 26-27).

Sin embargo, nuestro narrador aún no nos ha dicho la motivación de esta traición. Aguilar aclara todo hacia el final (de su cuento) que, por supuesto, corresponde al comienzo de la historia según el orden temporal –o sea el orden contrario al de las secciones de *Las dos orillas*. De hecho, relatando su fatal encuentro con Cortés, Aguilar

explica las razones de su decisión en este largo pasaje:

Pues si yo me fui con Cortés y Guerrero se quedó en Yucatán, fue por común acuerdo. Queríamos asegurarnos, yo cerca de los extranjeros, Guerrero cerca de los naturales, que el mundo indio triunfase sobre el europeo. Os diré, en resumen, y con el escaso aliento que me va quedando, por qué.

Mientras viví entre los mayas, permanecí célibe, como si esperase a una mujer que fuese perfectamente mía en complemento de carácter, pasión y cariño. Me enamoré de mi nuevo pueblo, de su sencillez para tratar los asuntos de la vida, dando cauce natural a las necesidades diarias sin disminuir la importancia de las cosas graves. [...] (Fuentes, 1993 B: 49-50).

Este párrafo luego continúa con muchas líneas de detallada descripción de los aspectos positivos del pueblo maya, desde su respecto de la tierra hasta su culto de los muertos.

Entonces, el amor hacia el pueblo autóctono parece ser la motivación principal por la que Jerónimo Aguilar, al comienzo único traductor de Cortés, empieza a traicionar al conquistador. De toda manera esto funciona hasta que no encuentra no sólo una colega traductora, sino una rival, una enemiga, una mujer que le quita la palabra a él, que antes de la llegada de La Malinche, había sido el dueño todopoderoso de las dos orillas la lengua. Hablaremos más detalladamente del mito de la Malinche mientras que, ahora, es suficiente aclarar que esta mujer fue la indígena que se hizo concubina de Cortés y luego su única traductora. Según la tradición ella conocía el maya y el náhuatl (la lengua azteca) y, por eso, tuvo que aprender el castellano –en *Las dos orillas* es justo Aguilar el que le enseña el idioma de los españoles- para convertirse en la única intermediaria entre Hernán Cortés y Moctezuma. Además, en el relato de Fuentes, en este singular triángulo lingüístico Cortés-Malinche-Aguilar, se desarrolla todo un juego de celos y pasiones, con la extraña relación erótica que la mujer entretiene primero con Aguilar y luego con Cortés, relación que, en el primer caso, implica el deseo de nuestro narrador de crear una increíble pareja, dueña todopoderosa de la palabra, y, en el segundo caso, revelan las más altas ambiciones de poder de la intérprete indígena.

En suma, cada sección subraya lo que Jerónimo de Aguilar ve como testigo de ese encuentro entre dos mundos, y cada una presenta un particular aspecto de este enfrentamiento. En cambio la última –o la primera, depende de los puntos de vista-, la *cero*, representa como una utópica reunión de todos los tiempos o un lugar mítico de la posibilidad y de la imaginación. De esta se tratará aparte.

Antes de hablar de las temáticas principales del texto, otra cuestión sobre la que hay que insistir son los rasgos con los que Fuentes caracteriza, traicionándolo quizás, el



retrato histórico de su narrador, o sea que características le atribuye y de que manera construye este personaje. La peculiaridad principal de Jerónimo de Aguilar, personaje de *Las dos orillas*, es seguramente la duplicidad. Como ya hemos visto, y como seguiremos viendo, el tema del *doble* es una constante no sólo del relato sino de toda la obra. Jerónimo vive al borde entre realidad e imaginación, entre conquistadores y conquistados, entre egocéntrico deseo de reinar sobre la palabra y espontánea esperanza que los aztecas sobrevivan a la invasión. Sean cual sean sus razones, siempre vive en la herida abierta entre las dos orillas y esta duplicidad tiene efectos importantes en la personalidad de nuestro narrador como, por ejemplo, problemas de consciencias y conflictos de personalidades, sin olvidar que esta misma duplicidad convierte a Aguilar en un eficaz, aunque en última instancia impotente, primer arquetipo del mediador cultural.

Ahora se pueden analizar en el detalle de qué trata este relato. Las temáticas fundamentales de este relato son dos. Para introducir la primera leemos lo que el mismo profesor Alfonso de Toro escribió en su ensayo, tratando de *Las dos orillas* y de *Los dos Martín*,

No solamente en estas dos narraciones, sino en todas las otras del libro tenemos individuos que se encuentran en la encrucijada entre la realidad y la ficción, entre dos identidades, dos culturas y, en todas ellas, en esta negociación transcultural, hay vencedores y vencidos. (De Toro, 2006: 2).

Entonces, lo que queda en primer plano es la doble identidad y el encuentro de culturas o, imitando el título de este ensayo, la hibridez que está presente obsesivamente como aspiración constante a lo largo de *La dos orillas*. En resumidas cuentas, el primer tema que se puede encontrar en este relato es el choque entre dos mundos y dos culturas –la española y la autóctona- que produjo la llegada de Cortés a América en el siglo XVI. Por eso, bien se puede afirmar que el gran tema inicial de este relato es la superación del enfrentamiento a través del mestizaje. Todo eso se concretiza en muchas dicotomías, como la entre Aguilar y Cortés, entre Cortés y Moctezuma, entre la Malinche y Aguilar (aunque esta será más significativa cuando trataremos de la segunda temática del relato) y se refleja exactamente en el mismo título del capítulo. Entonces, más allá de la dicotomía ya mencionada entre Historia y ficción, ¿qué y cuáles son estas *dos orillas*? Una respuesta se encuentra si se considera, como ya hemos visto, la Conquista como una herida. Esta herida que, geográficamente corresponde con el océano que divide España de América, convirtiéndolas en las dos orillas, en las dos partes de una trágica

división o de una llaga abierta y sangrienta. Para confirmar esta hipótesis es suficiente leer las mismas palabras de nuestro narrador que, al introducir su controversia con la Malinche, dice:

Su arma fue la misma que la mía: la lengua. Pero yo me encontraba dividido entre España y Nuevo Mundo. Yo conocía las dos orillas. (Fuentes, 1993 B: 30).

Aquí es claramente necesario reflexionar sobre dos cosas: el enorme papel simbólico de la lengua en la visión del mundo de Carlos Fuentes y el mito de la Malinche. Empezando por el primer punto, el mismo Jerónimo de Aguilar define textualmente la lengua como un arma. Ya sabemos de los resúmenes que se han dado en este párrafo, que la lengua en este relato es el principal instrumento con el que nuestro narrador intenta traicionar a su capitán Cortés. Pero, al mismo tiempo, es también el medio por el cual La Malinche logra superar a Aguilar y hacerse única intermediaria de Cortés con los aztecas. Otro elemento que repetimos y que se ha de tomar en consideración son las lenguas que estos dos personajes hablan: Aguilar, cuya lengua nativa es el castellano, viviendo en Yucatán, aprende la lengua maya (no conoce la lengua de Moctezuma pero, de alguna manera, consigue comunicar con el rey azteca); la Malinche, cuya lengua madre es náhuatl –o sea la lengua de los aztecas y, por supuesto, de Moctezuma-, conoce también el maya. Esta substancial condición de paridad –debida a la necesidad de Cortés de traductores de ambas las lenguas autóctonas, para relacionarse tanto con los aztecas como con los mayas y así sacar provecho de las rivalidades entre los pueblos mexicanos<sup>5</sup>- se rompe cuando la Malinche aprende el castellano, quitándole su oficio a Aguilar y volviendo totalmente inútiles sus habilidades. A partir de este momento, la versión castellana que llega a Cortés, ya no es la de su conterráneo Aguilar, sino la de esta hábil mujer indígena.

La importancia de la lengua es claramente enunciada por un Jerónimo de Aguilar ya despojado de su monopolio y que, por eso, confiesa:

Me quedo corto: la lengua era más que la dignidad, era el poder; y más que el poder, era la vida misma que animaba mis propósitos, mi propia empresa de descubrimiento, único, sorprendente, irreplicable... (Fuentes, 1993 B: 30).

---

<sup>5</sup> “[...] doña Marina le había dado a Cortés el “secreto de la debilidad azteca: la división, la discordia, la envidia, la pugna entre hermanos, que lo mismo afectaba a España que a México: una mitad del país perpetuamente muriéndose de la otra mitad”. Fuentes (1993 B: 26).

Esta clara declaración sobre el enorme poder y potencial manipulativo de la lengua y de la palabra queda aún más reforzada unas líneas después cuando, relatando una batalla, el mismo Aguilar añade:

[...] y si mis sueños fueron inquietos, pues los indios a los que lancé al combate habían sido derrotados, también fueron placenteros, pues comprobé mi poder para decidir la paz o la guerra gracias a la posesión de las palabras. (Fuentes, 1993 B: 39).

Aquí Aguilar nos cuenta de un episodio anterior a la llegada de su rival, La Malinche, ocurrido en las costas de Tabasco, cuando, convirtiendo las palabras pacíficas –por lo menos aparentemente– de Cortés en amenazas contra los indios, nuestro narrador instigó un desastroso ataque o contraataque de éstos contra los españoles. Aguilar, aunque lo sienta mucho por la derrota india, en este caso se complace con el poder de sus palabras. La palabra, entonces, se convierte en la dueña absoluta, en el supremo árbitro de la paz y de la guerra. Poseerla, en la Conquista, significaba tener uno de los poderes más grandes del mundo, mientras que, perder este don se parece a una castración, como veremos ahora. De hecho, la pérdida de poder de Aguilar ocurre con la llegada y con la ascensión de la Malinche. Después de anunciar su llegada en la narración, diciendo que “la culpable fue una mujer” (Fuentes, 1993 B: 18), nuestro mismo narrador certifica, por primera vez, la presencia de la mujer cuando dice:

Fue entonces que la segunda lengua del conquistador, una princesa esclava de Tabasco bautizada doña Marina, pero apodada La Malinche, interpretó velozmente a los mensajeros que, llegados de la costa, traían noticia de un levantamiento de mexicanos en Veracruz contra la guarnición dejada allí por Cortés. (Fuentes, 1993 B: 22).

Y poco después añade:

Una vez más, fue la intérprete doña Marina la que decidió la contienda, aconsejándole con fuerza al Rey [...].(Fuentes, 1993 B: 24).

Esta mujer, La Malinche, no sólo alcanza la envidiable posición de intérprete de Cortés, sino logra ser algo más. Siempre en las palabras de Jerónimo de Aguilar encontramos pruebas de esta posición ambivalente.

Cortés escuchaba a Marina no sólo como lengua, sino como amante. Y como lengua y amante, prestaba atención a las voces humanas de esta tierra. (Fuentes, 1993 B: 29-30).

Pero, ¿quién es esta mujer, en realidad? Aguilar nos dice que era una princesa indígena que se llamaba Malintzin –“penitencia” en su lengua-, luego bautizada Marina y, por último, apodada La Malinche, o sea “la traidora”. Se trata, en realidad, de un verdadero personaje histórico. De la hija de un cacique azteca que, también según Bernal Díaz del Castillo, fue cedida como esclava a los mayas, con los que aprendió el idioma yucateco. Con la llegada de Cortés fue ofrecida al conquistador como esclava, convirtiéndose en traductora y, tal vez, amante del mismo Cortés. Es cierto que los dos tuvieron un hijo, pero historias sobre una presunta y platónica relación amorosa entre ellos parecen más bien leyendas no confirmadas. Por otra parte, es realidad su traición: efectivamente La Malinche ayudó a Cortés en sus conquistas, gracias al don que sólo ella poseía, o sea el don de la palabra.

Sobre este personaje se ha construido un mito, tanto que ahora se puede aún hablar de malinchismo. Hablando de esta tendencia, se entrecruzaron dos versiones. La primera es la que suele considerar a La Malinche, como la madre de la nación mexicana. Para confirmar esto, leemos brevemente este pasaje de *Las dos orillas*:

Pobre Marina, abandonada al cabo por su conquistador, cargada con un hijo sin padre, estigmatizada por su pueblo con el mote de traición y, sin embargo, por todo ello, madre y origen de una nación nueva, que acaso, sólo podía nacer y crecer en contra de las cargas del abandono, la bastardía y la traición...(Fuentes, 1993 B: 42).

En este pasaje, también se encuentra la raíz de la segunda lectura de dicho malinchismo. Se trata, entonces, de la tendencia que considera a esta mujer como el arquetipo de la traidora, de la persona que traiciona a su mismo pueblo por conveniencia personal. Por eso, el mito de La Malinche se asocia muy a menudo al mito de la gran *chingada* o, dicho de manera aún peor, Doña Marina pasa a la historia como la “puta de Cortés”. Otro célebre escritor mexicano, Octavio Paz, en su *El laberinto de la soledad*, expone su disertación sobre el tema de *la chingada* (expresión muy popular de México), justo en el capítulo llamado “Los hijos de la Malinche”. Por ejemplo, aquí podemos leer:

¿Quién es la Chingada? Ante todo, es la Madre. No una Madre de carne y hueso, sino una figura mítica. La Chingada es una de las representaciones mexicanas de la Maternidad, como la Llorona o la “sufrida madre” mexicana que festejamos el diez de mayo. (Paz, 2008:212).

Todo esto, parece confirmar la tendencia de la que hablamos, o sea la de La Malinche como arquetipo de la Madre de la nación mexicana. Aún más importantes son las palabras que Octavio Paz escribe pocas páginas después:

Si la Chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es la Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida.

[...] el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente nuestros indios, estoicos, impassibles y cerrados. [...]

Los malinchistas son los partidarios de que México se abra al exterior: los verdaderos hijos de la Malinche, que es la Chingada en persona. (Paz, 2008:224).

Entonces, La Malinche se convierte en el símbolo de la entrega y de la violación asociada a la Conquista española de México. Sin embargo, retorna también el aspecto de la traición: en el ideal común ella sigue siendo el emblema de “lo abierto” al exterior y, en este caso, a los invasores. La Malinche es, en cierto sentido, la Madre violada de la nación mexicana, una madre que, sin embargo, se ha entregado a la maternidad traicionando a su pueblo y su tierra. Sin embargo, también se debe considerar que mientras Octavio Paz hace de la Malinche el emblema de la víctima, Fuentes, por lo menos en este relato –veremos que no será así en el siguiente-, la convierte en la traidora por excelencia. Lo que cambia es la acepción que se le da, aunque en ambos textos coexistan las dos características. De todas formas, en realidad, más bien se debería discutir sobre cuál fuera en realidad la verdadera “orilla” de esta mujer, esclava con los mayas y con los aztecas, pero poderosa y temible con los conquistadores. De toda manera, el mito de la *chingada*, se refleja también en las duras palabras de Aguilar, en cuanto éste realiza que la mujer ya le ha quitado su oficio y, por eso, dice:

Todo esto lo tradujo del mexicano al español La Malinche, y yo, Jerónimo de Aguilar, el primero entre todos los intérpretes, me quedé en una suerte de limbo, esperando mi turno para traducir al castellano hasta que, aturdido acaso por los insoportables hedores de sangre embarrada y copal sahumante, mierda de caballo andaluz, sudores excedentes de Cáceres, cocinas disímiles de ají y tocino, de ajo y guajolote, indistinguibles de la cocina sacrificial que despedía sus humos y salmodias desde pirámide, aturdido por todo ello, digo, me di cuenta de que Jerónimo de Aguilar ya no hacía falta, la hembra diabólica lo estaba traduciendo todo, la tal Marina hideputa y puta ella misma había aprendido a hablar el español, la malandrina, la mohatrerera, la experta en mamonas, la coima del conquistador, me había arrebatado mi singularidad profesional, mi insustituible función, vamos, por acuñar un vocablo, mi *monopolio* de la lengua castellana... La Malinche le había arrancado la lengua española al sexo de Cortés, se le había chupado, se la había *castrado* sin que él lo supiera, confundiendo la mutilación con el placer...(Fuentes, 1993 B: 32-33).

Aquí quedan resumidas muchas de las cosas que acabamos de ver: La Malinche, aquí definida como “la gran puta” o la “hembra diabólica” en las rencorosas palabras de Aguilar se convierte en la mujer que sedujo al conquistador, mientras que su lengua se convierte en la lengua violenta que se abre completamente al invasor, causando la sangrienta derrota de su pueblo; encontramos la lengua como metáfora sexual que alude a la relación entre Cortés y La Malinche y sobre todo como poder; la pérdida del monopolio de la palabra es vista por el narrador como una castración. Además justo el rencor de nuestro narrador contra esta mujer nos hace percibir como la relación entre el mismo Aguilar y La Malinche se quede irresuelta o, por lo menos, continúe a despertar las añoranzas del traductor despojado de su poder. En cambio, aparece clara y resuelta la relación entre Cortés y la Malinche aunque las continuas referencias de Aguilar al “sexo de Cortés” y, tal vez, a una presunta debilidad del Conquistador frente a las tentaciones carnales ofrecidas por la india, casi parecen aludir a una clamorosa e imprevista inversión de papeles: casi parece que Aguilar, en su maliciosas alusiones afirme que el gran chingado no sea La Malinche, sino el mismo Cortés.

Ahora que hemos aclarado estos aspectos, bien podemos afirmar que se le puede considerar a *Las dos orillas* y, tal vez, al mismo *Naranjo*, también casi como una crítica al carácter violento de la Conquista y como una reescritura utópica de la misma, animada por la utopía de la palabra.

Seguimos leyendo el ensayo del profesor de Toro:

La historia de la Conquista de México se transforma en la historia de dos identidades que se construyen en un discurso ambivalente anclado en la orilla de dos costados. En las relaciones entre de Aguilar, Cortés, Malinche y Moctezuma se concretizan los problemas de identidad de Jerónimo de Aguilar. (De Toro, 2006: 4).

En el texto de *Las dos orillas* se encuentran muchas pruebas de estos enfrentamientos entre personajes y de los conflictos de identidad que por eso se manifiestan en Aguilar. Hemos ya visto las diferentes actitudes que nuestro mismo narrador asume al comienzo y al final del relato, de toda manera, hay muchos otros pasajes significativos. Las primeras dudas ya están planteadas cuando Jerónimo de Aguilar nos dice:

Mas como así sucedió en efecto, convirtiéndose mis falsas palabras en realidad, ¿no tuve razón en traducir al revés al capitán y decirle, con mis mentiras, la verdad azteca? ¿O fueron mis palabras, acaso, un mero trueque y no fui yo sino el intermediario (el traductor) y el resorte de una fatalidad que transformó el engaño en verdad? (Fuentes, 1993 B: 17).

Aquí casi se encuentra un *mea culpa* de Aguilar. Las mentiras que se han trágicamente –por los aztecas- transformado en verdad son las falsas palabras de guerra que el intérprete puso en boca al Conquistador y que, efectivamente, se realizaron. De toda manera, todas estas preguntas y dudas llevan nuestro narrador a concluir esta sección con una emblemática sentencia:

Por todo ello no duermo en paz. Las posibilidades incumplidas, las alternativas de la libertad, me quitan el sueño.  
La culpable fue una mujer. (Fuentes, 1993 B: 18).

Y justo la llegada de la Malinche hace hincapié en los conflictos personales de Aguilar y, por supuesto, en los conflictos entre los varios personajes principales del relato. Al final de la sección seis, Aguilar nos explica las diferencias entre él y su enemiga diciéndonos:

Yo, que también poseía las dos voces, las de Europa y América, había sido derrotado. Pues tenía también dos patrias; y ésta, quizás fue mi debilidad más que mi fuerza. Marina, la Malinche, acarrea el dolor y el rencor profundos, pero también la esperanza, de su estado; tuvo que jugarse toda entera para salvar la vida y tener descendencia. Su arma fue la misma que la mía: la lengua. Pero yo me encontraba dividido entre España y el Nuevo Mundo. Yo conocía las dos orillas.  
Marina no; pudo entregarse entera al Nuevo Mundo, no a su pasado sometido, cierto, sino a su futuro ambiguo, incierto y por ello, invicto. Acaso merecí mi derrota. No pude salvar, contándole en secreto, una verdad, una infidencia, al pobre rey de mi patria adoptiva, México. (Fuentes, 1993 B: 30).

Por cierto, Jerónimo de Aguilar lamenta no haber podido salvar los aztecas revelándole secretos e infidencias de los españoles. De toda manera, lo que resulta más importante en este pasaje es que Aguilar hable de si mismo como de un hombre “dividido entre dos orillas” y de México como su nueva “patria adoptiva”. La división, entonces, se hace cada vez más marcada. Por último, encontramos esta conclusión que refleja muy bien la condición del narrador de *Las dos orillas*:

[...] pobre de mí, Jerónimo de Aguilar, muerto todo este tiempo, con la lengua cortada a la mitad, bífida, como la serpiente emplumada. ¿Quién soy, para qué sirvo? (Fuentes, 1993 B: 34).

Retomando el ensayo de Alfonso de Toro, pocas líneas después del pasaje que acabamos de leer, el mismo crítico afirma:

La Conquista al revés se transforma en la creación de un rico universo resultado de la mezcla de culturas [...]. (De Toro, 2006: 4).

En los último dos pasajes que hemos visto de “Figuras de la hibridez” se encuentra resumido todo lo que acabamos de aclarar. El problema que se encuentra en este choque entre culturas es el de la identidad. El mismo narrador Jerónimo de Aguilar sufre de este mestizaje imperfecto, irrealizado en la historia, de esta doble identidad. Como dicho, Aguilar es un español que, después de naufragar en la península de Yucatán, empieza una pacífica convivencia con los mayas aprendiendo su idioma hasta olvidarse de su propia lengua. Él mismo nos dice eso, cuando confiesa:

Digo que hablo el español. Es hora de confesar que yo también debí aprenderlo de vuelta, pues en ocho años de vida entre los indios por poco lo pierdo. Ahora con la tropa de Cortés, redescubrí mi propia lengua, la que flujó hacia mis labios desde los pechos de mi madre castellana, y enseguida aprendí el mexicano, para poder hablarle a los aztecas. (Fuentes, 1993 B: 43).

Aparece claro que en este narrador-personaje quedan condensados todos los aspectos de esa doble identidad que la Conquista dejó inexorablemente irresueltos en el continente americano. Esa duplicidad lleva consigo un cargo de problemas de conciencia para Jerónimo de Aguilar el cual decidirá tomar parte por los aztecas, revelándoles las intenciones beligerantes que Cortés ocultaba bajo sus dulces palabras encantadoras y provocando así un desastroso enfrentamiento entre los nativos y las fuerzas españolas.<sup>6</sup> Por otro lado, justamente por su substancial esquizofrenia, la tentativa de Aguilar de cambiar la suerte del pueblo azteca fracasa. A diferencia de La Malinche que se compromete y toma abiertamente partido por lo *nuevo* representado por los españoles, Aguilar permanece en su ambigua duplicidad, no apuesta por la novedad absoluta –que en su caso son los indios- porque no consigue desligarse del todo de pasado para entregarse a su presente. En suma, en cierto sentido, vive el conflicto y el enfrentamiento como una llaga abierta.

Entonces, en *Las dos orillas*, Fuentes nos invita a reflexionar más profundamente sobre esta herida. Nos ofrece casi una nueva mirada sobre la Conquista. El autor no trata de juzgar los personajes históricos, ni siquiera de definir los buenos y los malos. Más sencillamente da un verdadero retrato de la doble identidad que se creó

---

<sup>6</sup> “Sucedió exactamente lo que yo, mentirosamente, inventé. Por todo ello no duermo en paz. Las posibilidades incumplidas, las alternativas de libertad, me quitan el sueño.” Fuentes (1993 B: 18). En este pasaje Jerónimo de Aguilar se siente culpable porque no tradujo las palabras, aparentemente pacíficas, de Cortés, sino le puso en boca al Conquistador falsas amenazas de manera que el orgullo de Guatemuz, príncipe azteca, se despertara. Sin embargo, desafortunadamente, ocurrió lo que Aguilar había inventado, o sea la lisonjas de Cortés se trasformaron en violencias sin fin.



en México, como herencia de ese choque entre dos mundos que se produjo durante la Conquista española del imperio azteca.

Desde este punto de vista, las dos orillas influyeron la una en la otra – con resultados trágicos si consideramos que una de las dos fue cancelada por la otra- como simbólicamente testimonian las situación de los dos náufragos Gonzalo Guerrero y Jerónimo de Aguilar, uno mexicano por elección pero eternamente español de nacimiento, el otro español por conveniencia y por “trabajo” pero con el corazón idealmente al servicio de la lucha americana. Una prueba de lo que hemos dicho es el largo pasaje que hemos utilizado para comentar cómo Aguilar eligió traicionar a Cortés. De toda manera se pueden ver los diferentes comportamientos de Guerrero y Aguilar también cuando leemos:

Gonzalo Guerrero, como llevo dicho, se casó con india y tuvo tres hijos. Él era hombre de mar, y había trabajado en astilleros de Palos. De manera que cuando, un año antes de Cortés, vino a esta tierra la expedición de Francisco Hernández de Córdoba, Guerrero organizó el contraataque de indios que causó, en las costas, el descalabro de la expedición. Gracias a ello fue elevado a cacique y capitán, convirtiéndose en parte de la organización defensiva de estos indios. Gracias a ello, también, determinó quedarse entre ellos cuando salí de allí con Cortés.

[...]En cambio, me llevó a mí con él, sin sospechar siquiera que el verdadero traidor era yo. Pues si yo me fui con Cortés y Guerrero se quedó en Yucatán, fue por común acuerdo.

[...] Mientras viví entre los mayas, permanecí célibe, como si esperase a una mujer que fuese perfectamente mía en complemento de carácter, pasión y cariño. (Fuentes, 1993 B: 48-49).

Gonzalo Guerrero es un hombre de mar o, si queremos, un hombre de acción: se convierte en cacique maya, toma parte a la lucha de su nuevo pueblo y, al final, no sólo crea su familia allí, sino también decide quedarse entre los indios. A diferencia de su compañero, y a la misma manera de La Malinche, no sufre ninguna duplicidad, decide entregarse completamente a su nuevo mundo y reniega sus orígenes. Por otro lado, Aguilar es un hombre de palabra y su actividad principal es una actividad intrínsecamente ambigua, irresuelta, como la traducción. Como he dicho, Aguilar fracasa porque no se libera totalmente de su pasado y no consigue entregarse completamente a la causa de su nuevo pueblo. En cierto sentido, es un doble traidor, porque sí, se infiltra entre los de Cortés para llevarlos a la derrota, pero, al final, traiciona también su mismo propósito de traicionar al Conquistador extremeño a causa, por supuesto, de la llegada de la ambiciosa Malinche y, entonces, por la fascinación que ella ejerce sobre él y, no último, por la competencia que empieza a surgir entre ellos para conseguir los favores de Cortés.

Siguiendo en el análisis, justo en el momento del encuentro entre Cortés y los dos náufragos, Fuentes nos ofrece una imagen simbólicamente central, por supuesto la de una naranja:

¿Hay imagen que mejor refrende nuestra identidad que un español comiendo una naranja? Mordí con alborozo la cáscara amarga, hasta que mis dientes desnudos encontraron la carne oculta de la naranja, ella, la mujer-fruta, la fruta-fémica. El jugo me escurrió por la barbilla. Reí, como diciéndole a Cortés: -¿Quieres mejor prueba de que soy español? El capitán no me contestó, pero alabó el hecho de que aquí crecieran naranjas. Mi preguntó si *nosotros* las habíamos traído y yo, para distraerlo de su atención puesta en el irreconocible Guerrero le dije que sí, pero que en estas tierras la naranja se daba más grande, menos colorada y más agria, casi como una toronja. (Fuentes, 1993 B: 46).

Entonces, se puede considerar la naranja, típico fruto de España que traído a México se modificó y se mezcló con esa nueva tierra, como un símbolo de continuidad entre los españoles conquistadores y los autóctonos conquistados y bien puede representar el símbolo utópico de la creación de la nueva identidad mestiza de América. Es símbolo homogéneo con la utopía de la palabra y la escritura, condensando el emblema de su fuerza mestiza.

La última sección de *Las dos orillas* representa casi un “punto cero”, una suma de todos los tiempos y de todos los espacios y un lugar ideal de la utopía y de las posibilidades. Primero, para analizarla, tenemos que leer atentamente unas de las frases que Aguilar utiliza en esta sección. Empezamos con esta:

Me pregunto si un evento que no es narrado ocurre en realidad. Pues lo que no se inventa sólo se consigna. Algo más: una catástrofe ( y toda guerra lo es) sólo es disputada si es narrada. La narración la sobrepasa. La narración disputa el orden de las cosas. El silencio lo confirma. (Fuentes, 1993 B: 58).

Aquí el autor casi nos remite al tema de la dicotomía realidad contra imaginación y a la cuestión del papel de la literatura en las que Fuentes se adentra en *Geografía de la literatura*. Para el narrador –y, entonces, para el autor- una guerra “sólo es disputada si es narrada”. Por eso, en *Las dos orillas*, bien se puede imaginar a un Gonzalo Guerrero que emprende una nueva conquista de España. Sólo en la literatura eso puede ocurrir. Pero, como ya hemos visto, ¿qué más vale, la mera Realidad, o una realidad re-creada, interpretada, por la imaginación? Como vemos, otra vez encontramos una clara y plena declaración de la potencia de la palabra y, para confirmar eso, leemos lo que se encuentra pocas líneas después:

En cambio, mi única certeza, ya lo veis, es que la lengua y las palabras triunfaron en las dos

orillas. (Fuentes, 1993 B: 59).

El triunfo de la palabra, entonces. Una palabra que crea y une y que, tal vez, puede ser el medio para construir ese famoso mestizaje. Seguimos leyendo las palabras de Aguilar en la sección cero:

Cuanto contribuimos a la conquista india de la España sentimos de inmediato que un universo a la vez recuperado, permeable, complejo, fecundo, nació del contacto entre las culturas, frustrando el fatal designio purificador de los Reyes Católicos. (Fuentes, 1993 B: 55).

En esta imaginativa conquista al revés –o sea, en el mundo de la posibilidad y de la utopía- se crea un universo fecundo y complejo del contacto entre las dos culturas. Dicho de otra manera, ocurre lo que hubiera debido ocurrir en la Conquista con mayúsculas: el encuentro de dos culturas como posibilidad –y no sólo como destrucción- para crear ese mundo mestizo. Todo esto puede ocurrir por medio de una palabra que se enriquece al tocar múltiples sustratos de contacto:

La lengua española ya había aprendido, antes, a hablar fenicio, griego, latín, árabe y hebreo; estaba lista para recibir, ahora, los aportes mayas y aztecas, enriquecerse con ellos, enriquecerlos, darles flexibilidad, imaginación, comunicabilidad y escritura, convirtiéndose a todas en lenguas vivas, no lengua de los imperios, sino de los hombres y sus encuentros, contagios, sueños, y pesadillas también. (Fuentes, 1993 B: 57).

Otra vez, aparece una palabra clave: imaginación. Dirigidas por la palabra, las posibilidades de la imaginación no tienen límite y se relacionan con la resurrección de lo indígena:

No lo sé. Porque el propio Hernán Cortés, con toda su maliciosa inteligencia, careció siempre de la imaginación mágica que fue, por un lado, la flaqueza del mundo indígena, pero, por el otro, puede ser un día su fuerza: su aporte para el futuro, su resurrección...(Fuentes, 1993 B: 58).

La imaginación, según Aguilar y según Fuentes, puede ser la clave para la resurrección del mundo indígena. El medio a través del cual recrear algo significativo.

Entonces la sección cero, en cierto sentido, es como el fruto tardío de la lengua para construir el *gran mestizaje*. Dicho de otra manera, aquí se certifica como la lengua se convierte de mero instrumento de la historia a principal vehículo de la literatura, de una literatura nueva, resultado del enfrentamiento entre las dos orillas, y nuevo medio para combinar a ambas.

Por todo eso, en este párrafo, parece incluso verosímil que las dos orillas o las dos partes de la misma herida, se fundan y se confundan entre si, hasta que la misma Conquista española se convierta en una hazaña americana hacia Europa, y hasta que los mismos conquistados se conviertan en conquistadores. Para dar una idea de esta fusión y confusión de tiempos y de espacios, leemos brevemente todo el comienzo de la llamada “sección cero” de *Las dos orillas*:

Yo vi todo esto. La caída de la gran ciudad andaluza, en medio del rumor de atabales, el choque del acero contra el pedernal y el fuego de los lanzallamas mayas. Vi el agua quemada del Guadalquivir y el incendio de la Torre del Oro.

Cayeron los templos, de Cádiz a Sevilla; las insignias, las torres, los trofeos. Y al días siguiente de la derrota, con las piedras de la Giralda, comenzamos a edificar el templo de las cuatros religiones, inscrito con el verbo de Cristo, Mahoma, Abraham y Quetzalcóatl, donde todos los poderes de la imaginación y la palabra tendrían cupo, sin excepción, durando acaso tanto como los nombres de los mil dioses de un mundo súbitamente animado por el encuentro con todo lo olvidado, prohibido, mutilado...

Cometimos algunos crímenes, es cierto. A los miembros de la Santa Inquisición les dimos una sopa de su propio chocolate, quemándose en las plazas públicas de Logroño a Barcelona y de Oviedo a Córdoba... Sus archivos los quemamos también, junto con las leyes de pureza de la sangre y cristianismo antiguo. Viejos judíos, viejos musulmanes y ahora viejos mayas, abrazamos a cristianos viejos y nuevos, y si algunos conventos y sus inquilinas fueron violados, el resultado, al cabo, fue un mestizaje acrecentado, indio y español, pero también árabe y judío, que en pocos años cruzó los Pirineos y se desparramó por toda Europa... La pigmentación del viejo continente se hizo en seguida más oscura, como ya lo era la de la España levantina y árabe. [...]. (Fuentes, 1993 B: 54).

En este largo pasaje la ficción se apodera de la palabra para contarnos el cambio de papeles entre españoles y autóctonos, entre España y Nuevo Mundo, entre historia ibérica e historia americana. Aquí casi se repiten las palabras de la primera sección, aunque en lugar de las ciudades y las divinidades mexicanas aparecen las ciudades y los Dioses de España (el de los católicos, de los árabes y de los judíos: al final es siempre lo mismo, un Dios *mestizo*), entonces es como si Jerónimo de Aguilar nos presentara un posible y futuro derrumbe de la historia, con los mexicanos que se convierten en conquistadores de España, en una especie de Conquista al revés, emprendida por el otro náufrago Gonzalo Guerrero.

Hay que decir también que esta “conquista al revés” no es igual a la Conquista histórica, o sea, no es el doble especular de la Conquista de México trasladada a España. La que se configura en *Las dos orillas* es una reintegración entre los opuestos para crear una tierra de las infinitas posibilidades donde los marginados de la Historia oficial –los árabes, los judíos, los mexicanos, etcétera- puedan vivir en contacto y, finalmente, relacionarse.

Entonces, considerando la cíclica visión del tiempo y de la historia de Fuentes - que el mismo autor nos testimonia con la cita inicial de Amos Oz en el epígrafe: “Como los planetas en sus órbitas, el mundo de las ideas tiende a la circularidad.”-, todo retorna, también ese acontecimiento trágico que fue la conquista, aunque esta vez la dinámica de acción entre las dos partes, o *las orillas*, están invertidas. Aguilar nos habla de “un perpetuo reinicio de historias perpetuamente inacabadas, pero sólo a condición de que las presida, como el cuento maya de los Dioses de los Cielos y de la Tierra, la palabra” (Fuentes, 1993 B: 59). Ese perpetuo reinicio bien se configura como el repetirse de los círculos del tiempo que, como hemos visto, constituyen el subtítulo de *El naranjo*. De toda manera, Jerónimo de Aguilar pone una única condición para que todo esto se realice: la palabra. La palabra, definida como *ganadora* en las dos orillas, debe ser la que preside la continua sucesión de culturas, de acontecimientos y de eras.

### **2.3 La identidad, la orfandad y la reescritura histórica en *Los hijos del conquistador*.**

El segundo relato que encontramos en nuestra lectura de *El naranjo* de Carlos Fuentes, se titula *Los hijos del conquistador* y, básicamente, está constituido por un diálogo entre dos supuestos hijos de Hernán Cortés. Más allá se analizarán los temas, las verdades históricas y su relación con los inventos de la ficción, los personajes y la misma esencia de esta alternancia de voces –diálogo, intercambio epistolar, utópica reunión de los opuestos, etcétera- lo que es necesario ahora es, simplemente, dar una primera mirada sobre lo que –a pesar de la Historia oficial- se cuenta en este relato.

Los dos Martín en cuestión son, el primero, el legítimo hijo de Cortés con la española Juana de Zúñiga, el segundo, aunque nacido antes, el fruto de la relación del Conquistador con la célebre Malinche. Los dos alternan sus intervenciones en el relato para contar, aunque con un espíritu muy diferente, la misma historia que, necesariamente, empieza con el relato de la caída y la ruina de su renombrado padre. De hecho, Carlos Fuentes, en este relato, da mucha importancia a las cuestiones más oscuras de la vida del Conquistador. Por eso, se cuenta de las acusas que sus enemigos intriguaron en la corte del Rey Carlos V: Cortés fue acusado de detraer oro y, por eso, tuvo que volver a España para defender a su honor y para reclamar la gobernación de México. Lo que se encuentra a seguir, en *Los hijos del conquistador*, es la crónica de los acontecimientos que suceden en España y en México después de la muerte de un personaje tan importante como Cortés: la distribución de sus presuntas riquezas, los

diferentes destinos de sus numerosos hijos y concubinas, los juegos de poder que nacieron en el Nuevo Mundo que el Conquistador había consignado a su patria España. De toda manera, mayor atención está dirigida hacia el destino del primer Martín, nacido en México, pero de sangre española. Después de haber viajado a España y haber servido como militar los reyes Carlos V y Felipe II, Martín I volverá a México a los treinta años de edad. En él mucha gente verá el retorno y la reencarnación del Conquistador extremeño. Martín Cortés Zúñiga –así se llamaba dicho hijo del Conquistador de México- junto con su amigo Alonso de Ávila, encarnará la naciente clase nobiliaria mexicana y, en el ambiente, empezarán a circular voces sobre una probable toma de poder suya y de Ávila en *Nueva España*. De toda manera, su triunfal vuelta a México – vista como espectador por el otro Martín, personaje al margen de la nueva sociedad que va naciendo en el Nuevo Mundo- no se concretizará en la vuelta al poder de un Cortés: la envidia y las ambiciones de otros personajes, junto a la arrogancia del mismo Martín, lo llevarán a ser denunciado –junto a su hermano- como líder<sup>7</sup> de movimientos y de sublevaciones para la abolición de las encomiendas y para una mayor autonomía de México. Ambos los Martín serán procesados, condenados a la encarcelación y, tal vez, a un futuro tan oscuro como el de su ilustre padre. En confirmación de este probable igual destino, fruto, quizás, de una maldición que pesa sobre Cortés y su descendencia, léase la cita inicial de la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo en el epígrafe del cuento:

Y si miramos en ello, en cosa ninguna tuvo ventura después que ganamos la Nueva España, y dicen que son maldiciones que le echaron. (Fuentes, 1993 B: 61).

Para comenzar con el análisis más detallado del texto es útil aclarar una cuestión preliminar. Si la tendencia de esta tesis es la de considerar *El naranjo* como una obra completa, con su hilo conductor, su plan y su coherencia –a diferencia de una simple colección de relatos- debe existir una razón por la cual *Los hijos del conquistador* fue publicado por Carlos Fuentes en este libro y fue colocado en esta posición, o sea casi al comienzo y justo después del primer relato, *Las dos orillas*. Lo que se ha de buscar, entonces, son los elementos de continuidad y las diferencias con el relato precedente.

El primer cambio que se produce en este relato es el de narrador. Ya no es tal Jerónimo de Aguilar, sino, como dicho, los dos hijos de Cortés. Sin embargo, justo

---

<sup>7</sup> De toda manera, Carlos Fuentes, en este relato, omite o nos cuenta vagamente del como, efectivamente, Martín Cortés encabezó movimientos y sublevaciones contra la patria España.

Aguilar representa nuestro primer enlace con *Las dos orillas*. Ya en las primeras páginas, Martín, hijo de La Malinche -la cual, como veremos, representa otro fundamental punto de contacto-, al que simplemente llamaremos Martín II, hablando de su padre, nos dice:

De crímenes, corrupciones sin fin y ánimo rebelde para quedarse con la tierra y reinar sobre ella, lo acusa el intérprete Jerónimo de Aguilar, a quien mi padre recogió, náufrago, en la costa de Yucatán. (Fuentes, 1993 B: 69).

Entonces, una primera relación entre los dos relatos es justo el narrador del primero, Jerónimo de Aguilar. De toda manera, es muy interesante el juego meta-literario que Fuentes desarrolla en este punto. De hecho, aquí encontramos una cita, una referencia, a un personaje del otro relato, y se alude a sus “hazañas” como si fueran reales. En realidad, como hemos visto, muchas cosas y, sobre todo, la traición de Aguilar, fueron inventadas por Carlos Fuentes y, por eso, lo que aquí encontramos es una especie de auto-referencia, de autenticación inter-textual de la realidad del relato que se crea sólo su fundamento de verdad. Además señalamos, aunque de menor importancia, la presencia de otro Aguilar en *Los hijos del conquistador*. Se trata de tal Baltasar de Aguilar del cual no sabemos si tiene relaciones con Jerónimo y que, de las pocas noticias que se encuentran sobre él, es el hombre que denunció a Martín I. Es, por supuesto, otro “menor” de la historia al cual Fuentes da gran importancia. Leemos, hacia la conclusión del relato, cuando se están anunciando los destinos de los personajes, lo que nos dice sobre él, con mucho desprecio, Martín II:

Al cabrón Baltasar de Aguilar lo condenaron por perjurio a diez años de galera, perdiendo todos sus bienes y los pueblos que tenía, a más de perpetuo destierro de todas las Indias del Mar Océano y Tierra Firme. (Fuentes, 1993 B: 110).

También la desgracia final puede ser elemento común entre los dos Aguilar. Baltasar, primero denuncia al heredero de Cortés, pero luego le condenan por perjurio. Entonces, si en *Las dos orillas* un Aguilar era el *traidor*, en este relato otro Aguilar se convierte en el acusador oculto, en la espía. Como hemos dicho, no parece existir ninguna relación entre Jerónimo y Baltasar pero no puede ser casualidad que, en dos textos contiguos, los dos tengan un papel tan sugerente y, en fin de cuentas, tan parecido.

Retomando la cita precedente, podemos encontrar otro, significativo, punto de contacto entre *Las dos orillas* y *Los hijos del conquistador*. Leemos como continúa Martín II:

Entre el intérprete traidor y las camareras chismosas, me interpongo yo, Martín Cortés el bastardo, hijo de la intérprete leal doña Marina, iletrada también, pero poseída por el demonio de la lengua. (Fuentes, 1993 B: 69).

La Malinche, por supuesto, representa otro enlace entre los dos relatos. En el primero era la mujer que le quita la palabra a Jerónimo de Aguilar, nuestro narrador omnisciente; aquí es la madre de uno de los dos narradores y, por eso, la óptica en la cual se enfoca en este relato es completamente diferente. Pocas veces nos encontramos con su apodo, La Malinche, con el que siempre se refería a ella Jerónimo de Aguilar, y, en su lugar, queda el nombre con el que fue bautizada por los españoles, doña Marina. Ya no es la traidora, la ambiciosa o la *puta da Cortés*, sino una víctima, la intérprete fiel y, tal vez, la gran madre de la nueva nación mexicana. En confirmación vemos, por ejemplo, el episodio, relatado por Martín II, durante el cual, preso por las autoridades, el hijo de La Malinche y Cortés encuentra otros personajes al margen de la sociedad mexicana:

La mujercita contrahecha me levanta violentamente la cabeza, agarrándome el pelo y me dice lo que yo esperaba oír: -Eres un hijo de la chingada. Eres mi hermano. (Fuentes, 1993 B: 103).

Eso confirma la tendencia a la revisión o reescritura del malinchismo, maldición o infamia que queda transpuesta en un mito positivo o neutral del origen: La Malinche como el arquetipo de la madre de México. Estos personajes mestizos, típicos de la sociedad mexicana, se sienten hermanos, y por eso, todos hijos de esa célebre *chingada*. Esa revaloración de La Malinche se expresa del todo, hacia el final del relato cuando, el mismo Martín II, el hijo mestizo, grita:

Madre: Sólo contigo venció nuestro padre. Sólo a tu lado conoció una fortuna en ascenso. Sólo contigo conoció el destino sin quebraduras del poder, la fama, la compasión, la riqueza. Yo te bendigo, mamacita mía. Te agradezco mi piel morena, mis ojos líquidos, mi cabellera como la crin de los caballos de mi padre, mi pubis escaso, mi estatura corta, mi voz cantarina, mis palabras contadas, mis diminutivos y mis mentadas, mi sueño más largo que la vida, mi memoria en vilo, mi satisfacción disfrazada de resignación, mis ganas de creer, mi anhelo de paternidad, mi pérdida efigie en medio de la marea humana prieta y sojuzgada como yo: soy la mayoría. (Fuentes, 1993 B: 112-113).



Aquí la imagen que resulta es completamente diferente de la que encontramos en *Las dos orillas*. La seductora y ambiciosa intérprete india, ahora se nos presenta como la persona a la que Cortés debe sus victorias. Luego, confirmando lo que acabamos de decir, se enumeran, casi con orgullo, todas las comunes características del *mexicano*, de la estirpe condenada que se está convirtiendo en la mayoría, o sea el pueblo mestizo que de La Malinche descende directamente.

Por último, el interés y la cuestión de la lengua es otro elemento común a los dos textos de *El naranjo*. Como ya hemos leído, en *Los hijos del conquistador*, doña Marina no posee el don de la palabra, sino está “poseída por el demonio de la lengua”. Sin embargo, no se trata de una visión peor de la lengua y, aún más, no se trata tampoco de un juicio valorativo sobre ésta. En las acepciones que la lengua presenta en los dos relatos de *El naranjo*, la diferencia que se encuentra es sólo entre pasivo y activo: mientras en el primer relato son los protagonistas los que se apoderan –o, por lo menos, intentan hacerlo– de la lengua, en el segundo ésta misma se apodera de la persona que la recibe, como un demonio, o sea como una fuerza independiente.

Siempre hablando de la lengua, encontramos muchos ejemplos que testimonian la riqueza de la nueva lengua mexicana, nacida del contacto del castellano con las lenguas indias. Tomamos, entonces, en consideración dos pasajes: en el primero, Martín II cuenta como su madre aprendió el latín y añadió nuevas expresiones a su vocabulario, el segundo trata de la multiplicidad del habla mexicana. Empezando por el primero, leemos:

Apenas convertida al cristianismo, la entusiasmó que la lengua de la religión fuese distinta de la lengua del país. Como le hubiese gustado ser, o seguir siendo, traductora, esto la sedujo y empezó a salpicar su habla cotidiana con aleluyas, oremus, dominus vespiscos, recuéstate en pache, paternostros, y sobre todo etcéteras que, según me dijo, significaba “todo lo demás, el montón, el rollo. Vamos: el código”. (Fuentes, 1993 B: 106).

Mientras que, pocas páginas antes, se encuentra:

[...] ¿cuál lengua?, ¿escuince o chaval, chaval o chavo, guajolote o pavo, Cuauhnáhuac o Cuernavaca donde nació mi hermano, maguey o agave, frijol o judía, ejote o habichuela? (Fuentes, 1993 B: 89).

Como dicho en *Las dos orillas*, el castellano que ya en su historia se había enriquecido con el aporte de los idiomas de todos los pueblos que en los siglos conquistaron a la península (no por último, los árabes) se enriqueció también gracias al contacto con las lenguas habladas por los indígenas americanos, a través de un

mestizaje, ahora no sólo antropológico sino también lingüístico. Nos encontramos casi con una reflexión diastrática sobre la lengua: dándonos estos dobles ejemplos, el autor aquí parece confesarnos que la contraposición entre la lengua de la cultura –la que deriva del griego y del latín- y la lengua de la calle –la lengua de los nuevos *pícaros* de México- se queda resuelta en esta utópica reunión de las dos orillas.

Otra cuestión que es útil tratar ahora como introducción es la relación entre Historia y ficción. Como ya hemos visto, Fuentes muy a menudo deja que los actores menores de la historia se apoderen del escenario de sus obras. Aquí también no tenemos como figura central al gran Conquistador sino a sus hijos, desconocidos por la mayoría. De manera parecida a lo que ocurre en *Las dos orillas*, justo estos *olvidados* de la historia nos relatan los acontecimientos del texto aunque con una substancial diferencia: en *Los hijos del conquistador* el papel de la ficción que remodela la Historia es mínimo y, de toda manera, diferente. Por supuesto, el extraño diálogo o intercambio entre los dos Martín es una mera invención de la ficción pero la mayoría de los hechos, de las fechas y, no último, de los personajes que se encuentran en esta sección de *El naranjo* son históricos. Además en el supuesto, no plausible, diálogo entre Martín el español y Martín el mestizo se encuentran muchas verdades históricas acertadas como la vuelta del primero a México en 1563 o la encarcelación de ambos junto con su otro hermano Luís el 16 de julio de 1566. Aparecen también unos personajes históricos conocidos y acertados como Alonso de Ávila, sobrino del conquistador homónimo y los oidores Muñoz y Carrillo<sup>8</sup>. También el mismo y auténtico árbol genealógico de Hernán Cortés está reconstruido detalladamente, sin olvidarse de ninguno de los numerosos hijos del conquistador. A diferencia de lo que ocurre en *Las dos orillas*, Carlos Fuentes parece tomarse muy poca libertad en su juego con la historia. Al contrario, lo que escribe parece el fruto de una atenta y escrupulosa investigación histórica. Entonces, ¿nos encontramos con una simple crónica de la Conquista, aunque relatada de una manera muy original? O, dicho de otra manera, ¿qué novedad introduce en la Historia Carlos Fuentes? ¿Qué es lo que cambia? Como veremos más detalladamente, el principal cambio ocurre en la relectura que se aplica a un personaje clave de la historia mexicana: Hernán Cortés. El núcleo de este relato ya no es la lengua o la general historia de la Conquista española de México, sino el principal actor que la llevó a cabo, su

---

<sup>8</sup> En realidad se trata de dos personajes históricos diferentes, Alonso Muñoz y Luis Carrillo, que desempeñaron varios papeles durante la Conquista. De toda manera, el hecho de que Fuentes les funda en una única persona, no parece una diferencia significativa con la Historia oficial.

configuración y su caracterización en el relato son tan inesperadas como insólitas, gracias a la intervención de nuestros peculiares narradores.

Por último, pasando a la última cuestión preliminar, es necesario tratar de definir con qué tipología de texto nos encontramos. ¿Qué es, técnicamente, *Los hijos del conquistador*? ¿Un diálogo? ¿Un intercambio epistolar? Para poder contestar, es necesario entender de qué manera los dos Martín hablan entre ellos y en qué consisten sus intervenciones. Dando una rápida mirada al texto, la primera impresión que se podría obtener es la de una novela epistolar. Simplemente todas las intervenciones parecerían cartas –que se dirigen uno al otro- escritas por los dos hijos del Conquistador, yuxtapuestas en una única colección. Sin embargo, empezando con la lectura del relato, nos damos cuenta de que, en realidad, no tiene nada que ver con el género epistolar. No se encuentran fechas, membretes, ni ningunos de los signos característicos de una carta. ¿Qué es entonces? En el texto encontramos elementos peculiares que destacan y que nos hacen pensar en algo diferente a todos los géneros que se conocen. Las intervenciones de los Martín, justamente tituladas “Martín I” o “Martín II”, retoman aspectos de lo que el otro hermano acaba de decir o escribir, pero todo eso se puede considerar bastante normal. Lo que resulta más improbable es lo que encontramos en un singular final de una intervención de Martín II cuando el mestizo, que se presupone distante por una distancia infranqueable de su hermano, le dice, imitando una presencia: “No me mires así”. (Fuentes, 1993 B: 78).

Diciéndole eso, casi nos da la impresión de que los dos Martín coexistan o se encuentren en un mismo lugar. Además, el mismo Martín I nos cuenta explícitamente que encontró de persona a su hermano, cuando nos dice:

Ayer lo llevé (me llevó mi hermano el mestizo) a lo alto de Chapultepec y allí le enseñé (me enseñó) la belleza de este Valle de México. (Fuentes, 1993 B: 92).

Los dos se encuentran, entonces. Es muy interesante lo que se encuentra entre paréntesis: la primera persona de la frase principal coexiste con la tercera de los paréntesis casi como si los Martín se reunieran en una única persona. Veremos, en el próximo párrafo de qué se trata, mientras que, ahora, simplemente es importante notar como, otra vez, estamos frente al tema del doble y de su mítica reunión. Sin embargo, esta cita ya no sirve para definir la tipología textual de *Los hijos del conquistador*. De hecho, Martín II nos habla del encuentro con su hermano como si fuera un narrador: utiliza el pretérito, habla de su hermano en tercera persona, etcétera. Si se lee con

atención el texto más bien se puede afirmar que los dos Martín nunca dialogan *en presencia* y, por eso, no se trata ni siquiera de un verdadero diálogo. De toda manera, lo que resulta importante es el contexto en el que se encuentra la cita precedente. El párrafo en cuestión no lleva el nombre de uno de los dos hijos del conquistador, sino se titula “Los dos Martines”. Inicialmente, es Martín Cortés I el que habla. Sin embargo, muy pronto las voces de los dos se funden y se confunden en una única indistinguible persona fruto, como veremos ahora, de una utópica y mítica reunión entre el hijo bastardo y el hijo legítimo, entre la orilla mexicana y la orilla española. Antes de adentrarnos en esta sección que, en muchos aspectos, recuerda la sección cero de *Las dos orillas*, es necesario terminar la cuestión sobre la tipología textual a la que pertenece este relato. Aclarado que no se trata de un intercambio epistolar, ni de un diálogo convencional *en presencia*, bien se podría suponer que se trate de una especie de *diálogo desde la muerte*, como ocurre en el *Pedro Páramo* de Rulfo o, más atrás en el tiempo, con el mismo Luciano. De hecho, los dos Martín ya están muertos y sus destinos ya se han cumplido. Lo que cuentan, entonces, nos llega desde la muerte o, de toda manera, desde un espacio mítico de la posibilidad donde los dos se han reunido en la misma medida en la que se han fundido las múltiples caras de la mexicanidad. Está reunión es también el tema principal de esta sección de *Los hijos del conquistador*. Relatando el encuentro simbólico que nunca se produjo en la historia con su hermano Martín el mestizo, Martín I nos dice:

Entonces surge del fondo de la laguna, inesperadamente, un coro de voces que al principio no acertamos, los dos hermanos, a distinguir... Una canta en náhuatl, otra el castellano, pero acaban por fundirse [...]. Se funden las voces para cantar juntas al paso fugaz de la vida, [...].(Fuentes, 1993 B: 94).

Entonces, este coro que surge, y que los dos Martín pueden escuchar justo en el momento en el que se entrecruzan y funden sus destinos, habla las dos lenguas de México. Otra vez nos encontramos entre una figura de la fructífera resolución de la duplicidad, no sólo lingüística sino también cultural del país. El tema, por supuesto, es el de la identidad mexicana que, como veremos más allá, aquí se aborda también desde la óptica obsesiva de la búsqueda de la filiación.

Justo la cuestión de la identidad nos ofrece la oportunidad de entender una básica diferencia entre los dos Martín. En la óptica más general de la identidad mexicana se ha de superar el arquetipo de la identidad única y unívoca del mismo

pueblo mexicano. A los nuevos *hijos de la chingada* ya no les interesa ser un hidalgo o averiguar la pureza de la sangre. Este cambio y estas dos diferentes visiones se pueden deducir de un simple ejemplo: leemos en que manera los dos Martín hablan de sus otros hermanos. Martín II, el hijo de La Malinche, al comienzo del relato dice:

Doce hijos tuvo mi padre, el conquistador de México, Hernán Cortés. De las más jóvenes a los más viejos, hay tres muchachas hijas de su última esposa, la española Juana de Zúñiga: María, Catalina y Juana, [...]. También de la Zúñiga nació mi hermano Martín Cortés [...]. Al rey vencido, Moctezuma, le arrebató una hija preferida, Ixcaxóchitl, “Flor de Algodón”, y con ella tuvo su propia hija, Leonor Cortés. Con una princesa azteca sin nombre tuvo otra hija que nació contrahecha, la llamada “María”. Con una mujer anónima tuvo un niño llamado “Amadorcito”[...]. Peor suerte tuvo otro hijo, Luis Altamirano, nacido de Elvira (o quizás Antonia) Hermosillo en 1529, [...] aunque nadie conoció desventura mayor que la primera hija Catalina Pizarro, nacida en Cuba en 1514, de madre llamada Leonor Pizarro. [...] Yo soy el primer Martín, hijo bastardo de mi padre y de doña Marina mi madre india, la llamada Malinche [...].(Fuentes, 1993 B: 63-64).

Martín II, el arquetipo del nuevo mexicano nos enumera todos sus hermanos sin preocupaciones y contándonos de quién eran hijos, en suma, dándonos una clara imagen de la múltiple descendencia de Cortés. Leemos ahora, lo que responde Martín Cortés Zúñiga, el español:

Tres Catalinas, dos Marías, dos Leonores, dos Luises, y dos Martines: Nuestro padre no tenía demasiada imaginación para bautizar a sus hijos y esto, a veces, conlleva gran confusión. (Fuentes, 1993 B: 64).

Martín I, el designado heredero de Hernán Cortés, parece más nebuloso. No le interesa dar una visión múltiple, sino desea acomunar a todos los hermanos Cortés. No se habla de las madres, de lugares donde nacieron ni de fechas. Simplemente Martín el español enumera y agrupa a sus hermanos con una cierta ironía en el constatar la poca fantasía que su padre tuvo en el dar nombres a sus hijos. Aquí, entonces, aparecen claros los diferentes enfoques que los dos, uno español y el otro mestizo, utilizan y, por eso, se puede entender muy bien como, en la nueva nación mexicana, en este relato emblemática por el *hijo de la chingada* por excelencia, la utopía y el principal objetivo sea el de la superación de la visión-obsesión de la identidad única en favor del mítico mestizaje.

De toda manera, en este relato no se trata de la identidad sólo por el tema del doble y de su utópica reunión, sino se le añade una peculiar característica, o sea, como

hemos ya anunciado, la búsqueda de la filiación. De hecho, una de las características de este relato son los dos narradores, o sea los hijos de Cortés. No dos hijos cualquiera, sino dos que llevan el mismo nombre pero origen y matices culturales opuestos. La identidad mexicana, entonces, se reconstruye a través de las palabras de dos personas que representan los dos polos que la componen. Además éstos son los hijos del Conquistador, o sea, tal vez, el padre –aunque violento, rapaz e invasor- de esta nueva nación. Si en *Las dos orillas* es muy fuerte el tema de la maternidad mexicana, con la Malinche como madre suprema de la nación, aquí nos enfrentamos con la cuestión de la paternidad. De toda manera, las diferencias con el mito de la Malinche son muchas y substanciales. Cortés es el invasor, el que sedujo a doña Marina, el arquetipo de la madre de México, y luego la dejó a la merced de su triste destino. Es un padre que deja una trágica herencia a sus hijos, una maldición que pende sobre sus cabezas como una espada de Damocles. Su mismo personaje es objeto de debate entre los dos Martín que, a través de su diálogo literario, se proponen el objetivo de reconstruir la figura de su padre. Entonces casi se trata de una búsqueda del padre. Otra vez, esto recuerda mucho a *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, donde el protagonista, Juan Preciado, emprende su viaje a Comala, justo para buscar a su padre encontrando también un hermano suyo, otro bastardo como él, que nunca había conocido. No puede ser casualidad que dos de los más grandes escritores mexicanos traten de la paternidad de una manera tan parecida. Entonces, lo que podemos afirmar es que tanto en *Pedro Páramo* como en *Los hijos del conquistador* el tema de la identidad mexicana toca un aspecto singular y, al mismo tiempo peculiar, o sea el de la mexicanidad como orfandad. ¿Cómo se llega a esta conclusión? Primero, lo que aparece obvio es que el aspecto principal de ambos textos es la búsqueda, aunque imperfecta, de la identidad. Pero buscar la identidad significa también buscar el origen. En este caso, se trata de un mítico origen que surge de la violencia o mejor de una violación. Después de la violación, lo que queda es la falta del padre o el rencor por su ausencia y nuestro abandono. Por eso, para restablecer un contacto o vengarse, Juan Preciado va a Comala en busca de Pedro Páramo. Por eso, Martín I y Martín II se hablan entre sí para reconstruir el personaje de su célebre padre, y quizás exorcizan su imponente presencia o mejor su terrible ausencia. Entonces, es lógico ahora preguntarse en qué manera los dos reconstruyan la figura de Hernán Cortés. ¿Qué imagen de Hernán Cortés resulta de las palabras de sus propios hijos? Como es fácil de imaginar, Martín I, el español, siempre celebra la gloria de su padre y la grandeza de su hazaña, sin olvidarse de relatar las injusticias que lo llevaron a la

ruina. Dicho de otra manera, nos da la versión oficial de Hernán Cortés, la que se ha transmitido en los siglos. Sin embargo, lo que resulta más interesante son los comentarios que encontramos en las palabras de Martín II, el mestizo. Leemos, por ejemplo:

Había dos hombres en él. Uno agraciado por la fortuna, el amor y la gloria. Otro, perdido por la vanidad, el boato y la misericordia. Qué extraña cosa digo de mi propio papacito. Vanidad y misericordia unidas: una parte de él necesitaba el reconocimiento, la riqueza, el capricho como regla; otra, pedía para nosotros, su nuevo pueblo mexicano, compasión y derecho. Que llegó a identificarse con nosotros, con nuestra tierra, quizás sea cierto. Me consta, por mi madre, que Hernán Cortés peleó con los franciscanos que exigieron arrasar los templos, en tanto mi papá pedía que permaneciesen aquellas casas de ídolos por memoria. Y ya les contó mi hermano Martín lo que dispuso en su testamento para liberar a los indios y devolverles sus tierras. Letra muerta. Cuánta letra muerta. (Fuentes, 1993 B: 67-68).

Aquí encontramos un Hernán Cortés –visto por su hijo desgraciado- insólito, diferente del icono histórico de la Conquista. Casi se podría definir más humano. Martín II nos da un cuadro de Cortés muy complejo, más objetivo y más íntimo al mismo tiempo. Vislumbra los aspectos desconocidos –malos y buenos- del padre sin condicionamientos ni estériles triunfalismos, dándonos una idea, en el complejo, más real de la que la Historia nos presenta. Vicios como la vanidad y el boato coexisten con virtudes como la misericordia y un insólito –según lo que se puede deducir de la historia- amor hacia los pueblos indios. Nuestro narrador, entonces, nos ofrece un cuadro más matizado y más dispuesto a la comprensión a pesar que provenga del hijo repudiado, justo porque, siendo el hijo de Cortés, pudo conocer aspectos desconocidos a los demás del conquistador extremeño pero, por otro lado, siendo también el hijo de la abandonada doña Marina sus comentarios no pueden no expresar cierto rencor o, por lo menos, una carga de amargura. El mismo Martín nos dice eso justo después el pasaje que hemos visto:

Ya ven, sin embargo, que reconozco las virtudes de mi jefe. Mas siendo hijo de mi mamacita y narrando hoy con toda la verdad y claridad de mi espíritu, pues otra ocasión no tendré de hacerlo, debo confesar que mi alegraron sus desventuras, me hicieron cosquillitas en el alma los contrastes entre los honores que se le hicieron y los poderes que se le negaron. Abandonados mi madre y yo cuando le causamos estorbo a sus pretensiones políticas y matrimoniales, ¿cómo no íbamos a solazarnos, secretamente, de sus desgracias? (Fuentes, 1993 B: 68).

Lo que parecería normal encontrar en las palabras de Martín II, serían palabras rencorosas y llenas de satisfacción frente a la caída de Hernán Cortés. Sin embargo, en

esta cita, el Mestizo reconoce –o está interesado en descubrir- las virtudes de su padre aunque no puede ignorar la parte más negativa del mismo. No puede olvidar que fue el mismo Cortés, el que sedujo y abandonó a su madre y, por eso, nos dice claramente que le alegraron las desventuras del conquistador extremeño, sin embargo queda espacio para reconocer las virtudes de un personaje tan grande como el Conquistador de México. Como veremos, esta peculiar manera de Martín II de tratar la figura de su padre hace del discurso del hijo bastardo el emblema de una literatura que sirva de mediación. De toda manera, ya vemos que nuestro narrador se aleja mucho de la unidimensional visión de Cortés que se puede leer en la historiografía tradicional y, por eso, nos acerca mucho a una utópica reescritura de la Historia. El mismo Martín II nos expresa su deseo de superar la Historia tradicional –la versión oficial de la que su hermano Martín I es el portavoz en el relato- cuando, dando su opinión sobre el destino del padre nos confiesa:

La historia verdadera, que no los polvosos archivos, lo dirá un día. La historia viva de la memoria y el deseo, hermano, que ocurre siempre ahorita mismo, ni ayer ni mañana. (Fuentes, 1993 B: 75).

En fin de cuentas, nos encontramos con la misma utopía de la llamada *sección cero* de *Las dos orillas*, o sea la conversión de la lengua de mero instrumento de la historia a principal vehículo de la literatura, aunque en este caso Fuentes no nos presenta una reescritura de la Historia oficial al revés, sino casi una integración de la misma. De hecho, la lengua –en este caso la de los dos Martín- sirve para añadirle algo a la caracterización de un personaje del que ya mucho se sabe, para humanizarlo, criticarlo, y comprenderlo a la vez. A través de dos voces contrastantes, tan diferentes pero que, en fin de cuentas, tiene muchas cosas en común, el objetivo que el escritor logra, otra vez gracias el enfrentamiento entre las dos orillas, es la superación de la identidad de raíz única. Es esta la utopía de este relato y fundamentalmente es este el aspecto principal de *Los hijos del conquistador*.

En el análisis del texto que hemos visto hasta este punto, hemos encontrado muchos aspectos que nos harían creer que en *Los hijos del conquistador* se encuentre una historia de contraposición y de enfrentamiento entre dos opuestos que nunca llegarán a un acuerdo. Como hemos visto, los dos tratan de la familia y de la hidalguía de manera opuesta, tienen diferentes opiniones sobre el mismo padre y, por último, representan los dos polos de la Historia, el de la oficial y el de la historia más viva. Sin embargo, *Los hijos del conquistador* no es un relato sobre dos polos opuestos que nunca se van a encontrar. Al contrario es una historia de mediación y de un intento de reunión.



Volviendo a la descripción que Martín II da de su padre, ésta no se ha de considerar como el contra-altar de la versión oficial que se encuentra en las palabras de Martín I, sino como una señal de abertura a una visión doble de la Historia. Simplemente para el hijo bastardo del Conquistador y La Malinche existían dos Hernán Cortés: el tanto celebrado hombre que conquistó México y el hombre, con todos sus vicios, que abandonó a gran parte de su estirpe. Entonces, en este caso, no se trata de una oposición entre los dos Martín, sino de una mediación. Además, poco a poco que continúa el relato de *Los hijos del conquistador*, la voz monolítica del mismo Martín I va abriéndose a la voz de hermano mestizo. Ya hemos visto como, contándonos el encuentro entre los dos, Martín el hijo legítimo utilice la primera persona y la tercera entre paréntesis, casi para confirmar como se está acercando a su hermano. Esta tendencia está confirmada cuando nos dice también:

Pedí carearme con el hijo de la chingada –ya hablo como mi hermano- y Muñoz Carrillo decidió estar presente. (Fuentes, 1993 B: 109).

Martín Cortés Zúñiga, noble heredero de Hernán Cortés el Conquistador, aquí, por primera vez, se abre a su nuevo mundo, a su hermano, a su nueva patria y empieza a hablar como sus hermanos. Aún más importante es el acontecimiento que Martín II nos cuenta al final del relato. Los dos Martín están ya encarcelado y ocurre eso:

Pero el oidor, al oírme, lo toma a mal y me dio tremendo bofetón sobre la cara. Entonces mi hermano Martín hizo algo inesperado: le devolvió la cachetada al insolente oficial de la Audiencia. Me defendió. (Fuentes, 1993 B: 106).

Tanto que el mismo Martín II, el repudiado hijo de La Malinche, puede, finalmente, exclamar con felicidad y orgullo:

Lo miré con un amor que me salvaba a mí, si no a él, de todas las diferencias, graves unas, tontas otras, que nos separaban. En este momento, me hubiera muerto con él. (Fuentes, 1993 B: 106).

Ahora la mediación entre los dos está certificada. Dicho de otra manera, a través de esta especie de diálogo literario, los dos Martín han logrado colmar la distancia imposible que los separaban y que nunca en la vida pudieron colmar. Ahora, siempre a través de la lengua, la mediación entre las dos orillas se ha concretizado.

Concluyendo, leemos otras líneas de *Los hijos del conquistador*. Martín I, hacia el comienzo del relato, habla del ya mencionado encuentro entre su padre y los náufragos Guerrero y Aguilar y, entonces, nos dice:

Recordó que al llegar a Yucatán lo deslumbró ver un naranjo cuyas semillas trajeron allí los dos náufragos desleales, Aguilar y Guerrero. [...] Le pidió semillas de naranjo al contramaestre de a bordo. Se guardó un puñado en su faltriquera. Pero en la costa acapulqueña buscó un lugar bien sombreado y frente al mar cavó hondo y plantó las semillas del naranjo. (Fuentes, 1993 B: 77-78).

El mismo párrafo se concluye con la imagen de Hernán Cortés moribundo y, por eso, Martín I el español comenta:

Ahora el perfume de la flor del naranjo entraba por la ventana de sus agonías. Era el único regalo de su muerte quebrada, humillada... (Fuentes, 1993 B: 77).

Entonces, otra vez, encontramos un naranjo, perpetuo símbolo de continuidad y de coherencia en la obra. Por eso, es importante notar como el naranjo que aparece en este relato nace de las semillas de las que se habla en el primero y, como veremos, este mismo naranjo plantado por Hernán Cortés tendrá mucha importancia en el cuarto relato de *El naranjo, Apolo y las putas*. Dejamos las consideraciones sobre la continuidad de esta presencia en los relatos de la obra para las conclusiones de esta tesis, simplemente es interesante observar el papel del naranjo en *Los hijos del conquistador*. Es emblemático, entonces, que se ponga mucho énfasis en la relación Cortés-naranjo. El revalorado Conquistador de México –cuya imagen y identidad se reescribe en este relato- tiene simbólicamente en sus manos las semillas del naranjo que, a su vez, también aquí sigue siendo el testigo y el guardián de la nueva, mestiza, huérfana y mediada identidad mexicana.

#### **2.4 Los conquistadores se descubren conquistados en la cíclica Historia de *Las dos Numancias*.**

Hacia la mitad de *El naranjo* encontramos *Las dos Numancias*, un relato muy peculiar que, ya desde el título, destaca de los otros cuentos de la obra. Como veremos, ya no nos encontramos en México, ni siquiera estamos en la época de la Conquista española. Estamos, sin embargo, frente a otra conquista, muy anterior a la que llevó a cabo Hernán Cortés: la historia es la del asedio y destrucción de la ciudad celtíbera de Numancia por los romanos en los años 134 y 133 a.C.

Como en el relato precedente, Carlos Fuentes nos presenta una historia que se acerca mucho a la realidad. Fechas, acontecimientos y personajes son históricos y, por eso, no queda espacio para la ficción. Sin embargo, como veremos, la imaginación tiene un papel muy significativo en la manera de narrar y en la representación que se da de los personajes principales, pero, en fin de cuentas, si se analizan los hechos narrados, no hay nada nuevo sino la síntesis de un importante momento de la historia de Roma y de España. Relatando la conclusión de la segunda guerra púnica, Fuentes empieza su cuento contándonos las hazañas de Publio Cornelio Escipión Africano Mayor en la que pasó a ser llamada Campaña de Hispania. En la segunda mitad del siglo III a.C. uno de los territorios clave en la guerra entre Roma y Cartago es justo España que, de hecho, se encuentra en una posición de fundamental importancia para las dos potencias: justo a través de la península ibérica, Aníbal quiere llegar a Italia y, por eso, lleva la guerra a España. Por otro lado, Roma inicialmente encuentra muchas dificultades para contrastar el ejército cartaginense que, de hecho, puede acercarse fácilmente a la península itálica, sacando provecho de todos los problemas que los romanos encuentran en España – hambre, continuas derrotas, epidemias y, no último, la escasa actitud al liderazgo de sus generales. En ese escenario, fundamental es la figura de Publio Cornelio Escipión que, gracias a su carisma, reanima a los romanos y, tras derrotar a los cartagineses, logra expulsarles de España contribuyendo, de esa manera, a la victoria romana en la Segunda Guerra Púnica. Sin embargo, la victoria de Roma sobre sus enemigos aparece en un segundo plano en el relato de Fuentes. Lo que más destaca es que, a través de la campaña de Escipión el Africano, por primera vez los romanos y las poblaciones ibéricas están en contacto, se interrelacionan y, en cierta medida, se hibridan. Entonces, en las palabras de los que, en aquella época, dominan Europa, leemos las impresiones que tienen viendo como vive la gente que puebla la península ibérica. En las palabras de nuestro narrador –cuya patria adoptiva es Roma y cuya identidad desvelaremos después- encontramos una mezcla de repulsión hacia el retraso cultural de los conquistados –o supuestos conquistados- y, por otro lado, admiración por su valor. Además, se puede decir que durante la Segunda Guerra Púnica la relación entre romanos e *indígenas de España* fue bastante pacífica y si no se trató de abierta colaboración con Roma, por lo menos, implicó la neutralidad de los españoles en el conflicto con los cartaginenses. Esta condición cambia totalmente en un siglo y, de hecho, más o menos cien años después de la llegada de Escipión en España Roma tiene que afrontar las revueltas de los pueblos ibéricos, cuyo ideal líder es el caudillo lusitano

Viriato. Con la muerte de éste, el símbolo de la resistencia ibérica contra el expansionismo romano es justo la ciudad celtíbera de Numancia. Allí las pretensiones de Roma se estrellan frente a la tenacidad y al valor de los numantinos que intentan resistir a los conquistadores oponiéndoles murallas no sólo efectivas sino también simbólicas. Contra estas murallas, nos cuenta el narrador de *Las dos Numancias*, fracasan las ambiciones de muchos generales romanos y, en la *Urbe*, ya empieza a cundir el malcontento por una campaña que le está privando a Roma de demasiados recursos y vidas sin producir el efecto deseado, o sea el dominio total en la península ibérica. El mismo Carlos Fuentes, en su ensayo *El espejo enterrado* nos cuenta de esta valiosa resistencia al poder y al expansionismo de Roma, y nos dice:

Numancia resistió a los invasores romanos durante cinco años, hasta convertirse en una especie de Vietnam español para Roma. La falta de éxito desmoralizó el ejército romano. La opinión pública en Roma protestó furiosamente contra la continuación de una guerra que había devorado ola tras ola de jóvenes reclutas. (Fuentes, 1998: 50)

Entonces, Numancia se está convirtiendo, en el ideal común, en un símbolo de la resistencia ibérica y, no último, en la encarnación de las frustraciones romanas. Por eso, para que la ciudad celtíbera, en su excepcional resistencia a los conquistadores, no llegue a ser una primera y peligrosa señal de debilidad y para que no represente el comienzo del proceso que lleve a la decadencia de la hegemonía romana en la península, a Numancia es destinado un joven y hábil general, de ideas revolucionarias y con un importante apellido: Publio Cornelio Escipión Emiliano, desde entonces conocido como el Africano Menor o, aún mejor, como el Numantino. Después de la entrada en escena de este personaje, el relato *Las dos Numancias*, es enteramente focalizado en la figura del general romano, dando espacio a su pensamiento, a sus tácticas, a su psique y, por último, a su división interior tras el trágico fin de la ciudad celtíbera que él mismo acaba de derrotar. De hecho, como veremos detalladamente, Escipión Emiliano para vencer a los numantinos tiene que empezar a vivir y pensar como ellos, en una mimesis tan profunda que produce una especie de esquizofrenia y desdoblamiento de la personalidad del general romano el cual, en sus reflexiones póstumas, claramente inventadas por Fuentes, no vacila en identificarse con los mismos conquistados. La jugada ganadora de Escipión Emiliano para romper el equilibrio sustancial entre sus tropas y los numantinos es construir otro cinturón de murallas alrededor de las murallas de Numancia, dejando así un espacio vacío y delimitado por murallas, adonde instalar su campamento y combatir los celtíberos, atrincherados en su

fortaleza, pero ahora aislados del resto del mundo. Viviendo como los españoles y con renovado espíritu de sacrificio, los romanos minan la resistencia de Numancia y obligan sus supervivientes, consumidos por el hambre y las epidemias, a rendirse.

Sin embargo, en las últimas páginas del relato de Fuentes, en las palabras que el autor le pone en boca al personaje Escipión Emiliano, no encontramos triunfalismo ni auto-celebración por la victoria obtenida, casi como si la visión deshumanizada de los supervivientes de Numancia haya dejado un surco profundo en su alma, ahora, aún más dividida entre estas dos antiguas orillas.

Relatando la historia de *Las dos Numancias*, ya se ha aludido al narrador de este cuento. Entonces, ¿quién es este narrador? ¿Quién nos cuenta no sólo las hazañas, sino también los sufrimientos del joven Escipión Emiliano? En la primera parte no se entiende de quién se trata precisamente. En un párrafo, en las primeras páginas, nos dice “Yo, Polibio de Megalópolis, griego de antigua estirpe [...]” (Fuentes, 1993 B: 120-121), dándonos una clara idea de su identidad. Sin embargo, después de este párrafo se encuentran otros que parecen narrados por otras personas o de los que no se entiende quién sea el narrador. Entonces, se puede pensar que se trate de más narradores y que el principal sea un romano o, por lo menos una persona que estaba presente en la campaña de España y que estaba al séquito del ejército de Roma<sup>9</sup>. Sin embargo, la importancia y la potencia de esta voz nos hacen pensar que éste sea el único narrador. Su identidad se desvela hacia la mitad del relato. *Las dos Numancias* está dividida en párrafos y cada uno empieza con un pronombre personal que representa la óptica o la perspectiva con la que se enfoca el mismo párrafo. Como he dicho, hacia la mitad del cuento, cuando se está empezando a hablar de la vida de Escipión Emiliano, encontramos un párrafo que empieza con *Yo* y que habla –por supuesto en primera persona– de la historia del que descubrimos ser el narrador del relato: Polibio de Megalópolis. Es justo Polibio el narrador que nos cuenta la trágica derrota de Numancia pero, ¿a quién pertenecen, al fin y al cabo, las otras voces que aparecen y alternan la narración directa de Polibio? Como veremos, el desarrollo del relato, nos hace pensar que, en fin de cuentas, se trate siempre del mismo narrador: cambia el punto de vista (Polibio, Escipión, las mujeres de Numancia, etcétera) pero la voz que narra es siempre la de Polibio de Megalópolis, que presta su voz a varias identidades. Es decir, nuestro narrador, de vez en cuando, se

---

<sup>9</sup> Muy frecuentemente habla de los romanos utilizando la primera persona plural y, además, nos cuenta episodios y nos da informaciones tan detalladas sobre ellos que sólo uno hombre que vivía con las tropas de Roma podía conocer.

identifica en otra identidad o en otra orilla, prestándole la voz, hasta que no llega el momento de prestarla a la otra orilla.

Vemos entonces, quien es, efectivamente este Polibio de Megalópolis. Se trata de uno de los historiadores más importantes de la Edad Antigua, nacido en Grecia pero enviado a Roma como rehén en 166 a.C., donde enseguida cayó en gracia de una de las familias más importantes de la *Urbe*: los Escipiones. La familia del héroe Publio Cornelio Escipión el Africano Mayor encargó el sabio literato griego de la educación de un joven, hijo de Lucio Emilio Paulo Macedónico, conquistador de Macedonia, que los Escipiones habían adoptado. Se trata, por supuesto, de Publio Cornelio Escipión Emiliano del que Polibio de Megalópolis se hizo maestro y mentor, hasta acompañarle en la difícil campaña ibérica. De hecho, Polibio de Megalópolis fue, en fin de cuentas, el que contó al mundo la historia de la tercera guerra púnica, de las guerras celtíberas y, en resumidas cuentas, las hazañas del llamado Africano Menor. Esta importancia historiográfica se concretiza también en el cuento *Las dos Numancias*. Toda la historia de lo que ocurre antes de la llegada de Escipión Emiliano, en el relato, Fuentes nos lo relata a través de un resumen hecho por su narrador, Polibio, que, de hecho, utiliza un presente histórico, típico de la historiografía más viva. Sin embargo, lo que nos interesa ahora, no es la obra de Polibio, ni su importancia como historiador. Aquí nos interesa bajo dos puntos de vista: primero, como mentor y confidente de Escipión Emiliano – personaje clave del cuento-; segundo, como enlace entre épocas y sociedades diferentes.

Empezando con el segundo punto, ya hemos visto como Polibio, nacido en Grecia, en Megalópolis, se define *griego de antigua estirpe*. Sin embargo, unas pocas líneas después nos dice también:

Mi gran suerte (mi fortuna personal) consiste en haber sido testigo del momento en que Roma se convirtió en la protagonista de la Fortuna. [...] A partir de Roma, el mundo forma un todo orgánico; los asuntos de Italia y África se han conectado a los de Grecia y Asia. (Fuentes, 1993 B: 121).

Un sabio griego que, justo gracias a su desventura –no se olvide que Polibio llegó a Roma como rehén- puede ser testigo de un viraje epocal, del fin de una era y el comienzo de otra: la decadencia helénica en favor del surgimiento del imperio romano. En *Las dos Numancias*, Polibio, nuestro narrador, desempeña el papel de enlace entre estos dos mundos y estas dos épocas. Representa, en cierto sentido, la sabiduría griega que se pone, simbólicamente, al servicio de las armas romanas. Como veremos, otra

vez, y siempre a través de hombres *entre dos orillas*, Fuentes nos presenta el tema del doble y de su problemática síntesis.

Por supuesto, existen varias razones por las cuales Carlos Fuentes elige a un personaje con estas características como narrador de su *Las dos Numancias* y, como he dicho, no sólo porque era el mentor de Escipión Emiliano. Esta presencia que vive entre dos mundos representa, en fin de cuentas, la quintaesencia de la tesis principal del relato y, tal vez, del mismo *El naranjo*. Efectivamente, Polibio nace y vive la primera parte de su vida con los griegos, como rehén es obligado a vivir en Roma y, por último, siendo amigo y mentor de Publio Cornelio Escipión Emiliano, le acompaña en su célebre campaña de España. En resumidas cuentas, Polibio es nuestro testigo de tres épocas (tres mundos y tres orillas), que nos acompaña, no sólo metafóricamente, a través de las tres sociedades que se subsiguieron en la historia antigua: Grecia, cuna absoluta de la civilización en la época clásica; Roma, el imperio que dominó y extendió las fronteras del mundo conocido; España, la futura potencia, conquistadora del mar y del Nuevo Mundo. Por eso, la teoría implícita de este relato es, por supuesto, la de los círculos del tiempo, no a caso el subtítulo de *El naranjo*. Efectivamente, debe existir una razón por la cual este relato se encuentra justo en la mitad de la obra, casi como si fuera el punto de viraje simbólico del texto. De hecho, los dos relatos que se encuentran antes de *Las dos Numancias*, se desarrollan en el tiempo de la Conquista española de México, mientras que en los dos que siguen –*Apolo y las putas* y *Las dos Américas*– ya estamos en el futuro o en un espacio atemporal como el paraíso tropical del último relato de *El naranjo*. Además, *Las dos Numancia* es el único cuento que no está ambientado en tierra mexicana, más bien nunca se nombra a México. Sin embargo, este cuento se relaciona muy bien con la historia de la patria de Carlos Fuentes y casi se puede decir que México no aparece físicamente en el cuento, pero se lo percibe y lo que ocurre en Numancia no puede no interesar y no acercarse mucho a lo que ocurrió en América con la llegada de Hernán Cortés. Dicho de otra manera, en este cuento no aparecen Cortés, los aztecas, La Malinche u otros mitos de la historia mexicana pero, por otro lado, encontramos el mismo pueblo conquistador de México –el pueblo español– pero visto desde la óptica opuesta. Ahora son ellos los conquistados que tienen que defenderse de la llegada extranjera. El mensaje, entonces, es que, en el cíclico curso de la Historia, los conquistados se convertirán en conquistadores o, visto de otra perspectiva, que todos los conquistadores han sido precedentemente conquistados. Los mismos españoles que, en este relato, defienden Numancia serán los mismos que, como veremos ahora, tras

mezclarse con sus conquistadores, emprenderán muchos siglos después la conquista de México.

Una primera alusión a esta circular tendencia de la Historia, que hace de los conquistados del pasado conquistadores del futuro, la encontramos en las palabras de Polibio, cuando, justo en el comienzo del relato, nos dice:

ELLOS, los españoles, son un pueblo rudo, salvaje y bárbaro, al que nosotros, los romanos debemos conducir, les guste o no, hacia la civilización. (Fuentes, 1993 B: 119).

Esta frase se acerca mucho a unas de las frases que más bien Fuentes podría poner en boca a un conquistador español en México, por su ser tan parecida a las impresiones que los hombres de Cortés tuvieron encontrando a los indios y por el propósito, prepotente y arrogante, de civilizar los conquistados. Sin embargo, los que hablan son los romanos y este pueblo “rudo, salvaje y bárbaro” no es el azteca ni el maya sino justo el pueblo español. De toda manera, no es todo. Leemos lo que nos dice Polibio una página después:

Ustedes no saben distinguir la historia de la fábula. Roma se siente civilizada. Yo, Polibio de Megalópolis, griego de vieja estirpe, les digo que no se engañen. Roma es nación imberbe, cruda, bárbara como los celtíberos. Menos que ellos, pero sin comparación con el refinamiento griego. (Fuentes, 1993 B: 121).

Las palabras son casi las mismas pero referidas, esta vez, a los romanos, considerados a su vez imberbes, crudos y bárbaros por los griegos. La Historia, entonces, se repite. Además leemos como continua la cita precedente:

Sin embargo, algo que a los griegos nos ha abandonado, es lo mismo que se ha instalado en el corazón de Roma: la Fortuna, lo que los griegos llamamos *Tyké*. En cuestiones de historia, *Tyké* guía todos los asuntos del mundo en una sola dirección. Al historiador sólo cumple ordenar los eventos determinados por la fortuna. Mi gran suerte (mi fortuna personal) consiste en el haber sido testigo del momento en que Roma se convirtió en la protagonista de la Fortuna. (Fuentes, 1993 B: 121).

Polibio añade a sus afirmaciones casi un principio causal, o sea nos dice cuál es el elemento capaz de cambiar la suerte de un pueblo y de marcar su auge o su decadencia: la Fortuna. Polibio define un pueblo que domina como el “protagonista de la fortuna”. Todo esto, no tiene relevancia para nuestro trabajo, pero nos ayuda a plantear una pequeña duda si consideramos lo que se encuentra en la conclusión del



relato, cuando Numancia ya ha capitulado y Polibio, hablando de la victoria romana y del trágico fin de los mismos numantinos nos dice:

Ninguna gloria habrá merecido la victoria romana sin la resistencia de Numancia. Ellos son aliados de la fortuna: la dirigen con sus lágrimas, con su hambre, con su muerte. Ellos, los hombres de Numancia. (Fuentes, 1993 B: 151).

No cabe duda de que los romanos vencen y expugnan la ciudad celtíbera. Ni siquiera hay que dudar de que gran parte de la gloria atribuida a la victoria de Escipión Emiliano derive de la valiosa resistencia numantina. Pero, si como hemos visto, según Polibio los pueblos “vencedores” son los “protagonistas de la Fortuna”, ¿por qué aquí nos habla de la gente de Numancia como “aliados de la fortuna”? Dicho de otra manera, ¿estamos seguros de que, efectivamente, son los romanos -consumidos y, como veremos, profundamente divididos interiormente después del asedio- y no los numantinos, cuyo valor se recordará eternamente, los que, en fin de cuentas, ganan en el cerco de Numancia? A estas preguntas se podrá dar una respuesta cuando se analizará la suerte del protagonista de la obra Cornelio Escipión Emiliano. Sin embargo, otra posible explicación ha de buscarse en el sentido original de la palabra griega *Tyké*. En origen, esta palabra no tenía la connotación claramente positiva que tiene hoy en día o, dicho de otra manera, simplemente no significaba “buena suerte”. Más bien se acercaba al significado de “destino” en general, de “hado”. Bajo esta perspectiva, los numantinos y los romanos no son dos pueblos que ganan porque aliados de la buena suerte, sino son dos pueblos que tienen algo muy importante en común: su destino. En esta óptica, conquistadores y conquistados son aliados en el gran proyecto del destino y ambos constituyen el ideal en marcha que, a través de la hibridación, hace que la Historia siga adelante.

Volviendo ahora a la teoría de la circularidad del tiempo en *Las dos Numancias*, encontramos otro elemento que parece confirmar lo que hemos dicho. Léanse las palabras que encontramos en un párrafo cuyo narrador no es Polibio, sino las mujeres de Numancia:

Todo se nos va yendo. ¿Qué nos queda? Un árbol extraño en el centro de la plaza. Hace tiempo pasó por aquí un viajero arrepentido, genovés por más señas, e hizo alarde de plantar unas semillas en el centro de la plaza. Dijo que el tiempo era lento y las distancias grandes en el mundo en que vivíamos. Había que sembrar y esperar a que el árbol creciera y diera sus frutos dentro de cinco años. Nos dijo que no nos preocupáramos por el frío. Lo mejor que podía pasar a este árbol era que le cayera una helada de vez en cuando. Era un árbol que dormía durante el invierno. No le daña el frío. Florece y da sus frutos en primavera. Termina su crecimiento anual en el otoño y vuelve a dormir en el invierno.

¿Cómo son sus frutos? Idénticos al sol: color del sol, redondos como el sol...(Fuentes, 1993 B: 153-154).

Otra vez, es evidente que la prueba irrefutable a favor de nuestra tesis es justo un naranjo. Otra vez en este árbol, enigmático protagonista de la obra de Fuentes, quedan representados muchos significados simbólicos del relato y, por eso, no a caso en *Las dos Numancias*, uno de los dos naranjos que encontramos –en las conclusiones de este capítulo veremos que hay otro- ha sido plantado en Numancia por un misterioso viajero genovés. Por supuesto, Carlos Fuentes es un escritor muy preciso y que no deja nada al caso. No existen otras razones, entonces, por las cuales hable de un viajero genovés sino que para referirse al navegador genovés por antonomasia: Cristóbal Colón. Sin embargo, es cierto que se trata de un anacronismo evidente que hace dudar a los lectores que, a su vez, se asombran leyendo de una supuesta llegada de Colón a Numancia, por lo menos dieciséis siglos antes del descubrimiento de América. De todas formas, no se trata de un error ni de una imperfección, sino de una evidente señal del como, para el autor, el tiempo no sólo es relativo, sino repetitivo en su circular tendencia al “retorno”. Colón que planta un naranjo en el centro de Numancia, o sea en la tierra de un pueblo que está a punto de ser conquistado por los romanos y de mezclarse con ellos para dar vida a la nueva estirpe que financiará y acompañará al mismo navegador genovés en su descubrimiento del Nuevo Mundo, representa el emblema de la circularidad y de la repetición que, según Carlos Fuentes, la historia continuamente produce. En cierto sentido, esta anacrónica presencia representa como una “espía de continuidad” en la Historia de la humanidad. Además, en fin de cuentas, ¿qué pasa después de la caída de Numancia? Romanos y españoles o conquistadores y conquistados se mezclan y de esta improbable unión nace una nueva nación, un nuevo pueblo. El mismo pueblo que mil seiscientos años después irá a la Conquista de México y se mezclará, otra vez, con los conquistados –aunque esta vez el encuentro tendrá más las características del enfrentamiento y del aniquilamiento de los conquistados- dando comienzo a una nueva estirpe mestiza y continuando el ciclo sin fin de la Historia. El mismo Carlos Fuentes nos dice precisamente eso, en otra obra de la que ya hemos hablado. De hecho, justo en *El espejo enterrado* se encuentra un párrafo titulado “Una ciudad asediada” que trata justo de la historia de la resistencia y de la derrota de Numancia. En esta sección podemos leer:

Durante largo tiempo Roma fue la experiencia culminante de la conquista de España por una fuerza exterior: antes de las invasiones musulmanas de 711, y antes de la propia

empresa de conquista española en el mundo indoamericano después de 1492. Se trata de una experiencia singular, porque si en las Américas, España, de manera deliberada, aplastó a civilizaciones preexistentes, cortándolas en flor, destruyendo lo bueno junto con lo malo, y sustituyendo violentamente una forma de cultura por otra, la experiencia hispánica con los romanos, fue exactamente la opuesta. Italia creó en España un gobierno e instituciones públicas orgánicas y duraderas. Trajo ideas de unidad y de amplia corresponsabilidad humana donde éstas no existían o eran sumamente débiles. Y lo hizo mediante el instrumento de la vida urbana.

A lo largo de esta experiencia se estableció un conjunto de tradiciones que no sólo le darían forma a la cultura y a las instituciones, a la psicología y a las respuestas vitales de España, sino a las de sus descendientes en las Américas. Más allá de los estereotipos nacionales, entonces, existe un buen número de experiencias significativas que crearon una tradición española e hispanoamericana por lo menos a partir del tiempo de la dominación romana de la península. (Fuentes, 1998: 47-48).

El mismo autor, entonces, nos dice como, efectivamente, el pueblo que desembarca en México al comienzo del siglo XVI no es otra cosa sino el resultado de una precedente mezcla entre conquistadores y conquistados en la península ibérica. Por supuesto, según Fuentes, la dominación romana fue más “constructiva”, en el sentido de que promovió la creación de instituciones, gobiernos, nuevas formas de organización y, no por último, favoreció el nacimiento de una nueva cultura *mestiza*, a diferencia de la colonización de México que, siempre según el autor de *El naranjo* y *El espejo enterrado*, representó principalmente el aniquilamiento de las civilizaciones preexistentes y la sustitución de sus culturas con la española, o sea la cultura de los conquistadores “civilizadores”. Sin embargo, a pesar de esta diferencia substancial, en las palabras de Fuentes, se lee muy bien el intento de encontrar en la cultura mexicana raíces de una historia que, cíclicamente, se vuelve a repetir. Esta convicción lleva el autor a concluir este párrafo de *El espejo enterrado* de esta manera:

Entre tanto, la levadura del alma celtibérica fue introducida en el horno de la ley, la lengua y la filosofía romanas. (Fuentes, 1998: 54).

El párrafo trata del comienzo de la dominación romana en la península ibérica – comienzo que tiene como punto focal el asedio de Numancia- y estas palabras se encuentran en el final, cuando Fuentes habla del surgimiento de una nueva sociedad en la península. Otra vez, entonces, a pesar de que se trata del único relato de *El naranjo* no ambientado en México, *Las dos Numancias*, no puede no ser considerado como la enésima prueba de la naturaleza mestiza de la cultura mexicana, fruto de un proceso, a veces sangriento, que la Historia cíclicamente nos repropone.

Para demostrar como, durante el asedio de Numancia y después de la caída de la ciudad celtíbera, tiene lugar un proceso de hibridación entre conquistadores y

conquistados, ya hemos mencionado que el hecho que cambia la suerte de la guerra es la decisión de Escipión de eliminar todo el lujo y los privilegios en los que vivían los soldados romanos para empezar a vivir como los numantinos y para desarrollar un nuevo espíritu de sacrificio entre las tropas itálicas. Sin embargo, el que más sufre las consecuencias de esta mimesis es justo el que la ha promovida y que, por primero, ha visto en ésta la única manera de expugnar la fortaleza española. De hecho, Publio Cornelio Escipión Emiliano, ya no será el mismo hombre que era antes de llegar a España o, tal vez, justo frente a Numancia encontrará la verdadera esencia de su ser, por muchos aspectos, doble.

Ya en la primera aparición en el relato de Escipión, Polibio nos habla de él como de una persona en la que son evidentes las señales de un profundo conflicto interior. Por ejemplo, en las primeras líneas del párrafo que empieza con el pronombre personal *TÚ*, y que está dirigido justo a Escipión, el histórico griego dice:

Desde niño te ha inquietado, a veces, hasta el límite de la pesadilla, la separación del alma y el cuerpo. Vives con esa división, no la concilias cabalmente, te adormeces a ti mismo para creer que ambos son uno solo; [...].(Fuentes, 1993 B: 133).

Entonces, nos habla de una división entre alma y cuerpo que inquieta a nuestro protagonista. Sin embargo, esta división no es la única. Ya sabemos que el conquistador de Numancia no pertenece a la noble estirpe de los Escipiones por nacimiento, sino por adopción. También su origen, entonces, queda suspendido en la fatalidad de una duplicidad que le acompañará por toda la vida. El mismo Polibio, que pocas líneas después también dice, simbólicamente, a su discípulo: “Tú eres dos” (Fuentes, 1993 B: 134), juega un papel de fundamental importancia en el desdoblamiento interior de Escipión Emiliano. Leemos, entonces, de que manera se habla de la relación inicial entre los dos:

Al principio, evitaste su compañía. Él se la pasaba en la biblioteca, tú en las caballerizas. La tensión entre los dos empezó a crecer. [...] Te reíste de él: rata de biblioteca, afeminado, dueño sólo de la cabeza, no del cuerpo. No lo necesitabas. (Fuentes, 1993 B: 135).

Una relación inicialmente conflictiva. Hasta se podría afirmar que Polibio y Escipión representan las dos caras de la misma medalla, o tal vez, justo Polibio, representa la otra mitad –inicialmente escondida y desconocida–, de la misma personalidad de Escipión. Vemos, entonces, qué ocurre a la relación entre ambos. En el mismo párrafo se cuenta un episodio fundamental de la vida del general romano: un día

intenta domar un caballo salvaje pero no lo consigue y es salvado justo por el despreciado sabio griego. Leemos de qué manera se relata este pasaje:

El caballo te arrojó. Polibio lo montó y lo domó. En el pecho desnudo del bibliotecario viste las cicatrices de las lanzas romanas. El pecho de Polibio era el mapa de su patria.  
- Te enseñaré a hablar y actuar de modo que seas digno de tus antecesores.  
Eso te dijo ese hombre al cual todo le debes. En él se unían la materia y el pensamiento, Roma y Grecia. No fue tu amante, sólo tu maestro, tu mentor, tu padre. Él calmó en ti la angustia del mundo dividido, que había sido el legado de tu infancia y el súcubo de tus noches. (Fuentes, 1993 B: 136).

Es justo Polibio el que mitiga la angustia del joven Escipión, el que le ayuda a armonizar su división y a convertirse en un hombre en el cual, las dos mitades –nobleza y pueblo, armas y letras, eficiencia latina y sabiduría griega- convivan. Desde entonces, Escipión Emiliano será un perfecto ejemplo de hombre de acción y de pensamiento. El hombre justo para ser líder frente a las impenetrables murallas de Numancia.

Sin embargo, Polibio sólo consigue convertir al joven Escipión en el hombre justo por la guerra con los celtíberos. No puede hacer nada para salvarlo. De hecho, ya durante el asedio, el conflicto interior empieza a lacerar Escipión Emiliano que, cuando toma la palabra para contarnos la caída de Numancia, nos confiesa también:

La navajas plantadas en el río me cortaban fina, cruelmente, mientras me daba cuenta que yo había venido hasta aquí, no a sitiar Numancia, sino a mí mismo; no a vencer a Numancia sino a duplicarla. Me reproducía a mí mismo; me sitiaba. (Fuentes, 1993 B: 149).

La división ya existente en Escipión se acentúa frente a la rebelde ciudad celtíbera. Hasta parece que Escipión haya venido a Numancia justo para escindirse, otra vez, en sus dos imágenes especulares e incompatibles. El proceso de mimesis con los españoles, actuado para conseguir la victoria final, simplemente hace hincapié en la división y en la honda esquizofrenia del general romano. Escipión empieza a vivir como un numantino, inicialmente para demoler el estado de bienestar y de privilegios que estaban flaqueando las tropas romanas, luego para responder a la necesidad de dar voz a una parte, cada vez más importante, de su misma personalidad. Él mismo nos cuenta de sus primeras actas como líder de las tropas romanas en Numancia:

Empecé a dejarme una barba de dos o tres días para dar ejemplo de rudeza, pero renunciando a una de las distinciones más sensuales de mi vida, desde los veinte años: tener el cuello limpio. Aquí, todos nos dejaríamos la barba hasta caer Numancia. (Fuentes, 1993 B: 143).

Y pocas páginas después añade otro detalle personal:

[...] y yo mismo, vestido no como guerrero y patricio romano, sino como simple comandante ibérico, con la túnica de lana, el *sagum*, un sencillo capote amarrado al hombro. (Fuentes, 1993 B: 147).

La transformación se ha completado, es decir el desdoblamiento de Escipión ya ha llegado a un punto tan evidente que no se puede volver atrás. Frente a las murallas de Numancia, el general romano primero decide vivir como un español, pero luego empieza casi una relación de empatía con sus supuestos enemigos y casi participa a su drama. En la cita precedente Escipión habla de una Numancia “doblada”. Eso se refiere a un preciso intento del mismo general romano, o sea:

Que nadie pueda salir o entrar: nadie, saber lo que ocurre adentro o afuera de Numancia. (¿Ni siquiera yo mismo?) [...] (Fuentes, 1993 B: 146).

Justo con esta motivación Escipión decide hacer algo inesperado, algo que rompe con el equilibrio de la guerra. Leemos como continúa poco después:

Tuve entonces la idea que decidió la suerte de Numancia. Alrededor de las murallas de la ciudad, dejé un espacio libre que duplicaba el área de la ciudad y su perímetro. Este segundo campo lo cerré, a su vez, de murallas de ocho pies de ancho y diez pies de alto. Establecí de esta manera un campo de batalla posible, en el que las dos fuerzas, en caso de encontrarse, librarían una guerra sitiada, a su vez, por la segunda serie de torres y trincheras. Es decir: había ahora dos Numancias. La ciudad amurallada de los celtíberos. Y la segunda ciudad, el espacio desierto que la duplicaba, rodeado de mis propias fortificaciones. (Fuentes, 1993 B: 146).

Eso nos explica, en parte, el título del relato que evidentemente enfoca la historia de la ciudad celtíbera desde el punto de vista de las duplicidades y reciprocidades de la Historia. El desdoblamiento de Numancia se refleja entonces en el de Escipión que al doblar la ciudad se crea los presupuestos perfectos para cuestionar para siempre su misma personalidad unitaria, el principio de su propia identidad. La decisión de construir otras murallas alrededor de la ciudad es, por supuesto, una brillante acción militar que obliga los numantinos a aislarse negándoles la posibilidad de salir de la ciudad sin enfrentarse con los romanos pero, por otro lado, crea también un espacio vacío, aislado y peligrosamente invisible, una tierra de nadie donde el destino de Escipión se cumple. Como he dicho, Numancia representa el espejo fiel del mismo Escipión. Leemos lo que él mismo nos dice contemplando su “obra”:

Miro mi propia respuesta. La Numancia desierta representa a la Numancia habitada. Y viceversa. Mis dos mitades, cuerpo y alma, no saben entonces si separarse para siempre o

unirse en un cálido abrazo de reconciliación. Busco con angustia un símbolo que me permita hermanar mis dos mitades. [...]

Doy la orden de ataque. Yo, Cornelio Escipión Emiliano, duplicado también, representándome a mí mismo gracias a los espacios y a las cosas que puse a disposición de la historia: yo doy la orden de ataque, ella sí implacable, indivisa, para disfrazar mi propia división. (Fuentes, 1993 B: 150).

En esta cita, casi parece que el deseo de Escipión de atacar Numancia responda al implícito intento de placar su división o, tal vez, de destruir una parte de sí mismo.

La explicación de lo que ocurre, nos llega de las palabras de nuestro narrador principal, Polibio. Es justo el mentor de Escipión el que nos cuenta lo que le pasa a su discípulo. En un párrafo que empieza con el pronombre *TÚ* y en el que, sin embargo, se habla de Escipión utilizando la tercera persona singular –otra prueba tangible de su división irreparable-, el histórico griego nos dice:

Ante Numancia Escipión se presentó como un hombre íntegro, en paz consigo mismo. Un *cives* romano. Pero algo lo traicionó. Juego, perversidad, genio, imaginación: duplicó a Numancia para evitar, acaso, la duplicación de sí mismo. (Fuentes, 1993 B: 157).

Y pocas líneas después, pasando a la segunda persona singular, concluye:

Como duplicaste la ciudad, te duplicaste a ti mismo.

Viviste cinco años más, pero ya nunca fuiste ni el poeta que pudiste ser, ni el guerrero que fuiste. Algo te desminuyó. ¿Perdiste para siempre la unidad de tu cuerpo y de tu espíritu ante las dos Numancias? (Fuentes, 1993 B: 157).

Aquí el cuadro se nos presenta muy claro: es justo en Numancia que Escipión pierde, para siempre, su unidad: la perfecta síntesis de acción y pensamiento, de arte poética y bélica, de cuerpo y alma, ya no existe y deja espacio a un ser duplicado, atormentado y condenado.

Como se puede entender de lo que hemos visto, todo el relato está lleno de frases simbólicas que parecen aludir a una diferente lectura de los acontecimientos de Numancia. Ya se ha hecho mención de como, definiendo los numantinos “aliados de la fortuna” (si se considera la Fortuna en el sentido moderno de “buena suerte”), Polibio casi nos hace pensar en un posible final alternativo a lo que nos ha transmitido la Historia oficial, o sea la caída y la destrucción de Numancia. Hasta parece que los vencedores, al final sean los numantinos. Luego, se ha encontrado un Cristóbal Colón definido “arrepentido” pero, ¿de qué? ¿Puede que su arrepentimiento dependa del sangriento destino de los pueblos que él mismo ha contribuido a descubrir? Como vemos, el relato

es lleno de ambigüedades de las que, ahora, intentamos dar sólo una posible y plausible explicación.

Leemos, entonces, que dicen, en el final, las mujeres de Numancia cuando toman voz:

Todos lloramos la desaparición de la ciudad. Nosotras aceptamos que el mundo muera. Pero nosotras también esperamos que el tiempo triunfe sobre la muerte gracias al viento, la luz y las estaciones perdurables. [...] El mundo muere. La tierra se transforma. ¿Por qué? Porque nosotras lo decimos. Porque no perdemos la palabra. Se la heredamos a la luz, el viento, las estaciones. El mundo nos reveló. La tierra nos ocultó. Volvimos a ella. Desaparecimos del mundo. Regresamos a la tierra. De allí saldremos a espantar. (Fuentes, 1993 B: 155).

La amenaza final de este coro trágico es el primer elemento de reflexión. Sin embargo, entre las líneas de esta oración encontramos interesantes señales. La vida eterna de la que hablan las mujeres numantinas puede aludir a un probable, y mejor, destino que espera a todos los valientes de Numancia tras morir de una muerte atroz. La condena de la Historia y el olvido no harán parte del futuro de Numancia. Las hazañas numantinas nunca serán olvidadas, a través de la palabra serán recordadas y *reveladas*. El tiempo triunfará sobre la muerte, y el recuerdo del valiente pueblo de Numancia saldrá de la tierra como un fantasma que atormentará las vidas de los que, según la Historia, resultaron vencedores frente a las murallas de Numancia. De hecho, las mujeres de Numancia, con su coro, aceptan su muerte pero, por otro lado, proclaman que ésta no es otra cosa sino una parte inevitable de un designo superior: en el círculo de la *Tyké*, cada persona y cada pueblo tiene su papel y, por eso, las mujeres numantinas esperan resurgir y también esperan que se reconozca el papel que han desempeñado en el proyecto inacabado de la Historia. Por eso, se puede también afirmar que las mismas mujeres ya nos confiesan que, de cualquier manera, participarán en la conquista de México. Eso se puede deducir justo de la amenaza final. El espanto del que hablan las mujeres de Numancia se refiere a una precisa advertencia que hacen a sus conquistadores: por un lado admiten la victoria de los romanos en el cerco de Numancia, por otro afirman que esta victoria no implica el aniquilamiento total del pueblo de la ciudad celtíbera. Las mujeres, entonces, advierten sus conquistadores que, desde la victoria de las tropas de Escipión Emiliano, el pueblo de Numancia empezará a hacer parte de los romanos que, por otro lado, ya no podrán renunciar a su nueva esencia mestiza y tendrán que aceptar hibridarse con los que han derrotado y conquistado. En general, en el coro de las mujeres de Numancia casi se puede leer y ver



ejemplificada una de las teorías más apreciadas por Carlos Fuentes, o sea la que afirma que las cosas –en este caso los pueblos- no se crean ni se destruyen, sólo se transforman.

Nuestro narrador, luego insiste otra vez sobre el poder de la palabra, pocas páginas después, cuando le dice a su discípulo Escipión:

Canta a Numancia, devuélvele la vida con la palabra. Pues lo que destruye a la cosa material, construye a la obra de arte: la luz, el viento, las estaciones, el paso del tiempo. Salva a la piedra de la piedra y hazla palabra, Escipión, a fin de que lo mismo que corroe a la piedra –tempestad, tiempo, sol- le otorgue vida –poesía, palabra, tiempo. (Fuentes, 1993 B: 163).

Por último, pocas líneas antes de esta cita, le pregunta también:

¿Qué es, sin embargo, eso que brilla en el corazón de Numancia? Apenas lo distingues. ¿Olla de barro, máscara de bronce, toro de piedra, planta, árbol, naranjo...naranjo? ¿Otro igual al tuyo, en el centro de la ciudad que destruiste? ¿Es una ilusión, has imaginado tu propio naranjo en el ceniciento de Numancia?  
Abres los ojos para verte soñado.  
No: sólo has dicho una palabra, antigua, desconocida, árabe, *naranjo*. Los sobrevivientes salieron de los muros de Numancia y ya no pudieron hablar. Salvándose, habían muerto. Eran animales sin palabra. Ésa fue su derrota, su muerte. (Fuentes, 1993 B: 162).

Los sobrevivientes de Numancia salen de la ciudad sin palabra y justo la falta de esta implica el fin de su existencia. Es decir, murieron porque ya no tenían voz –o el contrario: no tenían voz, entonces murieron. Sólo la Historia, justo gracias a la palabra, les rescatará del olvido y realizará su gloriosa e inesperada victoria.

De todas formas, en esta cita, aparece otro elemento que nos llama la atención. Otra vez, un naranjo y, otra vez, este árbol representa un símbolo de continuidad. El naranjo al que se refiere Polibio es el naranjo que el mismo sabio griego ha plantado en el círculo de los Escipiones en Roma, como nos dice al comienzo del relato:

Polibio de Megalópolis, por toda respuesta, te entrega unas semillas y te pide que juntos las planten en el centro del patio. ¿Qué son? Semillas de un árbol lejano, oriental, extraño, denominado por una palabra árabe, *naranj*. (Fuentes, 1993 B: 139).

En *Las dos Numancia*, entonces, tenemos dos naranjos –uno colocado en el círculo de Escipión por Polibio, otro situado en el centro de Numancia y plantado por un Cristóbal Colón viajador en el tiempo y en el espacio- que desempeñan una función no sólo de guardián de la memoria sino también de enlace en una Historia que se va a repetir. De hecho, Escipión confunde el naranjo de Roma con el que increíblemente ve o

le parece ver entre los escombros de Numancia: el árbol está allí para simbolizar y testimoniar la continuidad de la Historia, entre Roma y España y, tal vez, también entre España y México, el país que, gracias al mismo Colón, será descubierto y colonizado por la nueva raza mestiza nacida en la península ibérica.

En conclusión, ¿cuál es el mensaje que Fuentes quiere transmitirnos con esta divagación en el tiempo y en el espacio en un texto que, en cambio, queda ambientado en el México de la Conquista española y en el México contemporáneo? En parte, ya se ha contestado a esta pregunta. Ahora se entiende muy bien el significado general del relato. Leemos lo que el mismo autor comenta en el párrafo de *El espejo enterrado* que ya hemos visto y que, repetimos, trata de la caída de Numancia. Comentando las consecuencias de dicha dominación romana en la península ibérica, Fuentes dice también:

Más allá de los estereotipos nacionales, entonces, existe un buen número de experiencias significativas que crearon una tradición española e hispanoamericana por lo menos a partir del tiempo de la dominación romana de la península. Nada revela mejor la forma de esta tradición que el encuentro con el otro, con él o ella que no son tú y yo. (Fuentes, 1998: 48).

Es justo “el encuentro con el otro” el hecho epocal que nos hace pensar en las conquistas y las dominaciones de un pueblo por otro de manera diferente. Por supuesto, se trata de sangrientos y trágicos acontecimientos históricos, pero, también hay que tener en debida cuenta las consecuencias menos evidentes que éstas implicaron en los territorios conquistados.

Simplemente, Carlos Fuentes, con el relato *Las dos Numancia*, nos hace reflexionar sobre otras implicaciones de las conquistas<sup>10</sup> que vayan más allá de las que ya tristemente se conocen. El autor quiere demostrar que la conquista, al fin y al cabo, aspira a la hibridación y puede llevar también a la inclusión y a la comprensión de los vencidos. Fuentes nos hace pensar también en la relación entre víctimas y verdugos y parece llegar a la conclusión que, en fin de cuentas, la derrota y la destrucción nunca serán una total anulación porque cada devastación, cada atropello, siempre será un cambio que llevará nuevas peculiaridades y nuevos aportes y que llevará, por supuesto,

---

<sup>10</sup> El hecho de que se trate de la conquista romana de España significa que el autor quiere dar una connotación más general a esta palabra, y no entiende implícitamente la Conquista llevada a cabo por Hernán Cortés.

consigo la raíz de una nueva unión y de un nuevo mestizaje, por lo menos en el encantado posibilismo humanista de la palabra.

## **2.5 La nueva Conquista de México de un Apolo de la serie B en *Apolo y las putas*.**

Con el cuarto relato de *El naranjo, Apolo y las putas*, ya hemos dejado la España conquistada por los Escipiones y nos encontramos en época contemporánea<sup>11</sup>, otra vez en México y otra vez con otro extranjero como protagonista y narrador. Esta vez, estas dos figuras coinciden, tratándose de una especie de diario autobiográfico, aunque, como veremos, con peculiaridades únicas, no última la narración desde la orilla de la muerte que se concretiza hacia la mitad del relato. El protagonista, Vincente Valera, es un actor nacido en Dublín, Irlanda, de origen español, naturalizado norteamericano de niño, protagonista de los *B-movies* –las películas serie B norteamericanas- y ganador de un Óscar como protagonista de una película italiana de calidad. Ya se puede fácilmente comentar que es el típico personaje creado por Fuentes, por su origen mestizo y por su vivir constantemente entre dos, o más, orillas. De toda manera, este status de estrella del cine le vale a Vince el apodo de Apolo, aunque de la Serie B. De hecho, nuestro protagonista es por cierto un actor, un divo, un icono de belleza, virilidad y perfección física pero, por otro lado, es un héroe de un género menor, destinado para siempre a este papel en cierto sentido marginal. Entonces es un actor protagonista, pero de las películas Serie B; un estrella perfecta y hermosa, pero de tez oscura y origen mestizo.

El relato empieza con nuestro protagonista en un avión que está a punto de aterrizar en Acapulco, donde el actor quiere pasar unos días para huir de su pasado, del fracaso de su matrimonio con su mujer Cindy y, no último, de su propia decadencia. De hecho, después de haber conquistado el público de las películas serie B, convirtiéndose en el héroe de este género, en una especie de Apolo rebajado, en su vida ha llegado un viraje inesperado: Leonello Padovani, un célebre director e intelectual italiano, le ha dado el papel de protagonista en su película *La larga noche*. Gracias a su insólita –para los aficionados del cine de serie B- interpretación, rica de “momentos de gracia feliz” (Fuentes, 1993 B: 185), Vince gana el Óscar –primer actor norteamericano ganador de este premio como protagonista de una película extranjera- y casi parece que el Apolo de

---

<sup>11</sup> El autor mismo nos da unas informaciones sobre la colocación del relato al comienzo de la década de los noventa como, por ejemplo, cuando nos dice, hablando del título del ejemplar de *Los Angeles Times* del protagonista: “El primero anuncia, para alivio del mundo, la derrota del mequetrefe de Busch (*sic*) en la elección presidencial; [...]” [Carlos Fuentes, *El naranjo, cit.*, p. 172], refiriéndose claramente a la victoria de Bill Clinton sobre George H.W. Bush en la elección presidencial estadounidense de 1992.

la serie B pueda aspirar legítimamente a convertirse en un verdadero actor del cine mayor. Sin embargo, después del Óscar, Vince ya no puede volver a ser el que era antes, o sea la estrella de los *B-movies*, y tampoco recibe otras propuestas para el cine de calidad o el cine mayor de Hollywood. Por eso, empieza la decadencia de nuestro protagonista, inexorablemente detenido entre estas dos orillas, y por eso había fracasado también su matrimonio con Cindy, una mujer enamorada sólo del éxito de un hombre que él ya no quiere ser: el Apolo de la serie B. En Acapulco, Vince se aloja en un hotel de lujo, donde el único contacto con los autóctonos –o sea con los empleados del hotel- le revela una capa social del pueblo mexicano totalmente sometida a los mecanismos del turismo de masas. Es el mismo sector de lo mexicano que nuestro protagonista encuentra saliendo por la noche, por los bares de una Acapulco que ya se ha convertido en el parque de atracciones de los turistas anglosajones. Tras ser confundido por mexicano por el barman de un *pub* inglés y agredir a una mujer desconocida en la que ve e imagina su ex-mujer -y sus palabras mordaces-, el actor llega a un lugar llamado *Cuento de hadas*, una *palapa* donde hay muchos mexicanos y pocos turistas, un prostíbulo de mala muerte donde nuestro protagonista puede ver y conocer otra cara de la condición desoladora de la identidad mexicana violada. Entre estas almas condenadas –las prostitutas y su dueña, llamada con el apodo de Blanca Nieves- y Vince nace una atracción irresistible y por eso, por la mañana, el actor irlandés lleva siete de ellas y Blanca Nieves a dar una vuelta con el queche que ha alquilado y que, evocativamente, se llama *Las dos Américas*. La excursión por la bahía acapulqueña, pronto se convierte en una orgía a cielo abierto, durante la cual, en una escalada creciente de erotismo, nuestro protagonista muere “por éxtasis” (Fuentes, 1993 B: 207). Sin embargo, su muerte no implica la interrupción de su relato. Es justo el actor de origen irlandés el que sigue contándonos lo que ocurre en *Las dos Américas*, aunque desde este momento, nos lo cuenta desde la orilla de la muerte. Las ocho mujeres intentan sobrevivir a la merced del Océano Pacífico mientras, finalmente, el protagonista logra penetrar en sus cabezas, en sus historias y en sus identidades. El relato se concluye con la inesperada salvación de Blanca Nieves y de las siete prostitutas, una de las cuales toma el cuerpo de Vicente Valera y lo lleva a su pueblo para enterrarlo bajo la sombra de un misterioso árbol: un naranjo, por supuesto.

Introduciendo el análisis de *Apolo y las putas*, a una primera lectura, éste parece ser el más convencional de los relatos de *El Naranjo*, por su estilo narrativo, la naturaleza ficticia de los personajes y los acontecimientos y, no último, la capacidad de

su trama de suscitar el interés y la participación de los lectores. Sin embargo, esta aparente convencionalidad del relato nos puede engañar. *Apolo y las putas* es sí un cautivante cuento, erótico y exótico al mismo tiempo, pero es también un amargo y mordaz análisis sobre la condición mexicana que Carlos Fuentes nos trasmite entre las líneas de este supuesto diario autobiográfico. En este relato el autor esconde, a través de metáforas y personajes emblemáticos, una cantidad de símbolos, temas y críticas que hacen del mismo cuento de las desventuras de Vicente Valera una de las partes más difíciles de entender de toda la obra.

Empezamos, entonces, por el título. *Apolo y las putas* es por cierto un título muy evocador que, sin embargo, deja que el lector se imagine una historia diferente de la de un actor norteamericano. La referencia mítica representa un buen punto de partida para nuestro análisis. Como veremos, en el texto se encuentran muchas referencias al dios griego y romano que continuamente es asociado al protagonista Vince Valera. Entonces, ha de preguntarse por qué el autor insiste de esta manera en el paralelismo. Aquí, Apolo nos interesa bajo tres puntos de vista. El primero es la célebre visión de Apolo como dios de la luz y del sol. Sobre todo en época helenística, a partir del siglo III a.C., se hizo más consistente la tendencia a identificar Apolo con Helios dios del sol y, de consecuencia, su hermana Selene como diosa de la luna. Entonces, considerando a Apolo como dios del sol, han de buscarse referencias en el texto que identifiquen también el protagonista, Vince Valera, como dios del sol, ya que, como veremos, muchas veces se habla de él como el “Apolo de la serie B”, “Apolo oscuro”, etcétera. En este sentido, una primera referencia la encontramos en el monólogo interior del mismo actor que, desde muerto, piensa:

La Luna mi hermana me contesta esta noche, este amanecer, esta tarde de luna aparecida a deshora, ya no sé, pero la Luna me contesta [...]. (Fuentes, 1993 B: 226).

Seguramente, pruebas más explícitas de la definición que acabamos de leer de la luna como hermana las encontramos en el recuerdo que Vince nos trasmite de una conversación con Leonello Padovani. Nuestro protagonista, recuerda aquí lo que el director italiano y él se dijeron en Venecia:

Apenas fui el Apolo de la serie B, como me llama mi mujer, le dije. Apolo es la luz, me dijo Padovani, sentados él y yo en el Lido de Venecia, solitario una tarde de noviembre. Está asociado con la profecía, la arquería, la medicina y los rebaños. Su hermana es la Luna. Gracias a ella triunfa sobre las deidades de la noche oscura. (Fuentes, 1993 B: 224).

Otra vez, la hermana luna, pero también, por primera vez la idea de Apolo como dios del sol y de la luz. Por último, encontramos otra prueba en un episodio que precede la muerte de Vince Valera y que leeremos con más atención en los próximos párrafos. De hecho, entrando en un *pub* inglés, nuestro “Apolo de la serie B”, por su tez, es tomado por mexicano. La importancia de este singular hecho será analizada más allá. Lo que nos interesa ahora es lo que el mismo protagonista dice después. Leemos de qué manera habla de los turistas británicos:

Se les nota. Tienen la palidez de la crema de Devon derritiéndose sobre un bizcocho. Yo recuerdo cuando filmé en Londres que apenas asoma el primer rayo de sol en mayo, los empleados salen de los bancos arremangándose los pantalones para que el sol les queme las pantorrillas flacas y pálidas que durante los pasados meses no han conocido la luz. [...] El sol de Acapulco debe parecerles un milagro, una blasfemia y una tentación. Algunas muchachas que beben en el *Maggie's* ni siquiera han tenido tiempo de cambiarse la ropa oscura con la que despachan diariamente en el banco *Barclays* o en *Mark & Spencer*. (Fuentes, 1993 B: 187).

Él mismo, británico por nacimiento, podría ser como estos turistas que él nos describe. Sin embargo, hay algo que lo distingue y que hace que el barman lo confunda y lo crea mexicano: su tez. El sol, que les parece un milagro a los ingleses, no lo hiere, no lo sorprende y tampoco va a cambiar el color de su piel. Eso físicamente porque su tez es ya oscura, y metafóricamente porque justo él es el dios del mismo sol, el Apolo dueño de la luz y hermano de la luna.

La segunda interpretación que se ha dado del mito de Apolo es la que considera al dios griego como el patrón de las artes –y de la medicina. Bajo este punto de vista, es curioso que nuestro Apolo, aunque sólo de la serie B, sea justo un actor, o sea el mejor representante del séptimo arte. Entonces se trata de un “Apolo de celuloide” (Fuentes, 1993 B: 202), como él mismo nos confiesa pocos instantes antes de morir, o sea un “Apolo moderno, cuya profesión es representar sueños contruidos de celuloide” (Tournay-Theodotou, 2008). Además, en esta perspectiva, adquiere más importancia también el apodo con el que se le llama a Vince Valera. El Apolo de la serie B, sí es el dios de las artes pero es una divinidad de una época en la que ya no queda sitio para divinidades verdaderas. Su arte no es unas de las artes mayores, sino un arte de segunda generación, derivativo y menos noble. Entonces, más en general, aquel “serie B” que queda como un infamante marbete en la vida de Vince tiene una doble explicación: por una lado el arte de nuestro protagonista es de “la serie B” porque no es uno de los artes mayores, como la literatura, la pintura o la música, sino un arte derivado –de la

literatura y del teatro, principalmente; por otro lado, su condición "rebajada" proviene también del hecho de que su actividad de actor se refiere a la producción más serial y comercial del cine de Hollywood.

El mismo protagonista, confirma su condición desoladora cuando recuerda las palabras de su mujer Cindy:

“Sólo puedes ser pistolero, padrote, cuando mucho detective privado, eres parte del cine negro, no dejes de ser el villano oscuro, Vince, mi amor, sé siempre el Apolo maldito de la serie B...” (Fuentes, 1993 B: 184).

Para Vince casi se trata de una maldición, de una obsesión y de un marbete del que nunca se liberará. Aunque aspire a un destino diferente -que su película italiana le hace entrever- siempre y sólo será considerado como el Apolo maldito de la serie B. Hay también que reflexionar sobre la visión de Hollywood como una moderna industria de nuevas divinidades contemporáneas. En este sentido, la obsesión de Vince depende también del color de su piel porque, en fin de cuentas, nunca será completamente un producto de esa industria y nunca se asemejará a los hermosos actores de Hollywood – cuyo icono es rubio y de tez blanca- , o sea nunca será gringo, sino sólo un asimilable Apolo oscuro. Un dios de las artes oscuro como su tez, alma condenada justo como sus “musas” vulgares y desbaratadas que le acompañan en el último viaje de su vida.

De hecho, estrechamente relacionada con la idea de Apolo como dios de las artes se encuentra otra visión típica de la divinidad helénica. Apolo es también conocido con el epíteto de Musageta, para indicar como se le consideraba el jefe de las musas. Con eso, volvemos a analizar el título del relato y, precisamente, pasamos a la segunda parte, donde el despreciativo *putas* identifica justo otros personajes claves del texto, o sea las otras protagonistas de este cuento. Las prostitutas con las que Vince se embarca en el queche *Las dos Américas* bien pueden ser consideradas las musas inspiradoras de nuestro Apolo Musageta de la Serie B. Entonces, el barco en el que muere nuestro protagonista, se convierte en el lugar mítico y encantado donde Apolo encuentra sus musas y con ellas se une en un continuo intercambio de efusiones.

En el texto se pueden leer unos episodios que nos hacen percibir las prostitutas del *Cuento de hadas* como hipotéticas musas de nuestro Apolo Oscuro. Leemos, por ejemplo, de que manera se habla de la ducha que las mujeres se dan cuando termina su noche de trabajo:

Cuatro cabinas de vidrio, cuatro muchachas esbeltas, chaparras, perfectas, enjabonándose,

enjugándose; la espuma brota como Venus del mar y se concentra en el mono; el agua corre entre los pechos, el jabón se detiene burbujeando en los pezones y se derrama hacia el ombligo antes de reunirse, capturando y feliz, en el pubis; [...]. (Fuentes, 1993 B: 193-194).

Esta escena, de alta carga erótica, está descrita como se describiría el nacimiento de Venus según la mitología clásica. Esta “espuma que brota”, esta agua que corre y la referencia a la misma Venus, nos hacen percibir a estas mujeres no sólo como prostitutas mexicanas sino también como personajes que pertenecen a la mitología. Musas, por supuesto. Que se trata de algo más que meras prostitutas, símbolo de la decadencia moral de México, nos lo dice también nuestro narrador, o sea Vince Valera. Durante la orgía que lo llevará a la muerte, el actor norteamericano nos dice:

Las siete putas del Apolo maravilloso, excedido, totalmente realizado que era yo en ese momento en que perdí la noción, apenas conquistada, de la individualidad de cada una de ellas. Eran sólo lo que yo había dicho que eran, boba, soñadora, estornudo, precisión y sabiduría, industria y sensualidad. Eran turbios enojos y deseos palpitantes, todo junto. (Fuentes, 1993 B: 200).

Y pocas líneas después añade:

Quiero glorificarlas en ese momento cumbre. No quiero que se sientan del montón. Quiero que se sientan como me sentí yo al recibir el Óscar, yo el rey del mundo y de ellas, mis siete enanas, mis reinas (Fuentes, 1993 B: 201).

Resumiendo, la relación entre Vince y estas mujeres es una relación que se modifica y evoluciona a lo largo de todo el relato. Inicialmente, cuando nuestro protagonista llega al *Cuento de hadas*, tenemos la impresión que él se porte como los estereotipados turistas gringos –amantes del turismo de consumo y del mito de México como el país donde el sol nunca cede a la noche-, o sea parece que haya venido a este lugar sólo en busca de fáciles placeres carnales y sensaciones exóticas. Pide siete mujeres y le da igual quiénes sean: las considera como una mercancía que se compra y que se explota sin escrúpulos. Luego, en el *Las dos Américas*, ya empieza a tratar a estas mujeres de manera diferente. Empieza a identificarlas, dándoles apodosos y entreviendo sus características. Primero habla de ellas como las siete putas del Apolo de la serie B, pero luego las mismas mujeres llegan a ser consideradas como reinas del mismo rey. Entonces, las prostitutas se convierten en musas que inspiran y cuyo jefe es el mismo dios de la luz y de los artes. Por último, cuando el protagonista acaba de morir, la relación entre el Apolo y sus musas ha definitivamente llegado a su estadio final: como veremos, Vince podrá leer en sus mentes, asociarlas a un nombre y una



historia. Ya no son siete prostitutas cualquiera sino sus “musas prostibularias” (Fuentes, 1993 B: 203).

Entonces, tenemos un Apolo, oscuro y maldito, de la Serie B y siete musas prostibularias. Estos son los peculiares elementos de los que nace el título de este relato y, sobre todo, estos son los personajes, muy típicos de la poética de Fuentes, protagonistas de este emblemático cuento sobre la condición desastrada del México turístico de la posmodernidad.

Ye hemos visto unos aspectos de la personalidad de nuestro protagonista, Vince Valera, a través de la comparación entre él y Apolo. Parece necesario, ahora, profundizar el análisis de este personaje, más allá de su referencia onomástica al mítico dios griego. Antes de todo, hay que preguntarse el por qué de su viaje a Acapulco, porque muchas cosas de su personalidad se entienden a través de lo que está haciendo. Como veremos, Vincente Valera representa el estereotipo del turista anglosajón que viaja a un país en zonas más pobre para explotar a las personas y a la naturaleza de estos países buscando falsas y estereotipadas satisfacciones exóticas. Sin embargo, no se trata sólo de esto –aunque, por supuesto, esta interpretación tiene un papel fundamental en el relato. Ya desde las primeras páginas tenemos un presentimiento de que exista, en el viaje a Acapulco de Vince, una finalidad más oscura de la turística, casi una posibilidad temible de la que nuestro narrador no quiere hablar. Leemos, el comienzo del relato:

[...] yo deseo un drama que por un instante me devuelva a la celebridad y grite desde las ochos columnas de todos los diarios: *Famosa estrella de Hollywood muere en accidente fatal sobre la bahía de Acapulco*. (Fuentes, 1993 B: 171).

El actor sigue deseando un drama que vuelva a darle la celebridad que inexorablemente ha perdido. Sin embargo, esto no es suficiente para pensar en un plan de suicidio de nuestro protagonista. Menos explícitas y a la vez más emblemáticas son las palabras que encontramos unas páginas después. Leemos de qué manera el actor norteamericano habla de su propósito de salir a pescar:

Mañana a las seis de la mañana salgo a pescar. A eso vine. Mi queche estará listo en el embarcadero del Club Yates. Se llama *Las dos Américas*. Todo debe parecer normal. (Fuentes, 1993 B: 177).

Ese “todo debe parecer normal” nos hace dudar y reflexionar, aún más si ya se ha leído lo que, al final, le va a ocurrir. Todo debía parecer normal pero, al fin y al cabo,

no lo será y, por eso, estas enigmáticas palabras nos hacen suponer que la muerte sea el verdadero propósito del viaje a Acapulco de Vincente Valera.

Sin embargo, no tenemos explícitas referencias al posible intento de Vince de suicidarse. Sólo se puede presumir esta posibilidad y preguntarse el porque de esta intención. La respuesta a esta pregunta se encuentra en la decadencia de la que ya hemos hablado pero ulteriores elementos se encuentran analizando quién es nuestro protagonista, o sea de la descripción de él que queda entre las líneas de *Apolo y las putas*.

Para empezar, leemos las palabras –que nuestro protagonista recuerda perfectamente - con las que su ex-mujer Cindy lo describe:

Te llamas Vince Valera. Eres un irlandés negro, es decir, un náufrago. Un descendiente de marineros españoles arrojados a la costa de Irlanda por el desastre de la Armada Invencible. Un hijo de la borrasca y la espuma, un vástago del viento y la roca. Un latino del norte, Vince, moreno con las cejas más negras y pobladas del mundo [...], tu pelo negro, lustroso, y la perfección de tu cuerpo, Vince, liso como un Apolo, sin vello en el pecho o las piernas, lustroso como un mármol negro o un gladiador antiguo, fuerte como el pectoral de un legionario romano, musculoso como un guerrillero español, pero con más pelo en las axilas y el pubis que cualquier hombre que yo haya conocido antes, [...]. (Fuentes, 1993 B: 183-184).

Aquí tenemos precisas informaciones sobre su procedencia –irlandesa, aunque de origen español- y una esmerada descripción física. Su mismo físico, en el que conviven características y virtudes de los romanos y los españoles y en el que el alma latina se mezcla con la anglosajona, es el reflejo fiel de su identidad mestiza. Su cuerpo es como un mapa en el que se puede leer el recorrido –que, al fin y al cabo, es el mismo que se emprende en *El naranjo*- de una cultura que a partir de Roma ha viajado a España, ha naufragado en Irlanda y se ha trasladado a los Estados Unidos para llegar, finalmente, a México. En cierto sentido, Vince se puede definir un dios griego mestizo. Un dios que tiene sus dificultades y que no puede aceptar su misma condición mestiza. Quiere ser un descendiente moderno de la viril estirpe apolínea y también desea suprimir su matriz oscura que implícitamente es parte de su misma esencia.

Pasando a la vida de nuestro protagonista, una clara y emblemática definición se la encuentra en el siguiente pasaje:

No tengo derecho a ser lo que fui. Eso es en Hollywood el peor pecado, haber sido, *a has been*, como Gertrudis la Dinosaurio o el Pájaro Dodó o el Ford Edsel, una figura de risa, un maniquí de cera. Sólo les importa lo que será, la promesa, el siguiente proyecto, el negocio necesario para que la siguiente película se haga. (Fuentes, 1993 B: 185).

Vince es, entonces, un *has been*. Un hombre que ha sido y que, como veremos, no volverá a ser.

Su procedencia irlandesa es muy importante y forma parte de una especie de cuadrilátero de la identidad que tiene como base las culturas originales –las dichas madres patrias-, o sea la inglesa y la española, y que tiene como proyección las culturas que desde éstas se desarrollaron, o sea la norteamericana y la mexicana. Vince ha nacido en Irlanda, tiene sangre español y vive –y quiere identificarse con este modelo- en Hollywood. Lo que todavía no ha tocado es la proyección de su identidad española, o sea la orilla mexicana. Sin embargo, justo con este viaje, nuestro protagonista ahondará en esta parte de su identidad que él quisiera ocultar.

De todas formas, el punto de partida de su recorrido es característicamente el lugar del naufragio de su raza. Una Irlanda que es siempre viva en sus recuerdos. Retomamos el episodio en el que el actor recuerda su conversación a Venecia con Leonello Padovani, y leemos lo que se encuentra antes:

¿Como podía yo recordar una Irlanda que abandoné en la infancia pero que regresaba, violenta y bella, perfumada y salvaje, a mis sueños? ¿Por qué, en mi memoria inconsciente, aparecían tantas cañas lacustres, altas, tantos bosques de avellana, tanta trucha plateada y mariposas blancas que sin embargo sólo revolotean de noche? ¿Por qué tanto rocío ahogado en el rocío? ¿Sabía todo esto, lo recordaba o lo vivía sólo por haber leído a Yeats? (Fuentes, 1993 B: 224).

Su tierra de origen –en la que, no nos olvidamos, ha vivido muy poco-, con su naturaleza tan rica e intacta, inesperadamente e inconscientemente, ocupa un lugar muy importante en sus recuerdos. Unas páginas antes, dice también:

Irlanda bulle en mis venas. Y más la Irlanda negra de un descendiente de España, naufragio por más señas, Vincente Valera es mi nombre, pero mis ambiciones son mucho más modestas [...]. Vincente Valera es mi nombre y el de mi queche, para grosera satisfacción del recepcionista del hotel, *Las dos Américas*. (Fuentes, 1993 B: 196).

Aquí nuestro protagonista vuelve a repetirnos su supuesto origen latino y, en la conclusión de este párrafo, nos introduce el motivo de las dos Américas. Sus orígenes son británica y española, mientras que su patria adoptiva son los Estados Unidos –o sea la nación que procede de la llegada inglesa a América. Lo que falta, entonces, es la identidad mexicana, o sea la evolución colonial de la otra parte de su identidad: la española. Una identidad de la que, sin embargo, justo por su procedencia española, lleva la semilla y es por esta motivación que, al llegar a México, será confundido y se confundirá con los autóctonos. La atención, ahora, ya no es en el contraste entre España

y México, sino en el entre México y Estados Unidos o, más en general, en la división entre las dos Américas. Leemos, por ejemplo, que le dice el barman de *pub* inglés adonde va antes de ir al *Cuento de hadas*:

- ¿Cuántos mexicanos tenemos aquí? Uno, dos... Con usted ya somos cinco. (Fuentes, 1993 B: 187).

El barman, único representante de la mexicanidad en este lugar, viendo a nuestro protagonista lo cree mexicano como él. El mismo Vince Valera, una página después, analizando la figura del guía que le está acompañando al *Cuento de hadas*, comenta:

Sólo entonces me di cuenta de que mi pequeño guía se parecía a mí, era cejudo y lampiño, con facciones muy marcadas a pesar de sus diez o doce años de edad (es difícil adivinar edades en el trópico; hay madres de doce años y abuelas de treinta, ancianos sin canas y muchachos sin dientes). (Fuentes, 1993 B: 188).

Sorprendentemente, el actor norteamericano de procedencia irlandesa viaja a México y descubre una parte de su identidad que nunca ha imaginado o que siempre ha querido ocultar pero que, en cierto sentido, completa la cuadratura del círculo. Aunque aún desea ser considerado gringo –como todos los actores de Hollywood- los mexicanos lo identifican como uno de ellos y Vince ya no puede esconder su implícita esencia mestiza.

Entonces, hemos visto que nuestro protagonista es un Apolo oscuro y rebajado, cuya sangre nace de marineros españoles para mezclarse con el alma británica y viajar a las Américas, donde completar su recorrido identitario. El mestizaje y la decadencia de un mestizaje no aceptado son propiedades íntimas de nuestro protagonista que, como hemos dicho, es el perfecto personaje de la narrativa de Carlos Fuentes. Por eso, tenemos ahora que preguntarnos, ¿por qué este personaje? Dicho de otra manera, tenemos que analizar las razones por las cuales Fuentes decidió crear un personaje tan complejo en su cuento sobre la explotación y el Eros. La solución se la encuentra en el mensaje principal del relato que, evidentemente, es la visión de la globalización como pérdida de la autoctonía, o sea la falta del origen. Veremos ahora qué significa eso, sólo hace falta recordar como justo un hombre con un origen tan complejo como Vince Valera llega a México y ya no sabe quién es y de dónde viene.

La pérdida de la autoctonía en México se realiza a través de la llegada de nuevos conquistadores y explotadores, más de quinientos años después de la aparición en América de Hernán Cortés. Básicamente, *Apolo y las putas* trata del destino y la

degradación de dichos “nuevos conquistadores” –representados por nuestro Vince Valera- y nos hace reflexionar sobre la pérdida de la identidad en la época posmoderna. Ya se ha citado la descripción que Vince Valera nos da de los turistas ingleses –pálidos y estupefactos ante el sol acapulqueño- y ya hemos visto como en estos lugares definidos como ”su lugar lejos del hogar” (Fuentes, 1993 B: 186) el diálogo es entre otras dos orillas (con respecto al diálogo Europa-América) que ya no son una misma. Son justo los turistas gringos los nuevos conquistadores de *Apolo y las putas* y eso no ha de sorprendernos si, como hemos dicho, se considera el relato como un primer intento de analizar el contraste entre las dos Américas. Estos nuevos colonizadores, ya no llegan con animales desconocidos y espantosos –como los caballos con los que llegaron, hace quinientos años, Cortés y los españoles- y ya no llegan armados de cañones y carabinas; llegan con ruidosos aviones de línea y las nuevas armas que llevan a México son los dólares –nuevo tesoro de la modernidad- y los productos más alucinantes del mundo globalizado. Entonces, quinientos años después de la llegada de los invasores europeos, México vuelve a ser conquistado, aunque de manera diferente, esta vez por su ricos vecinos americanos. Leemos, por ejemplo, que música oye nuestro protagonista mientras está bailando en una discoteca de Acapulco:

En cambio, me siento ruborosamente satisfecho cuando una musiquilla de mi propia juventud, *Michelle* de los Beatles, o *Satisfaction* de los Stones, o *Monday, Monday* de The Mamas and the Papas, logra colarse en la inagotable cinta de rock, cuya energía va creciendo desde la pieza que puede bailarse abrazado con alguien, hasta el ritmo ácido que exige el desfreno individual, salvaje; el regreso a la tribu, al clan, a los vínculos más viejos y olvidados de la sangre. (Fuentes, 1993 B: 180).

Antes de seguir en este análisis, es interesante también comentar como aquí Vince cometa una especie de error identitario: el referirse a la tribu y al clan responde claramente a su deseo de volver al origen, pero no a su verdadero origen. La tribu y el clan son aspectos que pertenecen a su identidad mestiza que, sin embargo, aquí confunde, deseando sí un retorno a la tribu, pero a la tribu del rock, o sea a la identidad que él quiere manifestar (y que es totalmente diferente de la que quiere ocultar). Dicho de otra manera, la tribu del rock es simplemente una máscara de la identidad, como veremos al final de este capítulo. Leemos ahora, en la segunda mitad del relato, de qué hablan entre si las sietes musas de nuestro Apolo rebajado:

[...] a quién le van a salir las cosas como a Julia Roberts en *Pretty Woman*, véngase mi Richard Gere, *here*, Dick, quién se va a casar y con qué clase de macho, de macho, de macho... (Fuentes, 1993 B: 223).

Los Beatles, los Rolling Stones, los Mamas and Papas y *Pretty Woman* en este relato constituyen símbolos e iconos del nuevo modelo que estos nuevos conquistadores han impuesto en el México de la globalización, donde ya no queda espacio para la original identidad autóctona mexicana. Por último, leemos también un comentario del mismo Vince Valera cuando se está acabando la noche en el *Cuento de hadas*:

Todos ríen y Blanca Nieves proclama desde su estrado de plástico y plexiglás, No a la prostitución, No al sexo por dinero. El SIDA sí da.  
Acabo de leer el bestseller de García Márquez en Los Ángeles y pienso en el amor en tiempos del sida. (Fuentes, 1993 B: 194).

No es casualidad que Carlos Fuentes se refiera a otro maestro de la narrativa latinoamericana contemporánea. Aquí la novela de García Márquez – *El amor en los tiempos del cólera* - se ha convertido en *bestseller*, o sea en otro producto del supermercado global, traducido, exportado y, por último, leído y modificado por los extranjeros que invaden el continente latinoamericano. Dicho de otra manera, esta nueva conquista, esta nueva explotación ha ya llegado a la condición degradante por la cual ya se puede asistir a la mercantilización y masificación también del arte autóctono. También el cólera del que habla García Márquez, o sea un fenómeno típicamente local y característico de una comunidad como la de Macondo, se convierte en el SIDA, primera y espantosa enfermedad global, difundida y conocida en todo el mundo.

Como hemos dicho, en este cuadro desolador se coloca muy bien nuestro protagonista que es sí uno de estos nuevos conquistadores, pero presenta características y señas que hacen de él algo diferente, casi un enlace entre las dos Américas. Leemos unas consideraciones de nuestro protagonista, al llegar al *Cuento de hadas*:

Pocos turistas. Casi todos los clientes parecen acapulqueños. Los he visto desde que llegué al aeropuerto. Ya casi son como viejos amigos. Los vi manejando camiones y taxis, cargando maletas, asomados a las puertas de las farmacias o a los balcones de los consultorios de enfermedades venéreas. Los vi en los despachos de banco y hoteles. Debo hacer el esfuerzo de diferenciación del hombre occidental frente a las masas tercermundistas. Chinos, negros, mexicanos, iraníes, son todos igualitos para el gringo, difíciles de diferenciar. Y me digo que igual debemos ser nosotros para ellos. Pero ya no. Yo soy el irlandés negro, ¿se acuerdan?, el Apolo de las películas serie B. (Fuentes, 1993 B: 190).

Siendo norteamericano, turista en Acapulco, inicialmente frecuenta lugares para turistas y, como los turistas, superficialmente no puede distinguir a los autóctonos y los confunde. Sin embargo, todo cambia al llegar en este lugar misterioso. Enseguida se da

cuenta de que, al fin y al cabo, se asemeja mucho a los mexicanos. Entonces, es justo un norteamericano el que nos habla de la invasión de estos conquistadores anglosajones, justo él que en su sangre tiene el origen de los conquistadores y de los conquistados. Esta posición entre las dos Américas de nuestro protagonista está confirmada por el nombre del queche en el que muere. De hecho, leemos la conversación con el recepcionista del hotel:

Sí, hay un queche, me dice meliflúo, pero se llama *Las Dos Américas*.

- ¿Y a mí qué?

- Es que muchos norteamericanos se molestan,

- Me da igual cómo se nombre.

- Se irritan de saber que hay más de una América.

- Con tal de que no se hunda –traté de sonreír.

- No son ustedes los únicos americanos, ¿sabe? Todos en este continente somos americanos.

- Mire, deme mi llave. Tiene razón.

- Los Estados Unidos de América. Eso es una burla. Ni son los únicos estados unidos, ni son los únicos americanos...

- Si me da la llave, por favor...

- “Los Estados Unidos de América” no es un nombre, es una descripción, y una falsa descripción... Una burla.

- La llave –le dije, tomándolo con violencia de los hombros.

- Hay dos Américas, la de ustedes y la nuestra –balbuceó-. ¿Le cargamos sus maletas? [...]

- Perdone. No me vaya usted a acusar –es lo último que dijo. (Fuentes, 1993 B: 174-175).

El recepcionista representa perfectamente la imagen de los turistas norteamericanos en el ideal común de los mexicanos y, tal vez, no es otra cosa sino la personificación de la crítica de Fuentes a este sistema de explotación y dominación implícito. De toda manera, en este episodio, Vince Valera es visto como la otra orilla por el recepcionista. Esta condición se confunde cuando, con sus musas y Blanca Nieves, nuestro Apolo se embarca en el queche *Las Dos Américas* e irónicamente comenta:

¿Dos Américas, un Apolo y siete putas? ¡Vaya cóctel! (Fuentes, 1993 B: 196).

Esta afirmación refleja sintéticamente la condición de hibridación a la que tienen que someterse todos los personajes de Fuentes.

Volviendo un poco atrás, una de las primeras características que nuestro protagonista nota en las mujeres mexicanas es justo la multiplicidad de los rasgos, prelude al célebre mestizaje del pueblo mexicano. Leemos entonces, la primera impresión que tiene de las mujeres del *Cuentos de hadas*:

[...] la muchacha esbelta y sinuosa como un cobra, dueña de los rasgos de todas las razas, china y negra e india y quizás hasta danesa, [...].(Fuentes, 1993 B: 192).

Con el paso de tiempo, nuestro protagonista adquiere cada vez más conocimiento de la esencia del pueblo mexicano y, hacia el final del relato, con su muerte, hasta llega al extremo de identificarse con esta gente. Él mismo nos lo confiesa cuando ya está muerto pero, sorprendentemente comenta:

Me di cuenta. En la muerte, me volví mexicano. (Fuentes, 1993 B: 227).

Es una conclusión muy interesante que nos hace reflexionar mucho. Casi parece que con la muerte, se haya misteriosamente cumplido su recorrido de identidad. Justo en México, Vince cumple su destino, y justo al final de su camino se descubre, en cierta medida, mexicano. Es mexicano porque es un mestizo que no acepta su condición, porque como los mexicanos sufre la influencia de la opulencia de su vecino del Norte, o sea vive a las puertas de los Estados Unidos, de Hollywood, pero no hace parte de aquella sociedad. Él, tal y como los mexicanos, se puede considerar de la Serie B, el vecino pobre del Sur, el maldito hijo de la *chingada*. En su viaje a México Vince espera vivir y dialogar con las ópticas coloniales, quiere explotar y disfrutar de la ilusión exótica del tercer Mundo pero, sorprendentemente, se da cuenta de ser muy parecido a los mismos mexicanos. Como veremos ahora, Vince descubre su cara verdadera, su rostro fiel, su auténtica identidad bajo la máscara que se ha puesto en la cara por toda la vida.

Sin embargo, su muerte lleva consigo otras importantes consecuencias y reflexiones. Antes de hablar de eso es necesario aclarar lo que ocurre, o sea explicar que le pasa a Vince Valera y por qué se muere.

La muerte del protagonista no ha de leerse como “el final” en *Apolo y las putas*. Simplemente se coloca como parte de un proceso que termina sólo con el entierro del actor cerca de un naranjo en un pequeño pueblo mexicano. De hecho, Vince, que es también nuestro narrador, sigue hablándonos desde la orilla de la muerte y nos cuenta qué le ha comportado este cambio sustancial porque, en fin de cuentas, la muerte en este caso es sólo un pasaje en un plan más grande, cuyo acto conclusivo empieza con la llegada del actor a Acapulco.

Ya al comienzo de su último viaje a bordo de *Las Dos Américas*, las cosas empiezan a cambiar radicalmente para Vince. Como hemos dicho, Vince “alquila” siete mujeres, siete prostitutas, para su singular viaje final. Las mujeres en este sentido son



casi como objetos –de su deseo. Sin embargo, en el queche, en la cumbre de la excitación y el éxtasis, nuestro actor empieza a considerarlas algo más:

Las empecé a identificar, mis sietes enanas, a medida que se excitaban e iban pidiendo que le enseñara a pescar, [...].(Fuentes, 1993 B: 199).

Entonces, empieza a individualizarlas. Como ya hemos leído antes, las siete mujeres ya no son las *putas* del Apolo de la Serie B sino sus “reinas” (Fuentes, 1993 B: 201).

Después de esta especie de reconciliación y unión con sus musas, nuestro Apolo puede morir. El relato está dividido en párrafos que, casi siempre, indican la hora en la que ocurren los acontecimientos que se cuentan. Entonces leemos qué nos dice nuestro narrador en el párrafo que se refiere a las doce y un minuto:

Acabo de morir, recién pasado el sol por su cenit. Acabo de morir cogiendo. Me acaba de matar, a bordo de *Las Dos Américas*, la mamada más grande de la historia del sexo. (Fuentes, 1993 B: 203-204).

Es justo nuestro narrador, el que nos anuncia su muerte. Una “muerte por éxtasis” (Fuentes, 1993 B: 207), como él mismo nos cuenta. Y nuestro narrador también nos cuenta qué le pasa después de este sustancial cambio de estado. El proceso de individualización de las mujeres se hace aún más intenso. Leemos que nos dice unos minutos después de su muerte:

¿Tuve que morirme para individualizarlas, desmexicanizarlas, destercermundializarlas? Yo las miré fijamente y casi resucito de la sorpresa: en la muerte, yo podía ver exactamente las imágenes que le pasaban por las mentes de los vivos. Lo entendí así, directa y simplemente; éste era mi nuevo, mi verdadero poder. Éste era el regalo de la muerte. ¿Se llamaba inmortalidad? [...] y la Dormilona se convirtió en lo que fue llamada al despertar a la vida, María de la Gracia, y yo, dotado de mis nuevos poderes, vi en su mirada a un niño muerto en una cajita pintada de blanco en un bohío donde las velas estaban ensartadas en botellas de Coca Cola. (Fuentes, 1993 B: 207-208).

Y el párrafo continúa con el cuento de las vidas de cada una de las mujeres. Aquí lo que destaca es el radical cambio de actitud de nuestro protagonista hacia las mujeres. Desde la orilla de la muerte ellas ya no son la atracción exótica por la que vienen los gringos, ya no son las pobres prostitutas tercermundistas de las que disfrutaban los turistas. Son personas individuales, mujeres con sus propias vidas y, justo en este momento, no cambia sólo la actitud de Vince, sino que cambia su propia percepción de sí mismo: tal vez, empieza a entender quién es de verdad. Entonces, la muerte no sólo

implica una mayor individualización de las musas por nuestro Apolo, sino también implica nuevos poderes y nuevas capacidades para él. Como nos dice expresamente, ahora puede leer en las mentes de los vivos, leer su pasado, entender quiénes son los demás y, consecuentemente, quién es él mismo. Todo esto nos lo repite también unas páginas después cuando afirma:

Yo he descubierto que morir es adquirir, de golpe, la facultad de ver las imágenes que pasan por las cabezas de los vivos. (Fuentes, 1993 B: 217).

Y también, otro párrafo:

He fornicado. He muerto. He descubierto que morir es leer la mente a los vivos. (Fuentes, 1993 B: 213).

Por último leemos, pocas líneas después:

Pensándola desde la muerte, las reconozco y las reconcilio. Son criaturas del artificio, ni naturaleza ni técnica. (Fuentes, 1993 B: 214).

Entonces, leyendo en las mentes de sus siete ninfas mexicanas, las ancilas tercermundistas de la escapada exótica de este gringo curiosamente “oscuro”, puede reconstruir sus vidas, ver el recorrido a través del cual han llegado inexorablemente a la miserable condición de esclavas en el *Cuento de hadas*. En cada una lee la presencia de la muerte –la muerte de un hijo, de una amiga, etcétera-. Por otro lado, ya se puede concluir que, en la muerte, la reconciliación entre el Apolo Musageta y sus musas se ha completado.

Obviamente, otra imagen recurrente en la visión post-mortem de nuestro protagonista es la de un naranjo. La figura del árbol o de su fruto, su olor, su importancia, se nos presentan otra vez a través de los recuerdos de las siete mujeres. Las interpretaciones que se dan del naranjo son múltiples y peculiares. Entonces, intentamos ver cuales singulares características adquiere en los recuerdos de los diferentes personajes. Empezando por Otilia, leemos lo que nuestro narrador adivina en sus recuerdos:

Pero a la gruñona Otilia sólo se le ocurre evocar la naranja, dice que desde niña ha bebido jugo de naranja al despertar, era el único lujo de su hogar, en todas las películas americanas tomaban jugo de naranja antes de salir al trabajo y a la escuela, pero en esta pinche lancha no hay jugo de naranja, ni el olor de la naranja, empieza a llorar. (Fuentes, 1993 B: 215).

En el recuerdo de Otilia, la naranja pasa a ser el símbolo de una excepción, de una manera de escaparse de la pobreza. Es el único privilegio para su gente y para ella, que vive una vida moldeada en el ejemplo de las películas hollywoodienses, es la única manera de evadir de la realidad y sentirse como los personajes de las películas norteamericanas. En cierto sentido, se podría decir que la naranja hasta puede representar el símbolo del contacto, de la ilusión de un diálogo posible y de una felicidad “de película” compartida con el vecino del norte.

En los recuerdos de la Nicha, el naranjo se convierte en un olor:

Pero el tercer aroma es el de un naranjo que, milagrosamente, crece afuera de la ventana del cartucho y trata de meter una rama un perfume una flor a veces fruto adentro, venciendo los olores de putrefacción y desinfectante. Ella ya sabe que debe meterse debajo del catre cuando su mamá entra con un galán. Lo oye todo. Ésa es su imagen de la muerte. La salva el recuerdo del naranjo. (Fuentes, 1993 B: 209).

Entonces, la segunda interpretación que se da del naranjo en *Apolo y las putas* es el del árbol como símbolo de salvación. Pero, ¿qué es lo que salva, en fin de cuentas, el naranjo? Si leemos atentamente, nuestro narrador nos dice que el olor del naranjo rescata a la Nicha de la ineluctable presencia de la muerte, de sus olores y de su insistencia. Justo el recuerdo de este árbol la puede salvar. Entonces, el naranjo se coloca también en la dimensión de la memoria, o sea se pone como guardián de la memoria. En este sentido, leemos, en la conclusión del relato, que nos dice Vince Valera sobre el lugar donde una de sus musas lo acaba de enterrar:

La tumba está al lado de un alto naranjo de seis o siete metros, que aquí parece haber alcanzado su pleno desarrollo. ¿Quién lo habrá plantado; hace cuánto tiempo? Quisiera saber cuánta historia me protege de ahora en adelante. ¿Yazco a la sombra de la historia? (Fuentes, 1993 B: 229).

Esta colocación a la sombra de la historia, nos hace prefigurar una interpretación del naranjo como testimonio y guardián de la memoria y de la historia. Nuestro actor, enterrado cerca de este árbol, percibe la sensación de encontrarse en un lugar en cierto sentido mítico, donde la historia ha pasado y ha dejado sus huellas.

Por último, leemos de que manera nuestro narrador describe el hipotético lugar – la Baja California- donde, según su parecer (en realidad las mujeres nunca se alejarán mucho de la costa acapulqueña), las mujeres están a punto de naufragar:

[...] los cactus inmensos y el mar transparente, el sol redondo como una naranja. (Fuentes, 1993 B: 221).

El último símbolo al que se le asocia el naranjo es justo el sol. Sin embargo, si se considera este mítico árbol también como símbolo del sol, no se puede no preguntarse quién sea efectivamente el dios de este sol. Por supuesto, no es casualidad que nuestro Apolo, dios mestizo del Sol y de la luz, mire a su sol y le parezca una naranja, o sea el mismo fruto del árbol que será guardián silencioso de su tumba y que, a lo largo de todo *El naranjo* ha sido testimonio del mestizaje y del enfrentamiento que tuvo lugar en México. En resumidas cuentas, el naranjo es un símbolo de contacto y diálogo, de salvación, de la memoria y, por último, de sol y del emblemático personaje protagonista de la novela.

Antes de adentrarnos en las últimas consideraciones sobre el relato *Apolo y las putas*, nos quedan por aclarar unos aspectos sobre el papel de las mujeres que acompañan nuestro protagonista en su último viaje terreno. Ya hemos hablado de estas mujeres como de las musas del Apolo de la Serie B y de como, éstas se conviertan en las reinas de nuestro dios mestizo de la luz. Sin embargo, las siete prostitutas que encontramos en el queche *Las Dos Américas*, no son sólo musas inspiradoras y los representantes de una mexicanidad secreta, sino también son víctimas y símbolos de una identidad violada. Antes de todo, leemos como se definen a sí mismas cuando buscan una solución a la dramática situación en la que se encuentran navegando sin rumbo:

Nadie nos va a preguntar cómo sucedió la cosa. Nosotras somos culpables. Nacimos culpables, no se hagan pendejas. (Fuentes, 1993 B: 211).

En estas palabras, encontramos una mezcla de triste resignación y una amarga constatación de una condición victimaria que es su marca indeleble. Como el Apolo rebajado, estas mujeres son almas condenadas por la eternidad. Ellas son culpables por nacimiento, casi como si un nuevo pecado original se cerniera sobre sus vidas. Justo ellas, las descendientes de la Malinche, la mujer condenada por excelencia. No es casualidad: el mito de la *chingada* se nos repropone de otra manera, en una forma conveniente a la época moderna y a su vulgaridad post-mítica. Los nuevos conquistadores son los turistas, la tierra sigue siendo explotada y, por último, las nuevas Malinche, no son intérpretes, sino musas eróticas del nuevo dueño. Sin embargo, existe un hilo conductor entre la Malinche y las mujeres de *Apolo y las putas*, o sea la “estirpe

de la *chingada*”: la lengua. Leemos de qué manera habla nuestro narrador de un avisado dimes y diretes entre las mujeres:

Alburearon de lo lindo, como es la costumbre en México y en Los Ángeles, ciudades hermanas en las que el lenguaje sirve más para la defensa que para la comunicación, más para disfrazar que para revelar. El juego del albur aleja, disfraza, esconde; se trata de sacar de una palabra inocente otra palabra soez, hacer que todo tenga doble sentido y que éste, con suerte, se vuelva triple. (Fuentes, 1993 B: 197-198).

Lo que sigue son todos los juegos de palabras obscenos y las metáforas sexuales utilizadas con desenvoltura por las mujeres del *Cuento de hadas*. Este singular dominio de la lengua, lleva nuestro protagonista a comentar:

Después de una noche de entregarse a la energía del cuerpo, era como si las muchachas hubiesen sudado todos los jugos corpóreos y ahora tuvieran bien lubricadas las cabezas para dedicarse al arte del lenguaje. Pero era un lenguaje grosero, que les provocaba hilaridades en cadena y que sin embargo parecía afirmarlas como seres de algún modo superiores, dueñas de la lengua en contra de los dueños del dinero, castradoras del idioma “decente” del señor, el jefe, el millonario, el turista, el cliente. (Fuentes, 1993 B: 198).

El lenguaje aquí llega a ser un arte. Un arte del cual, estas mujeres son hábiles maestras y, por eso, pueden ser consideradas “seres superiores” o, por supuesto, musas inspiradoras de este nuevo arte. En el relato es justo el lenguaje el que las libera y las eleva. A través de este nuevo lenguaje –grosero, pero vivo y avisado, al contrario de la lengua estereotipada y estática de los turistas que tratan de marcar unas pobres palabras en el idioma natío de su paraíso vacacional-, las siete mujeres reafirman su propia identidad y logran liberarse, por un instante, de la dictadura de un modelo –el de los nuevos conquistadores, o sea los turistas norteamericanos- que se les está imponiendo. Estas musas del habla viva, rechazan la lengua decente de sus clientes y padrones y, por eso, son definidas como castradoras de este idioma. No se olvide que, en *Las dos orillas*, o sea el relato que trata de la Malinche, la antepasada de estas mujeres, se habla de castración cuando se cuenta de la pérdida del monopolio de la palabra por parte de Jerónimo de Aguilar. Aquí parece ocurrir lo mismo: la castración significa la pérdida del poder de un idioma. Una castración del conquistador que no es sólo simbólica, sino también efectiva, cuando leemos:

Me pega el sol en los ojos pero algo me hace falta. Algo que extraño porque era parte de mi cuerpo. No quiero imaginarlo. Busco en las miradas de las mujeres. [...] Trato de penetrar sus mentes. [...] Y en la cabeza de Dolores, encuentro mis testículos. (Fuentes, 1993 B: 219).

Dolores efectivamente castra el cuerpo de nuestro protagonista y, con lo que le saca, las mujeres pueden pescar para tener algo que comer y, en fin de cuentas, salvarse. Este episodio es tan peculiar y llamativo que no puede haber sido concebido por Carlos Fuentes por casualidad. Entonces, es muy interesante que justo el órgano sexual del nuevo conquistador sirva para la supervivencia de los conquistados, como si sólo a través de la castración del invasor se pueda encontrar una salvación para los autóctonos.

Por último, tratamos ahora de un tema muy importante en el relato *Apolo y las putas*. Se trata del tema de la máscara de la identidad que desempeña un papel fundamental en el postmodernismo. Como ya hemos dicho, en época post-moderna, se ha de razonar en una óptica de pérdida del origen y de un nuevo sentido de la identidad como mera máscara postiza. En este sentido, el relato está lleno de referencias, si es verdad que en los sueños recurrentes de Vince Valera se encuentran personajes que le ponen sobre la cara una máscara. Procedamos con orden y leamos la primera aparición de este tipo de sueños:

Prefiero dormir, sabiendo que regresará a mí el sueño insistente de los últimos meses: Alguien pone una máscara sobre mi rostro inmóvil y una voz femenina me susurra al oído: Éste es el rostro de tu belleza ideal. (Fuentes, 1993 B: 172).

Aquí el actor nos confiesa que en los meses precedentes, un sueño se le ha presentado insistentemente cada noche. Sin embargo, todavía no se entiende de qué se trate. Unas horas después, contemplando el panorama de la bahía de Acapulco, el mismo Vincente Valera se pregunta:

¿Quién soy yo para hablar, soñando todas las noches que me ponen una máscara en el rostro y me dicen: Ésta es tu belleza ideal. Nunca serás más guapo que esta noche? ¿Nunca más? (Fuentes, 1993 B: 176).

Otra vez, nos habla de la máscara y, otra vez se habla de una supuesta belleza ideal que ésta le concede. Luego, en el *Cuento de hadas*, el sueño pasa los límites de la realidad y con ésta se confunde. Por eso, cuando una de las futuras musas está bailando para nuestro protagonista, podemos leer:

[...] ella sí que acerca sus manos de dedos largos, extensión diabólica de su pequeño cuerpo de esclava, a mi cara, como si me dibujara con ellos mis nuevas facciones, mi rostro inesperado, mi máscara ideal. (Fuentes, 1993 B: 192).

Ahora es una mujer concreta la que le dibuja su máscara ideal. El sueño se está haciendo realidad, o simplemente el destino de Vince se está cumpliendo. En el momento exacto de su muerte una de las musas prostibularias le dice:

- Éste es tu rostro ideal. Nunca tendrás otro mejor. Éste es el rostro para tu muerte, papacito. (Fuentes, 1993 B: 203).

En este caso nadie le pone una máscara sobre el rostro, casi como si, en la muerte, el actor norteamericano pueda finalmente encontrar su identidad natural sin disfraces. Leemos como se concluye el relato:

Como mi rostro desapareció por efecto del agua del mar, el sol y la muerte, María de la Gracia tomó una máscara de cartón comprada en el mercado de su pueblo y me la puso sobre la cara antes de enterrarme.

- Ésta es tu cara. Tu rostro para la muerte.

Esto dijo la muchacha como si entornara un rito antiguo.

Nunca he podido ver esa máscara. No sé qué cosa o a quién representa. Vean ustedes: he cerrado los ojos para siempre. (Fuentes, 1993 B: 231).

Efectivamente, María de la Gracia le pone una máscara de cartón, diciéndole que esta es su máscara para la eternidad. Entonces, se puede decir que nuestro protagonista, en la muerte, llega a aceptar su verdadera identidad mestiza y, por eso, ya no le hacen falta las máscaras con las que ha vivido. Su último rostro representa, entonces, el retrato más fiel a su identidad y no es otra cosa sino su verdadera identidad que le sirve para enfrentarse con la muerte. En resumidas cuentas, Vincente Valera, Apolo de las películas Serie B norteamericana, nuevo conquistador de México, muriendo se quita definitivamente la ficticia máscara de gringo que para toda la vida ha querido enseñar al mundo y, finalmente, descubre quién es realmente: un mestizo, un vecino del sur, un maldito Apolo oscuro. Por último, es interesante notar como, irónicamente, su identidad “eterna” es la que le entrega y revela justo una de las mujeres conquistadas por su “estirpe”.

En conclusión, vemos brevemente que enlaces existen entre *Apolo y las putas* y los otros relatos de *El naranjo*. Leemos, para empezar, qué nos relata Vince cuando ya está muerto y las mujeres están a la merced de las corrientes del Océano Pacífico:

La corriente nos arrastra como un imán hacia el Mar de Cortés, que ellas desconocen hasta por nombre pero que yo imagino transparente y sembrado de joyas: ¿no fue regando el pobre conquistador todas sus riquezas por el fondo de los lagos y los mares, el oro de Moctezuma en las ciénegas de la noche triste, las esmeraldas de la Conquista en una batalla naval en Argelia? ¿Qué tesoro hereda un aventurero así, el conquistador de un imperio igual al Sol? (Fuentes, 1993 B: 225-226).

Otra vez, encontramos una referencia a Hernán Cortés y, por supuesto, no puede ser casualidad. La referencia al Conquistador por excelencia y al oro de Moctezuma, no es única –ni siquiera el más importante- enlace con el resto de *El naranjo*. De hecho, leemos que nos dice Vince, antes de la conclusión que ya hemos leído:

Sueños destinos ajenos que pudieron ser míos. Me imagino en México, conquistando la Gran Tenochtitlán, amando a una princesa india. Me imagino encarcelado, soñando con mi madre muerta y abandonada. Me imagino en otro siglo, divertido, organizando brindis y serenatas en una ciudad barroca que no conozco. Frente a otra ciudad desconocida, pero antigua, me imagino vestido de negro al frente de un ejército enlutado, decidido a vencer en un combate contra el puro espacio invisible. En una larga noche de bruma y lodo, me veo caminando a lo largo de un río con una niña en la mano. La he salvado de la prostitución, la enfermedad, la muerte...

Sueño con un naranjo y trato de imaginar quién lo plantó, árbol mediterráneo, oriental, árabe y chino, en esta costa lejana de las Américas por primera vez. (Fuentes, 1993 B: 230-231).

En esta larga cita encontramos muchos aspectos importantes. Para empezar, la cosa más importante es que al imaginarse estos “destinos ajenos” que pudieron ser suyos, nuestro narrador no hace otra cosa sino recorrer todas las etapas del mismo *El naranjo*. De hecho, se imagina a Hernán Cortés ante Tenochtitlán; se imagina uno de los hijos del Conquistador ya encarcelado; se imagina a Publio Cornelio Escipión Emiliano y, por último se imagina a sí mismo en la película italiana con la que ganó el Óscar, aunque, esta vez, la niña protagonista se ha convertido en una de las prostitutas que, con su muerte, ha contribuido a salvar<sup>12</sup>. Al final, se sueña en el mismo lugar donde lo han enterrado: cerca de un naranjo, árbol mítico que, en fin de cuentas, como los mexicanos y como él mismo, tiene una identidad misteriosa y, seguramente mestiza. Se pregunta también quién haya plantado este naranjo –y la respuesta se encuentra en el cuento *Los hijos del conquistador*<sup>13</sup>: fue justo Hernán Cortés el que plantó allí estas semillas- aunque la cosa más emblemática es que habla de este lugar como de la “costa lejana de las Américas” afirmando por primera vez la síntesis que, con su muerte,

---

<sup>12</sup> Justo gracias a la muerte de Vincente Valera, inexplicablemente esta mujer, María de la Gracia, logra recordar el nombre del pueblo donde enterró a su hijo. Por eso, rescata el cuerpo del actor irlandés y lo entierra cerca de su niño.

<sup>13</sup> “Ahora mi propio padre, [...] debió reembarcarse en la Barra de Navidad y navegar hasta la bahía de Acapulco, adonde desembarcó para seguir a México. Tuvo una idea. Le pidió semillas de naranjo al contramaestre. Se guardó un puñado en su faltriquera. Pero en la costa acapulqueña buscó un lugar bien sombreado y frente al mar cavó hondo y plantó las semillas del naranjo.” (Fuentes, 1993 B: 77).



finalmente, se produjo entre las dos Américas, origen e futuro de nuestro Apolo de la Serie B.

En conclusión, hemos visto como en *Apolo y las putas* Fuentes introduzca el tema de la relación entre las dos Américas, contándonos la historia de un hombre que se encuentra justo entre estas dos orillas, aunque inicialmente quiera fuertemente ocultar el polo menor de su inquieto diálogo identitario. El descubrimiento de su identidad, en cierta medida mexicana, pasa a través de un viaje físico y simbólico a México, meta ahora de la explotación de los turistas gringos a los que él quiere parecerse. Desde otra orilla, la de la muerte, este dios griego oscuro entenderá quién es de verdad e, inesperadamente, son justo la siete musas prostibularias mexicanas las que le quitan la máscara y hacen que él acepte su condición de Apolo mestizo de la Serie B enterrado, finalmente, cerca de un naranjo que sella y guarda definitivamente este redescubierto pacto identitario.

## **2.6 El retorno de un apócrifo Cristóbal Colón en *Las dos Américas*.**

Con el último relato de *El naranjo* se puede tranquilamente afirmar que el círculo se ha cerrado. No sólo, como en el precedente, volvemos a México después del paréntesis numantino, sino también recuperamos el tiempo mítico de la fundación del país centroamericano –no se olvide que *El Naranjo* pertenece a la sección de *La edad del tiempo*, o sea el proyecto de reorganización de toda la producción narrativa de Fuentes, llamada *Tiempo de fundaciones*- y, al mismo tiempo, nos colocamos también en la modernidad. Esto es posible sólo si se concibe el tiempo de la misma manera que Fuentes y, como veremos, esta es una de las características fundamentales del relato.

La estructura de este relato recuerda mucho la de *Apolo y las putas* y, por eso, se puede definir como una especie de crónica autobiográfica. Sin embargo, a diferencia del cuento precedente, no hay fechas ni referencias al espacio. Cada nota de este diario está dividida de las otras a través de simples signos gráficos y da, de esta manera, la impresión de un espacio y un tiempo indefinidos, utópicos o, quizás, distópicos.

El narrador y protagonista del relato es el mismo navegador genovés que se pasea anacrónicamente por el tiempo circular en *Las dos Numancias*: Cristóbal Colón. El mismo Carlos Fuentes, en *El espejo enterrado* se refería a Colón de esta manera:

[...] un testarudo marinero de supuesto origen genovés [...]. Su nombre era Cristóforo Colombo: Cristóbal Colón. (Fuentes, 1998: 94)

Aquí las referencias al descubridor de América quedan implícitas.

La historia de *Las dos Américas* es bastante simple y, por lo menos en la primera mitad, no presenta una trama rica de acontecimientos y de episodios ricos de suspense como las de los relatos precedentes. Este Colón “implícito”, nuestro narrador, nos cuenta una historia diferente de la que estamos acostumbrados a leer cuando se trata del célebre Descubrimiento de América: el navegador no llega a América con sus tres carabelas La Niña, La Pinta y la Santa María sino a bordo de un batel en el que los tripulantes lo han dejado tras sublevarse contra él, convencidos de que la hazaña nunca tendría éxito. Entonces, sólo y desconfiado, Colón llega sorprendentemente en la que se revelará ser una isla llamada Antilia. Un lugar que el mismo navegador describe de esta manera:

Un golfo de agua dulce en el que desembocan siete ríos, venciendo las salinas del mar con su ímpetu fresco. Un río es una natividad eterna, renovación, limpieza y brío perpetuamente renovados, y los ríos de Antilia desembocaban en el golfo con un rumor deleitoso, constante [...]. (Fuentes, 1993 B: 245-246).

Por otro lado, la gente de Antilia, suscita estas impresiones a nuestro narrador Cristóbal Colón:

Eran hombres y mujeres sin mal de la guerra, desnudos, muy mansos y sin armas. Sus tierras eran fertilísimas y con grandes riberas de agua. Hacían una vida regular y contenta. (Fuentes, 1993 B: 240).

Y además:

Todo se vuelve contra uno, en cambio, apenas nos mostramos hostiles y queremos dominar, dañándola, a la naturaleza. Los hombres y mujeres de mi nuevo mundo saben cuidar la tierra. Se los digo a cada rato, y por ello me veneran y protegen, aunque no sea Dios. (Fuentes, 1993 B: 249).

Entonces, encontramos lugares etéreos, gente pacífica y que ama y respeta la naturaleza (aquel “saber curar la tierra” recuerda mucho la descripción que Jerónimo de Aguilar nos da de los indígenas en *Las dos orillas*). Por eso, Colón se encuentra en un gran dilema y no sabe si comunicar al mundo su descubrimiento:

Sí, había llegado al Paraíso y mi dilema era uno solo: comunicar o no este hallazgo a mis ilustres patrones europeos. Quedarme callado o anunciar mi hazaña. (Fuentes, 1993 B: 240).

En este lugar, que parece encantado por su incontaminación, su naturaleza desbordante y su gente simple pero, al mismo tiempo, feliz, la comparación con una Europa que Colón ha dejado sucia, en decadencia y a la merced de guerras sangrientas, da la impresión a nuestro protagonista de haber llegado al Edén, en un paraíso immaculado que él sólo había podido imaginar. La cuestión de la imaginación y de la conciencia de Cristóbal Colón de haberse equivocado –y de no haber llegado al extremo Oriente- la abordamos más adelante. De toda manera, acabamos de decir que el célebre navegador genovés se encuentra en un emblemático dilema: compartir su descubrimiento anunciándolo al mundo entero, pero corriendo el riesgo de que ése deje de ser un Edén incontaminado tras la posible llegada de otros conquistadores, o quedarse sólo en aquel lugar pacífico e intacto. El genovés parece elegir la segunda opción y, por eso, escribe cartas en las que pone muy pocas verdades sobre los lugares en los que está viviendo y en las que inventa muchas mentiras para despistar a los probables destinatarios de estas cartas. Luego, pone estas mismas cartas en botellas de vidrio que entrega, sin pensar, al olvido de las aguas del Océano. Desafortunadamente, alguien recibe estas cartas y, por eso, no sabemos cuantos años después, llegan otros conquistadores en el paraíso encantado de Antilia. Sin embargo, éstos no se parecen ni al mítico navegador genovés ni al Conquistador extremeño que derrotó a los aztecas, sino se acercan mucho al actor irlandés que llegaba a México a bordo de su avión en *Apolo y las putas*. En resumidas cuentas, aunque el que escribe sigue siendo Cristóbal Colón, personaje clave del siglo XV, los que llegan son modernísimos empresarios japoneses que aterrizan en América a través del que Colón todavía no puede identificar como un hidroavión. De hecho, leemos de qué manera nuestro narrador nos cuenta la llegada de estos misteriosos hombres:

Otro pájaro se hace visible en el cielo. Se acerca, primero apenas un punto, luego brillante estrella, tanto que me ciega al medirla contra el sol. El pájaro desciende al golfo. De su panza salen dos patas inmensas como almadías y con un gruñir espantoso, acallando la gritería alborotada del caracara, se asienta en el agua, levantando una nube de espuma y encrespa las aguas del golfo. (Fuentes, 1993 B: 252).

Desde este momento el escenario en el immaculado paraíso tropical descubierto por nuestro protagonista va a cambiar. Los japoneses, cuyo jefe es el señor Nomura – personaje grotesco e hilarante en su paródico asemejarse a los estereotipos de los empresarios contemporáneos- convencen a Colón para que comparta su descubrimiento con el mundo entero. Un mundo totalmente diferente del que él ha dejado en 1492 partiendo del puerto de Palos. Inexplicablemente han pasado quinientos años y sus

nuevos compañeros de aventuras –los empresarios- traen a Antilia pantallas de alta definición, tiendas modernas, lujo y, más en general, traen en aquel paraíso del siglo XV, la red de empresas del siglo XXI, con su estructura globalizada y su tecnología avanzada. Sobre todo, los japoneses quieren traer a gente, turistas, o sea a los nuevos colonizadores, como hemos dicho en el capítulo precedente. De hecho, el paraíso natural se transforma en PARAÍSO INC., el lugar donde el turista “viaja para sentir que no ha dejado su hogar” (Fuentes, 1993 B: 255) -clara referencia a la escrita “¡BRITÁNICOS! ¡ÉSTE ES SU HOGAR LEJOS DEL HOGAR!” (Fuentes, 1993 B: 186) que hemos encontrado en el bar inglés de Acapulco donde Vince Valera va en *Apolo y las putas*). Colón, ahora Colombo San, ya no puede ser feliz, ni tampoco parece ser dueño de su destino: el paisaje cambia, la naturaleza –así como la población autóctona- empieza a ser explotada y la gente identifica en él el culpable de este dramático cambio, aunque, como veremos, todo esto ha de reconducirse a una compleja red de empresas globalizadas. Entonces, la única persona que intenta despertar a Colón de esta pesadilla es una alemana, Ute Pinkernail, que, antes de ser asesinada, le informa sobre la desastrosa situación de las grandes ciudades modernas y le anuncia el probable igual destino de su paraíso. En conclusión, Colón decide volver a España, no obstante la contrariedad de sus socios y la oscura amenaza de Nomura, que le dice:

El clavo que sobresale pronto será martillado. (Fuentes, 1993 B: 259).

Esta amenaza, o sea esta afirmación según la cual quien no se conformará a esta estéril uniformidad de la globalización será neutralizado, no basta para que nuestro protagonista deje su propósito de huir de PARAÍSO INC. Entonces, Cristóbal Colón, quinientos años después, vuelve a España esta vez sin carabelas, sino a bordo de un avión Iberia desde cuya altura puede observar, solemnemente, su redescubierta patria España, lugar donde sueña con volver a empezar otra vida y volver a plantar las semillas de su naranjo.

Empezando con el estudio del relato *Las dos Américas*, bien se puede afirmar que, como con *Apolo y las putas*, nos encontramos frente a un relato muy singular y que, por eso, nos ofrece muchas oportunidades de plantear cuestiones críticas sobre varios aspectos y temas. Entonces, el punto de partida mejor para empezar es, otra vez, el protagonista. Como hemos dicho, el protagonista es Cristóbal Colón y, por eso, Fuentes parece volver a la tendencia de los primeros relatos de *El naranjo*, o sea lo de retomar personajes históricos y convertirlos en protagonistas de sus cuentos. Sin

embargo, ya no encontramos personajes secundarios –como los hijos de Cortés o su supuesto traductor Jerónimo de Aguilar- con los que el autor puede jugar escribiendo historias ficticias, aprovechando las convenientes sombras de la historia oficial. Tampoco tenemos la historia fiel de un gran personaje de la Historia –como la conquista de Numancia por Publio Cornelio Escipión Emiliano. Aquí tenemos un auténtico pilar de la historia de América y de España, cuya hazaña está completamente rescrita, reinventada y renovada. Utilizando como fundamento histórico los diarios originales del navegador genovés, y comparándolos con los acontecimientos narrados por Carlos Fuentes, casi parece que el protagonista del relato del escritor mexicano sea una versión apócrifa del célebre hombre que, accidentalmente, descubrió América. Dicho de otra manera, bajo este punto de vista, *Las dos Américas* parece una hilarante y desmitificada reescritura del descubrimiento del Nuevo Mundo, que trasciende la primera versión heroica de la misma hazaña que se encuentra en los textos de la historia oficial, no último el mismo Diario de a bordo de Cristóbal Colón. Entonces, ha de preguntarse por qué el autor haya creado esta versión alternativa de Colón, o sea a qué intención responda esta ficcionalización del gran “fundador”. Antes de adentrarnos en las diferencias entre el Colón oficial y el Colón apócrifo, en este sentido, es interesante constatar como, otra vez, Fuentes parece volver a proponernos el tema de la literatura como instrumento para la reescritura de una historia que sea más viva y auténtica que la Historia con mayúsculas.

La profesora René Ceballos en su ensayo “Las dos Américas: Redescubrimiento del Nuevo Mundo” (Ceballos, 2007), nos ayuda a plantear una eficaz comparación entre el supuesto Colón histórico y el apócrifo, citando directamente el Diario de a bordo de Cristóbal Colón. Leemos, por ejemplo, como el verdadero Colón describe la forma de la Tierra en la “Relación del tercer viaje” del 18 de octubre de 1498:

Yo siempre leí qu’el mundo, tierra y agua hera esférico [...]. Agora vi tanta disformidad [...] y hallé que no hera redondo en la forma que escriven, salvo qu’es de la forma de una pera que sea toda muy redonda, salvo allí donde tiene el pezón, que allí tiene más alto [...] como una teta de muger [...] y qu’esta parte d’este pezón sea la más alta [...]. (Colón, 1995: 376-377).

Esta cita adquiere importancia para nuestro estudio si se la compara con un párrafo de *Las dos Américas* en el que, nuestro narrador, nos dice:

Desde la cuna, tuve una impresión carnal de la redondez de la Tierra. Mi madre poseía dos

gloriosas tetas que me acostumbré a mamar con una fruición tal que pronto la agoté. [...] Se sucedieron así mis pilmamas italianas, a cual más de lechosas, redondas, godibles y terminadas sus tetas en deliciosas puntas que para mí llegaron a conformar, claro está, la visión misma del mundo. [...] Para siempre vi al mundo como una pera que fuese toda muy redonda, salvo allí donde tiene el pezón. (Fuentes, 1993 B: 237).

Leyendo *Las dos América* por primera vez, esta parte parece, por lo menos, bastante rara y extraña. Sin embargo, si se la compara con la cita del Diario de Colón que acabamos de leer, todo adquiere un sentido diferente. En su reinención del célebre navegador genovés Fuentes, cita intertextualmente al mismo Colón. Sin embargo, este no es el único caso. Leemos, por ejemplo, como el Colón apócrifo habla de la costumbre de los habitantes de Antilia de fumar:

Atravesaban los pueblos con un tizón humeante en la mano, del cual chupaban con evidente satisfacción [...]. (Fuentes, 1993 B: 240).

Por otro lado, leemos ahora que dice el Colón histórico en su Diario:

Hallaron los dos cristianos por el camino mucha gente que atravesaba a sus pueblos, mugeres y hombres, con un tizón en la mano [...]. (Colón, 1995: 133).

Otra vez, encontramos una semejanza casi absoluta. En resumidas cuentas, bien se puede afirmar que el punto de partida, para la recreación de un Colón apócrifo en *Las dos Américas* es justo el Cristóbal Colón histórico del Diario de a bordo del mismo navegador genovés, y eso le confiere al personaje ficticio más autenticidad, verosimilitud y, en general, características que nos lo hacen percibir como el real e ilustre descubridor de América.

Sin embargo, lo que más destaca en el relato de Fuentes son justo las diferenciaciones con la historia oficial. La profesora Ceballos nos ayuda a encontrar una primera importante diferencia cuando plantea la cuestión sobre la intencionalidad del descubrimiento y sobre la toma de conciencia de este aspecto por parte del navegador genovés. Dicho de otra manera, sabemos que el verdadero Colón nunca realizará haber descubierto un nuevo continente, mientras que el navegador protagonista de *Las dos Américas* ya al comienzo del relato nos dice:

¿Es esto lo que quería encontrar? Ya sé que mi propósito era llegar a China y Japón. Siempre dije que, al fin y al cabo, sólo se descubre lo que primero se imagina. (Fuentes, 1993 B: 240).

El apócrifo ya sabe que se ha equivocado. Recuerda cuál era su propósito pero, como afirma una página antes diciendo “¿Qué es esta tierra? ¿Dónde carajos estoy?” (Fuentes, 1993 B: 235), confiesa también haberse equivocado. Además, diciendo que se descubre lo que primero se imagina, introduce un aspecto muy singular, o sea casi nos da la idea de que su descubrimiento ha sido intencional o que, por lo menos, ya había imaginado descubrir nuevas tierras y nuevas poblaciones. En esta óptica, el Descubrimiento, en *Las dos Américas* ya no es un error, ni tampoco el resultado de una imprecisión en los cálculos. El marinero genovés sabe, pues, que ha descubierto un nuevo mundo que no es otra cosa sino el producto de su imaginación. Sin embargo, es justo el protagonista del relato el que insinúa las primeras dudas sobre lo que nos está contando. Leemos cuando habla de su origen:

A los genoveses no se nos toma muy en serio. [...] Los florentinos consideran que los genoveses no somos dignos de crédito.  
[...] Un hombre de mi tierra e de mi tiempo ha debido sufrir tantas humillaciones como ha impuesto. Genovés, fui tratado como quimerista y fabulador en todas las cortes de Europa [...]. (Fuentes, 1993 B: 237-238).

Colón aquí llega a ser un descubridor de universos textuales, un fabulador, álter ego de Fuentes y portavoz del poder de la imaginación. De toda manera, comentando lo que acabamos de leer, aquí nuestro narrador nos cuenta que se creía que los de Génova eran mentirosos pero, de esta manera, resulta difícil creer en lo que dice el mismo navegador que en aquella zona se supone haya nacido. Sin embargo, aquí se encuentra otro problema: ¿estamos seguros de su origen? Existen varias hipótesis sobre el origen de Cristóbal Colón: la más importante, por supuesto, es la que lo considera genovés de nacimiento; según otra es italiano pero de Piacenza; otras teorías hablan de un Colón español; otros de un origen mestizo español y judío. En este sentido, tenemos que aclarar hacia cuál hipótesis se inclina más Carlos Fuentes. La respuesta es simple: todas. Como ya hemos visto, nuestro narrador habla de los genoveses con la primera persona plural, entonces, es uno de ellos. Sin embargo leemos también cuando dice:

Soy judío sefardí, cuya familia huyó de España después de las persecuciones de siempre: una más, una de tantas, ni la primera ni la última...(Fuentes, 1993 B: 247).

Aquí el Colón apócrifo de *Las dos Américas*, antes de lanzar una crítica contra las políticas persecutorias contra los judíos, nos revela una sorprendente parte de su

identidad. Veremos ahora que importancia tiene el origen judío de Colón en el relato, pero antes leemos también que dice el mismo narrador:

Madre España, has sido cruel con tus hijos israelitas. Nos has perseguido y expulsado. Hemos dejado atrás nuestras casas, nuestras tierras, no nuestros recuerdos. Mas a pesar de tu crueldad, te amamos, España, y a ti anhelamos regresar. (Fuentes, 1993 B: 250-251).

Este es un verdadero canto, una queja y una declaración. Aquí Colón confiesa que su patria de elección es España y que allí quiere regresar. Entonces, como hemos visto, el Colón apócrifo es al mismo tiempo genovés y judío-español. Otro mestizo, dicho de otra manera.

De todas formas, el origen judío puede ser también un medio que Fuentes utiliza para introducir una cuestión fundamental de toda su literatura. La expulsión de los judíos de España, más bien puede ser un precedente ilustre del quehacer destructor e intransigente hacia las diferencias y las marginalidades que los Conquistadores demostrarán en el Nuevo Mundo o, también, puede representar los problemas de integración cultural que surgirán en América. Otra característica importante de los judíos que se refleja en el relato es el hecho de que se le considera una raza errante. El mismo Colón, en la cita precedente, continúa definiéndose a si mismo y a los judíos como los “hijos errantes” (Fuentes, 1993 B: 251) de España y, por eso, ¿quién mejor que un judío puede representar la imagen del viajador por excelencia?

Sin embargo, los judíos son también un grupo étnico que fue despreciado y perseguido en la España de Colón. Por eso, el supuesto origen judío de nuestro protagonista es útil también para introducir en *Las dos Américas* la cuestión de la relación de la colonia con España. Una España que, como hemos leído, es una madre cruel a la cual, sin embargo, sus hijos quieren regresar. Leemos, entonces, como continúa la cita precedente:

Un día tú recibirás a tus hijos errantes, les abrirás los brazos, pedirás perdón, reconocerás nuestra fidelidad a tu tierra. Regresaremos a nuestras casas. Ésta es la llave. Ésta es la oración. (Fuentes, 1993 B: 251).

Y leemos también, hacia el final del relato, que dice el mismo Colón mientras viaja en el avión de Iberia:

Voy de regreso a España. Voy de vuelta al hogar. En cada puño, llevo las pruebas de mi origen. En una mano, aprisiono las semillas del naranjo. Quiero que ese fruto sobreviva a la



implacable explotación de la isla. En la otra, llevo la llave helada de mi casa ancestral en Toledo. A él regresaré a morir [...]. (Fuentes, 1993 B: 260).

Nuestro narrador ha viajado por todo el mundo, pero no ha perdido las semillas del naranjo, ni la llave de su casa. Es un judío errante que está listo para volver a su origen.

Otra vez encontramos las semillas del naranjo. Sin embargo, en este relato se encuentran al lado de otro símbolo: la llave. Ésta, junto con las semillas, parece ser el emblema del recuerdo de los orígenes. Otra vez, entonces, el naranjo puede ser considerado como un guardián de la memoria y de la identidad. Antes de todo, leemos cuando Colón nos anuncia, por primera vez, la existencia de esta llave:

[...] mi propio jardín. En el naranjo, se reúnen mis más inmediatos placeres sensuales – miro, toco, pelo, muerdo, trago – pero también la sensación más antigua: mi madre, las nodrizas, las tetas, la esfera, el mundo, el huevo...  
Mas si deseo que mi historia personal tenga resonancia colectiva, debo ir más allá de la teta-naranja a los dos objetos de la memoria que celosamente traigo conmigo desde siempre. La llave de la casa ancestral de mis padres en la judería de Toledo es uno. (Fuentes, 1993 B: 250).

Es interesante la comparación que encontramos entre el seno de su madre y el fruto que, no cabe duda, se convierte, otra vez en *El naranjo*, en un puro objeto de la memoria.

Entonces, se supone que Colón haya plantado las semillas del naranjo en Antilia. Él mismo nos lo confirma cuando dice:

De mi costal saqué las semillas que eran del naranjo y juntos sembramos en los valles y colinas del Golfo del Paraíso. Mejor que en Andalucía creció en Antilia el árbol con hojas lustrosas y flores aromáticas. Jamás vi mejores naranjas, más parecidas al sol, que al sol le daban envidia.  
[...] Era un niño sin la vergüenza o la nostalgia de serlo. Podía mamar naranja hasta morirme. (Fuentes, 1993 B: 246).

Entonces, planta los naranjos y éstos crecen y dan frutos aún mejores de los que se encuentran en España. Notamos también que, otra vez, este fruto se convierte en un instrumento de la memoria que, en este caso, hace recordar a nuestro narrador su niñez. Además, aquí podemos sacar otra importante conclusión: las naranjas españolas trasplantada a México dan fruto mejores según nuestro narrador. Esto bien puede ser considerado un manifiesto del mestizaje: el origen trasplantado a otro país e hibridado con una nueva tierra, resulta dar mejores resultados.

Al final del relato, la alemana Ute Pinkernail intenta avisar nuestro protagonista de la realidad desoladora pero es asesinada por los samuráis de los empresarios japoneses. Colón nos cuenta de esta manera como se concluye el episodio:

Mi veranda se cegó de pólvora y estruendo, una luz blanca lo bañó todo y en un vasto instante simultáneo los lanzallamas incendiaron mi huerto de naranjos [...]. (Fuentes, 1993 B: 259).

Con la destrucción de sus naranjos, Colón decide volver a España. Sigue teniendo consigo las semillas de los mismos árboles destruidos por la avidez humana y, por eso, éstos casi parecen llegar a ser el símbolo de la esperanza de refundación después de la explotación. Por último, leemos la conclusión del relato:

¿Qué encontraré al regresar a Europa?  
Abriré de nuevo la puerta del hogar.  
Plantaré de nuevo la semilla del naranjo. (Fuentes, 1993 B: 261).

En esta cita, leemos, otra vez, el propósito de Colón de plantar las semillas en España. Retomando lo que hemos dicho en las líneas precedentes, todo eso se configura como una conquista al revés: las semillas que Colón tiene en su mano son de origen español, pero ya se han hibridado en México. Entonces, el naranjo que nuestro protagonista va a plantar en Europa, es un árbol mestizo y eso parece responder a un plan de hibridación y de difusión del mestizaje en el mundo.

Recorriendo el trayecto de estas semillas, entonces, sabemos que partieron de España, llegaron al Nuevo Mundo y allí dieron sus frutos y, ahora, están a punto de volver a la península ibérica donde empezará otro círculo<sup>14</sup>. En este sentido, según la profesora Ceballos, en este relato el naranjo llega a ser casi el símbolo del nomadismo o sea del continuo viajar sin raíces. Sin embargo, esta hipótesis no parece tan concreta y aquí lo más importante es justo la importancia de este árbol como testimonio silencioso de los círculos del tiempo. Por último, otra imagen que está asociada al naranjo es también la de la redondez de la Tierra. En *Las dos Américas*, la naranja de Colón es también una metáfora de la Tierra redonda, ancha y ajena, que, a su vez, es el emblema de la colonización de América, o sea representa la intuición –del célebre descubridor genovés– que permitió el descubrimiento del Nuevo Mundo y la circulación de personas y culturas.

---

<sup>14</sup> En realidad, el trayecto empieza aún más temprano: un navegador genovés lo trae a Numancia en la Antigüedad y otro Conquistador lo trae a Acapulco quinientos años antes que el mismo árbol se convierta en el guardián silencioso de la tumba de un actor mestizo.

Acabamos de hablar de la relación de la colonia con la madre patria España. Esto parece ser un retorno a la cuestión del difícil enfrentamiento entre este país y sus colonias americanas - como México, por supuesto - del que ya hemos hablado por los primeros dos relatos y, en parte también, *Las dos Numancias*. Sin embargo, analizando *Las dos Américas* más atentamente nos damos cuenta de que esto no es verdad, o sea, el supuesto diario autobiográfico del nuestro Colón apócrifo no es un cuento sobre la relación entre España y América, entre la madre patria y la colonia. Antes de todo, tenemos que considerar la posición estratégica de este relato en *El naranjo*. *Las dos Américas* es el capítulo final de la obra, o sea el que se supone llegue a la conclusión de la ruta que se ha emprendido a lo largo de toda la novela. Una ruta que ha empezado con el enfrentamiento entre los Conquistadores españoles y los conquistados americanos, ha buscado antecedentes en la dominación romana de la península ibérica y evoluciones históricas en la nueva colonización de la América turística por los turistas gringos del norte y que, por último, busca ahora un sentido más general y arquetípico.

Efectivamente, el relato presenta unas características que nos confirman todo lo que acabamos de decir. Primero, nunca se nombra a México. Nuestro Colón llega en una isla que no es la de San Salvador en la que llegó el Colón histórico. Carlos Fuentes, le da un nombre ficticio y evocador – Antilia – y bien se debe suponer que lo haga para que esta isla se convierta en el símbolo y en el arquetipo de toda América. De hecho, este cuento, no habla sólo de México sino que tiene un sentido más amplio y que implica un intento más general y generalizante y que, por supuesto, alude necesariamente a la condición de toda América. La segunda característica es el mismo título del relato. Éste no puede ser un cuento sobre la relación entre España y las colonias americanas ya que se titula *Las dos Américas*. Entonces, nos podemos preguntar si, efectivamente ya hemos vuelto a la conflictiva relación entre los Estados Unidos de América y los “estados no unidos” de Latinoamérica. Sin embargo, tampoco se trata de la difícil dicotomía entre el Norte y el Sur. Nuestro hispano-judío-genovés Colón desembarca en un lugar no precisado de América y allí vive con los indígenas antes de la llegada de los empresarios japoneses. ¿Cuáles son, entonces, esta dos Américas? Se pueden hacer muchas hipótesis, aunque las que son más plausibles son dos.

Una primera interpretación del título puede referirse no sólo a las Américas como lugares geográficos sino, en sentido más amplio, como una experiencia, o sea un conjunto de acontecimientos y personas que estos lugares incluyen. Dicho de otra

manera, no sólo los lugares sino también su descubrimiento, las personas que llevaron a cabo esta hazaña y los que, de cualquier manera, fueron implicados. En este sentido, por un lado tenemos la América oficial, descubierta por el Cristóbal Colón histórico y, en los años sucesivos, explotada por los Conquistadores españoles; por otro lado encontramos la América apócrifa descubierta por un Colón ficticio, abandonado por sus tripulantes y naufrago en la isla de Antilia, auténtico paraíso natural que sobrevivirá “encantado” sólo hasta la llegada de los empresarios japoneses y los turistas del siglo XXI. Una es la América diacrónica, cuya evolución en el tiempo está escandida por acontecimientos claves que tienen una precisa colocación temporal, como el descubrimiento, la Conquista, la modernización. La otra es la América atemporal de la utopía imaginaria del Colón apócrifo, cuyo centro es un lugar indefinido –Antilia- que parece quedar suspendido en el limbo de los tiempos: el paso del tiempo allí se hace relativo y los siglos pasan sin que los protagonistas sean afectados por este transcurso. La América oficial es el territorio de las oportunidades incumplidas –del mestizaje incumplido, del encuentro incumplido, etcétera- mientras que la América apócrifa es el lugar de la imaginación, de la posibilidad, de la recreación literaria aunque, las esperanzas de una unión más pacífica quedan interrumpidas con la llegada de los nuevos invasores y la utopía de un destino mejor se encuentra sólo en la posibilidad de volver a empezar desde los orígenes, simbolizada por las semillas del naranjo en la mano de Colón.

Sin embargo, es aún más plausible la segunda interpretación del título *Las dos Américas*. La razón de la duplicidad que éste presenta ha de buscarse en la oposición entre el Paraíso en el que nuestro narrador nos cuenta haber vivido pacíficamente con los indios y el PARAÍSO INC. creado por los empresarios japoneses, o sea la nueva atracción creada para los turista de un mundo en decadencia. Son justo estas las dos Américas a las que se alude en el título. La América de la posibilidad –representada por un viajador, un extranjero, que llega a un lugar encantado y allí empieza a vivir de una manera “integrada” y pacífica- y la América de la imposibilidad, o sea de la imposibilidad de unión y síntesis entre dos mundos por el arrogante intento de uno de los dos de arrollar al otro y de imponerle su modelo. La crítica de Carlos Fuentes al modelo de explotación y globalización de las potencias modernas empieza por un cuadro preocupante y desolador de la condición en la que ha caído el mundo moderno ya a partir de la expedición de nuestro Colón apócrifo. Leemos, por ejemplo, una primera descripción del paraíso al que ha llegado nuestro protagonista:

Debía satisfacerme el goce de lo que estoy mirando. La blanca playa. El abrupto silencio, tan lejos de los aturdidos rumores de Génova y Lisboa. Las suaves brisas y el tiempo como abril en Andalucía. La pureza del aire, sin un solo de los malos olores que son la plaga de los atestados puertos del Mar Tirreno. Aquí, sólo las bandadas de papagayos oscurecen el cielo. Y en las arenas de la playa no encuentro la mierda, la basura, los paños sangrantes, las moscas y las ratas de todas las ciudades europeas, sino albos confines de pureza, perlas tan numerosas como las arenas mismas, tortugas parturientas, y detrás de la playa, en formaciones sucesivas, la selva tupida de palmeras junto al mar y luego, en ascenso hacia las montañas, macizos conjuntos de pinares, robles y madroños, que es una gloria mirarlos. Y en la cima del mundo, una altísima montaña coronada de nieve, dominando al universo y salvada, me atrevo a decirlo, de las furias del diluvio universal. He llegado, qué duda cabe, al Paraíso. (Fuentes, 1993 B: 236).

Aquí, por primera vez, leemos en las palabras de Colón la conciencia de haber llegado a un paraíso. Sin embargo, esta certidumbre nace a partir de la comparación con la condición oscura de Europa. Pocas páginas después añade otra opinión significativa cuando dice:

Comparo esta vida con la que dejé atrás Europa y me estremezco. Ciudades sepultadas en basura, redimidas a veces por el fuego pero ahogadas en seguida por el hollín. Ciudades de intestinos visibles, coronadas de feces, por cuyas alcantarillas corren el pus y la orina, la sangre menstrual y el vómito, el inútil semen y los cadáveres de los gatos. Ciudades sin luz, estrechas, hacinadas, por donde deambula cual fantasma o dormita cual súcubo. Mendigos, asaltantes, locos, multitudes que hablan solas, ratas escurridas, perros cimarrones que regresan en manadas, migrañas, fiebres, mareos, temblores, duros volcanes de sangre entre las piernas y en los sobacos, una urdimbre negra en la piel: cuarenta días de abstinencia no evitaron cuarenta millones de muertos de Europa. Las ciudades se despoblaron. (Fuentes, 1993 B: 249).

La situación no cambia durante la permanencia de nuestro protagonista a Antilia. Si posible, se vuelve aún más dramática. De hecho, leemos qué le dice Ute Pinkernail, hacia el final del relato:

“somos seis mil millones de seres en el planeta, las grandes ciudades del oriente y del occidente están a punto de desaparecer, la asfixia, la basura, la plaga las sepultan, te han engañado, tu paraíso es el último desaguadero de nuestras ciudades sin luz, estrechas, hacinadas, mendicantes, sin techo, por donde deambulan asaltantes, locos, multitudes que hablan solas, ratas escurridas, perros en manadas salvajes, migrañas, fiebres, mareos: ciudad en ruinas, sumergida en las aguas negras, para mucos; otra ciudad inaccesible, en las alturas, para muy pocos y tu isla es sólo la alcantarilla final, has cumplido tu destino, has esclavizado y exterminado a tu pueblo...”. (Fuentes, 1993 B: 258).

Leyendo de “ciudades sin luz, estrechas, hacinadas” o de “locos, multitudes que hablan solas, ratas escurridas”, ya nos damos cuenta de que Ute Pinkernail está utilizando las mismas palabras que nuestro Colón ha ya utilizado en su diario apócrifo. Se puede casi suponer que esta mujer alemana no exista y sólo sea una parte del inconsciente del narrador que le recuerda como era el mundo que ha abandonado y le

avisa de como se transformará también su paraíso – que según su parecer sólo será la etapa final del proceso de degradación del mundo – y le acusa de haber casi traicionado a su nuevo pueblo, trayendo allí las masas de turistas y empresarios que ahora amenazan su integridad. Justo el asesinato de esta mujer/inconsciente será el acontecimiento clave que convencerá a Colón de la necesidad de dejar para siempre su paraíso.

En la cruda descripción de la condición de las grandes ciudades, Fuentes añade otra referencia histórica muy importante. Leemos:

Hace veinte años, me uní a una expedición portuguesa al África que resultó ser un infame negocio para capturar negros y luego traficar con ellos. Los reyes negros de las costas del marfil cazaban y capturaban a sus propios súbditos, acusándolos de rebelión y cimarronería. Ellos mismos los entregaban a los clérigos cristianos para evangelizarlos y salvar sus almas. (Fuentes, 1993 B: 241).

Esta clara referencia al colonialismo y al comercio de esclavos, adquiere aún más importancia si se lee lo que comenta después el mismo Colón:

Vi partir los barcos del Golfo de Guinea y ahora, en mi Nuevo Mundo, me juré que esto jamás ocurriría. (Fuentes, 1993 B: 242).

Es bastante irónico, entonces, que, en realidad, al continente americano le va a pasar exactamente lo que, aquí, Colón promete que nunca ocurrirá: las dos Américas – especialmente la que se convertirá en la potencia moderna – será repoblada justo por estos esclavos de los que nos habla nuestro narrador.

Entonces, la Europa que Colón deja para descubrir nuevas rutas y nuevos mundos es un territorio desastrado y desolador. Sin embargo, la misma desolación y el mismo final van a afectar también al paraíso de Antilia.

Como hemos dicho, Colón trata de esconder su paraíso de la avaricia de sus conterráneos pero, como hemos dicho, desafortunadamente, llegan estos empresarios japoneses y el escenario del paraíso de Antilia se modifica para siempre. Lo que podemos leer después es, entonces, otra versión de la colonización del Nuevo Mundo. En *Las dos Américas* lo que falta es la etapa intermedia, o sea llegada y la colonización actuada por los españoles. Pasamos directamente del descubrimiento a la recolonización del mundo globalizado. El mismo Colón nos anuncia tristemente su llegada:

Es cierto: vi con añoranza las viejas banderas que un día dejé atrás en las naves del aire que iban llegando con el tropel de turistas ansiosos de gozar la limpidez de nuestras aguas y la pureza de nuestro aire, la blancura de nuestra playas y la virginidad de nuestro boques. TAP, Air France, Iberia, Lufthansa, Alitalia, BA... Los colores de sus insignias me

rememoraban, con una dulce amargura, las cortes por donde peregriné pidiendo apoyo para mi empresa. Ahora, eran como corazas de una justa entre Pegasos en el campo de las Pléyades. (Fuentes, 1993 B: 257).

El mismo Colón está sufriendo por este cambio y se está convirtiendo en una parte de aquel mecanismo que llevará Antilia a la ruina. Por último, leemos de qué manera se describe la estructura de las multinacionales que ahora dominan en la isla:

Nomura y su ejército de abogados japoneses [...] me hicieron ceder las playas de Antilia a la Compañía Amaterasu, la cual en su turno cedía la construcción de hoteles a la Corporación Minamoto, que contrataba la compra de mantelería con los Diseños Murasaki, todo relativo a toallas con el Grupo Mishima y la perfumería y jabonería con el Grupo Ichikawa. Los restaurantes serían dirigidos por la Agencia Kawabata y las discotecas por la Agencia Tanizaki, en tanto que las cocinas serían provistas por Akutagawa Asociados, en fusión con el Grupo Endo para el producto importado y con el Grupo Obe para el producto nativo, que sería procesado en la isla por la Corporación Mizoguchi y trasladados a los hoteles por los Transportes Kurosawa, [...].(Fuentes, 1993 B: 254-255).

Este párrafo es extremadamente irónico y grotesco. La excesiva ramificación de esta red de empresas globalizadas parece el exacto contrario de la simplicidad en la que vivían felices los indígenas. La misma exclamación que siempre pronuncia Nomura - “Wa! Wa! Wa!” - recuerda mucho la célebre fórmula *www*, auténtico dogma de nuestro siglo. Además, la presencia de estas multinacionales explotadoras se asemeja mucho a la compañía bananera en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez que, como los japoneses de *Las dos Américas*, representa esta nueva forma de Conquista y colonización que sigue explotando y esclavizando la naturaleza y los pueblos de América.

En conclusión, la característica fundamental del relato es, no cabe duda, el tiempo. El tiempo en *Las dos Américas* no sólo es relativo sino también repetitivo. Nuestro protagonista viaja con desenvoltura no sólo en el espacio, sino también en el tiempo para mostrarnos los acontecimientos que cíclicamente la historia nos repropone. Es, por cierto, una historia de conquistas, explotaciones y, por último, decadencia la que se repite pero, como hemos dicho, de toda manera queda espacio también para la conquista al revés –de la que se habla también en el primer relato *Las dos orillas*- en la que sobrevive la esperanza que, después de la destrucción, algo nuevo pueda reempezar o renacer, como un naranjo mestizo que resiste al paso del tiempo y cuyas semillas, híbridadas con una nueva tierra más fecunda, pueden ser llevadas a otro sitio y a otro tiempo para un nuevo, mítico, inicio.

## CONCLUSIONES

### **El *naranja* en los círculos del mestizo tiempo mexicano.**

En conclusión, ya que, en los capítulos precedentes, se han analizado los relatos que componen *El naranja*, parece útil ahora buscar un significado común de todo lo que se ha visto, o sea tratar de encontrar una clave de lectura o un hilo conductor a lo largo de toda la novela. Antes de todo, resumimos lo que acabamos de ver, o sea los argumentos centrales de cada una de las cinco partes: *Las dos orillas* habla del encuentro y enfrentamiento entre dos mundos y dos culturas, en una reescritura de la Historia en la que la palabra es el don más grande; en *Los hijos del conquistador* también se encuentra un intento de reescribir la Historia, pero su tema central ha de considerarse la identidad mexicana y, más precisamente, esta identidad como orfandad; *Las dos Numancias* enfoca la relación entre conquistadores y conquistados y la posibilidad que estos papeles se inviertan en una historia que cíclicamente se repite; *Apolo y las putas* es la narración de otro tipo de conquista y el descubrimiento de la identidad mestiza bajo ficticias máscaras identitarias; *Las dos Américas* da otra versión del célebre Descubrimiento, en la que, en los círculos del tiempo, la historia nos volverá a proponer otra nueva e inesperada conquista.

Entonces, ¿qué conclusiones se pueden sacar de lo que hemos visto? Una primera característica recurrente es justo la narración desde la orilla de la muerte. Jerónimo de Aguilar nos cuenta que ya ha muerto, los dos Martín Cortés nos cuentan cómo murieron así como Vince nos da en primera persona la noticia de su muerte, la misma muerte que parece interesar insistentemente a Polibio, narrador multiforme de *Las dos Numancias*. El único que elude esta presencia mortífera es justo el Cristóbal Colón del último relato el cual sobrevive a lo largo de quinientos años y, en cierta medida, representa la voz final de la novela y del recorrido que en ésta se ha emprendido.

De toda manera, esta anotación sobre los narradores de los relatos de *El naranja* nos ayuda a introducir otra peculiaridad que éstos manifiestan: su personalidad doble. Aguilar vive entre dos orillas, cada una de las cuales luego está representada por los hijos de Cortés; Polibio y Escipión se encuentran divididos y perdidos entre Grecia, Roma y Numancia y entre artes y armas; el Apolo mestizo tiene un alma por mitad anglosajona y por mitad latina mientras que Colón ve el contraste entre su paraíso y el



PARAÍSO INC. creado por los empresarios japoneses y vive la dicotomía irresuelta entre las dos Américas. La duplicidad es la característica peculiar también de los títulos de los relatos, donde se encuentran dos orillas, dos Numancia, (implícitamente) dos hijos del Conquistador y dos Américas. Entonces, ya se puede intuir como una de las claves para entender *El naranjo* es justo la duplicidad o el mecanismo de la duplicación que en esta obra se encuentran en primer plano. El tema del doble le sirve a Fuentes para introducir en la novela temas muy importantes y recurrentes en su poética como el de la hibridez, el del enfrentamiento entre dos mundos y, por supuesto, el del mestizaje. Justo el mestizaje, que no es otra cosa sino una duplicidad no resuelta, es un tema central de la obra, cuyos protagonistas son casi siempre personas que tienen una identidad que es fruto del encuentro (o enfrentamiento) entre dos, o más, culturas. Sin embargo, el tema de los *mestizos* es tan importante porque representa la esencia implícita de la identidad mexicana de la que el autor quiere darnos una idea precisa. Entonces, bien se puede decir que una primera conclusión de nuestro estudio de *El naranjo* es que se trata de una novela sobre la identidad mestiza mexicana. Por supuesto, hablando de lo mexicano se tocan varios aspectos como el complejo de inferioridad hacia los vecinos ricos del Norte y las máscaras que, por eso, cada uno puede ponerse en la cara (*Apolo y las putas*) o el considerarse la estirpe maldita de hijos de la *chingada* (*Las dos orillas* y *Los hijos del conquistador*), pero lo que se busca en todos los relatos es el origen, el punto de partida de esta identidad cuyo rasgo característico es justo el mestizaje. Por otro lado, la búsqueda del origen es una utopía que ha de superarse. En cierto sentido, representa otra máscara: conceptos tan importantes en la Europa de Cortés, como la hidalguía o la identidad única, en el nuevo México se convierten en máscaras ficticias que esconden la verdadera esencia del nuevo pueblo. Hay, entonces, que aceptar vivir en la confusión y en el mestizaje. Volviendo a la búsqueda del origen en *El naranjo*, ésta no es una búsqueda de la identidad única, ni una condena de lo que se ha hibridado. Es sólo un recorrido, en cierto sentido mítico, que se emprende para entender la esencia mestiza de la identidad mexicana. Entonces, lo que se busca es sí la evolución de la identidad y del pueblo mexicano, pero aún más se busca la fundación de éstos, o sea cómo se produjo este mestizaje y esta identidad. Casi se puede afirmar que, en *El naranjo* fundación y fundición coexistan y se entrecrucen. Eso no ha de sorprendernos si se considera que, como ya hemos dicho, *El naranjo* ha sido colocado por Carlos Fuentes en la sección de *La edad del tiempo* titulada *Tiempo de fundaciones*. De hecho, no sólo esta es una novela que trata de la

identidad mexicana sino que es también una relectura de la fundación de ésta, de México y, más en general, de toda América –o por lo menos, del Sur latino. Entonces, los cinco relatos tratan también de fundaciones. Tenemos ahora que explicar por que se habla utilizando el plural, o sea por qué se habla de múltiples fundaciones. Antes de todo, la primera oposición es la que se encuentra entre la fundación literaria y la fundación histórica: la segunda se nos presenta con el carácter de una conquista violenta, tan espantosa y sangrienta como fue; la primera nos hace pensar que, al fin y al cabo, la conquista no representa una destrucción total sino una posibilidad de crear algo nuevo y híbrido. La fundación mestiza, o sea la imaginación literaria y posibilista del origen, constituye, en el “espejo enterrado”, el reflejo (o el doble posibilista) de la terrible fundación histórica. Luego, en la novela, hemos visto como aparezcan más de una fundación: la fundación de las colonias americanas por los conquistadores de Cortés, la fundación del dominio de Roma en la península ibérica, la fundación de una real destinación de las masas de turistas gringos y la fundación de un hipotético paraíso tropical por multinacionales japonesas. Más en general, si se considera *Las dos Numancia* como un intento de transmitir un precedente ilustre que se convierta en el arquetipo de la difícil relación entre conquistadores y conquistados, en el resto de *El naranjo* hay dos fundaciones: la que surgió de la Conquista, o sea la que la Historia con mayúsculas nos ha transmitido y la que ocurrió más recientemente, o sea la nueva conquista de México en los mecanismos de la globalización.

Del primer caso, encontramos claras evidencias en la primera parte de la novela (*Las dos orillas* y *Los hijos del conquistador*) donde actores secundarios de la Historia se apoderan del escenario, tienen el don de la palabra y nos cuentan su propia versión de los acontecimientos. Como hemos dicho, esta es una técnica que Fuentes utiliza para tomarse más libertades en el reescribir la Historia. De hecho, el objetivo en esta parte es justo la reescritura histórica, a la vez irreverente y crítica, de la Conquista –y fundación- de México, para una historia que, eludiendo la “cárcel del Realismo”, resulte sorprendentemente más verdadera.

La segunda tipología de fundación consiste en la más moderna explotación de la naturaleza y de los pueblos autóctonos en México –y en toda América Latina. Ya hemos hablado en término de “nueva Conquista” tratando de la llegada de turistas –principalmente de procedencia norteamericana- en estos lugares exóticos (en *Apolo y las putas*) o de la supuesta instalación de una especie de parque de atracciones llamado PARAÍSO INC. en *Las dos Américas*.

Sin embargo, estas nuevas fundaciones nos sirven para observar como, hablando de conquistas que se repiten con el paso del tiempo, Fuentes nos quiere transmitir otro mensaje, o sea la teoría según la cual, la Historia cíclicamente vuelve a repetir sus acontecimientos y sus errores. Como ya hemos visto, el subtítulo de *El naranjo* es *Los círculos del tiempo* entonces, ya podemos decir que no se trata sólo de una novela sobre la identidad mexicana y su fundación, sino de una obra que nos habla también del tiempo y de su circularidad. Las varias conquistas, los conquistados que se convierten en conquistadores (con eso no se entiende sólo lo que se dice en *Las dos Numancia*, o sea que los conquistadores españoles de México en el pasado fueron las víctimas y los conquistados, sino también la posible conquista de España por parte de Gonzalo Guerrero, a la que se alude en *Las dos orillas*) y el retorno al origen, son sólo acontecimientos que se nos vuelven a proponer en un tiempo concebido según la teoría del eterno retorno y de los círculos de la Historia. Por eso, en *El naranjo* tenemos varios tiempos –el pasado remoto de *Las dos Numancia*, el pasado de *Las dos orillas* y *Los hijos del conquistador*, el presente de *Apolo y las putas* y, tal vez, el futuro o la atemporalidad de *Las dos Américas*- en los que, sin embargo, los personajes y los acontecimientos se asemejan mucho y tienen muchos aspectos en común. Por último, encontramos también otro tiempo, o sea el tiempo total y todopoderoso de la imaginación.

Entonces, hemos llegado a la conclusión que los argumentos centrales de *El naranjo* son la identidad mexicana y su fundación en el cíclico repetirse de la historia. Con eso llegamos a lo que escribe Celorio cuando afirma que la preocupación principal de la poética de Fuentes, o sea la que determina obsesivamente su escritura es “el tiempo nuestro, el tiempo mexicano”. Celorio (2008: 94). No hay otra definición que resuma de mejor manera el tema central de esta novela: *El naranjo* es, principalmente, un viaje mítico a través del *tiempo mexicano* –y también, más en general, a través del tiempo americano. A lo largo de toda la novela hemos viajado del pasado al presente, del pasado anterior al futuro próximo, y siempre nos han acompañado los mitos de la mexicanidad y de la americanidad como La Malinche –la *chingada*-, Hernán Cortés, Cristóbal Colón y sus antepasados Polibio y Escipión. Los mitos de la mexicanidad constituyen otro rasgo característico de toda la novela y no son otra cosa sino el espejo más fiel de la historia y de la identidad de este país. Fuentes nos vuelve a proponer personajes tan controvertidos –como, por ejemplo el Conquistador de México, Hernán Cortés- y nos da otra inesperada clave de lectura de la historia. El escritor mexicano no

condena a los conquistadores, ni al descubridor: al contrario, a través de sus cuentos ejemplares casi parece que nos quiera decir, como hemos visto en el capítulo sobre *Las dos Numancias*, que cada conquista nunca será sólo una destrucción sino también una posibilidad. Y, en fin de cuentas, ¿de qué posibilidad estamos hablando? Por supuesto, del mestizaje, o sea del encuentro de dos culturas que se mezclan y se enriquecen con el contacto. Muy a menudo esta posibilidad fracasa, pero, en los círculos del tiempo, queda siempre la esperanza que, en cualquier otro lugar, trayendo las semillas de la identidad, esta posibilidad se concrete. Ya hemos entendido cual será el símbolo de este mestizaje y de su esperanza. La imagen más significativa es justo la que encontramos al final, cuando Cristóbal Colón viaja a España con la esperanza de volver a empezar y, en su mano, tiene las semillas de este mítico árbol. Entonces, el naranjo es, por supuesto, símbolo del mestizaje que constituye el carácter fundamental de lo mexicano. Vemos cuáles significados tiene este árbol en los diferentes relatos de la novela. En *Las dos orillas* es un símbolo de la continuidad entre España y México y, por eso, de la posibilidad utópica del encuentro y de la creación del mestizaje; en *Los hijos del conquistador* por un lado es justo un Cortés moribundo el que tiene en la mano las semillas, por otro lado el naranjo llega a ser el emblema del guardián de la identidad mestiza de México; en *Las dos Numancia* encontramos un naranjo plantado anacrónicamente por Colón en la ciudad celtíbera de Numancia y, por esta razón, el árbol se convierte en el testimonio de la continuidad de la Historia y en el símbolo de la circularidad del tiempo; en *Apolo y las putas*, otra vez, es el guardián de la identidad mestiza mexicana; en *Las dos Américas*, nuevamente testimonia la continuidad de los círculos del tiempo y de la Historia.

Entonces, como hemos visto, el naranjo es asociado principalmente al tiempo y a la identidad. Difícilmente concordamos con el norteamericano Raymond Leslie Williams cuando dice que el naranjo es un símbolo de la identidad española. Más que incorrecta esta afirmación resulta incompleta. Este árbol representa sí, en cierta medida, la identidad española, pero no sólo esta. Simplemente, el naranjo es la identidad mestiza mexicana, que tiene sus semillas españolas –y, por qué no, romanas–, que ha viajado no sólo a través del Océano sino también en el tiempo y que volverá a dar sus frutos en el cíclico repetirse de la Historia.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Arentsen, María Fernanda (2006): “Hibridez y exclusión en *El naranjo* de Carlos Fuentes”, in *Actas del XLII Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas*, Toronto, Canada, [http://fis.ucalgary.ca/ACH/Congreso\\_abierto/2006/Arentsen.htm](http://fis.ucalgary.ca/ACH/Congreso_abierto/2006/Arentsen.htm), 2006.
- Beltrán-Vocal, María Antonia (1989): *Novela española e hispanoamericana contemporánea. Temas y técnicas narrativas: Delibes, Goytisolo, Benet, Carpentier, García Márquez y Fuentes*, Madrid: Editorial Betania.
- Bruña Bragado, María José (2007): “La ficcionalización de la historia en la obra de Carlos Fuentes”, <http://132.248.101.214/html-docs/lit-mex/17-1/brugna.pdf>.
- Carpentier, Alejo (1981): *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México: Siglo Veintiuno Editores.
- Ceballos, René (2007): “Las dos Américas: Re-descubrimiento del Nuevo Mundo”, in *Atenea* número 496, Universidad de Concepción, Concepción (Chile).
- Celorio, Gonzalo (2008), “Circularidad del tiempo”, in *Los días de Fuentes*, Monterrey (México): Fondo Editorial de Nuevo León.
- Colón, Cristóbal (1995): *Textos y documentos completos*, a cura di Consuelo Varela e Juan Gil, Madrid: Alianza Universidad.
- Díaz del Castillo, Bernal (1955): *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Madrid: Colección Austral.
- Donoso, José (1983): *Historia personal del “boom”*, Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Fuentes, Carlos (2008): *La región más transparente*, Madrid: Alfaguara.
- Fuentes Carlos (1998): *El espejo enterrado*, Madrid: Taurus.
- Fuentes, Carlos (1969): *La nueva novela hispanoamericana*, Tabasco (México): Cuadernos de Joaquín Mortiz.
- Fuentes, Carlos (1993A): *El Naranjo*, Madrid: Alfaguara.
- Fuentes, Carlos (1993B): *Geografía de la novela*, Madrid: Alfaguara.
- Fuentes Carlos (2001): *La muerte de Artemio Cruz*, Madrid: Cátedra.
- Franco, Jean (1972): *Introduzione alla letteratura ispano-americana*, Milano: U. Mursia.

- López de Cogolludo, Diego (2009), *Historia de Yucatán*, Madrid: Linkgua Ediciones.
- Ortega Martínez, Fidel (1969): *Carlos Fuentes y la realidad de México*, México: Editorial América.
- Oviedo, José Miguel (2001), *Historia de la Literatura Hispanoamericana – Volumen 4: De Borges al presente*, Madrid: Alianza Editorial.
- Paz, Octavio (1971): “La máscara y la transparencia”, in Giacomani, Helmy (ed.): *Homenaje a Carlos Fuentes*, Madrid: Las Américas.
- Paz, Octavio (2008): *El laberinto de la soledad*, Madrid: Cátedra.
- Stubbs Brushwood, John (1984): *La novela hispanoamericana del siglo XX: una vista panorámica*, México: Fondo Cultura Económica.
- De Toro, Alfonso (2006): “Figuras de la hibridez: Carlos Fuentes, Guillermo Gómez Peña, Gloria Anzaldúa y Alberto Kurapel”, in [http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/Figuras\\_de\\_la\\_hibridez.pdf](http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/Figuras_de_la_hibridez.pdf), Ibero-Amerikanisches Forschungsseminar Universität Leipzig.
- Tournay-Theodotou, Petra (2008): “El mito de Apolo y otros mitemas: una lectura metaficcional del cuento de *Apolo y las putas* de Carlos Fuentes”, in *Acta Scientiarum: Language and Culture*, Maringá, (Brasil): Editora da Universidade Estadual de Maringá.
- Williams, Raymond Leslie (1996): *The writing of Carlos Fuentes*, Austin (Stati Uniti): University of Texas Press.