

## Para una mirada surrealista en *El naranjo* y otros textos de Carlos Fuentes

CLAUDE DUMAS

*Universidad Charles de Gaulle, Lille III*

**RESUMEN:** En este artículo se destaca la posición de Carlos Fuentes, narrador frente la historia. La visión de Fuentes coincide con la propuesta de Paul Ricoeur de dar una nueva respuesta a la visión histórica lineal de la cultura a manera de una contra conquista cultural que, en el caso de la narrativa de Fuentes y, en especial, de los cinco relatos contenidos en el volumen *Los naranjos* propone una ruptura del tiempo en la cual el futuro sea factible de ser recordado y el pasado se reinscriba en un ámbito de libertad interpretativa.

El autor mexicano recibió en diciembre de 1985 el Premio Nacional de Literatura de México, y en estas circunstancias pronunció un discurso en que expresaba sus puntos de vista sobre la novela contemporánea, particularmente la de América latina; algunos de ellos luminosos y definitivos, dignos de formar el prólogo del ensayo que nos proponemos formular ahora:

Nuestra modernidad insatisfecha no ha tenido forma más expresiva que la novela para demostrar a un tiempo su adhesión a la historia y a su transformación de la historia: su confirmación de la experiencia personal y su revuelta contra todo lo que la limita, encarcela, adormece [...] Nuestras culturas lo son de conquista y de reconquista o, como quisiera Lezama Lima, de contra-conquista.

De esta precisa y clara definición de la historia imprescindible, pero también del necesario plan revisionista que la acompaña, emergen los conceptos significativos de las necesarias culturas de

rescate donde campea la obligación de “transformación de la historia”: conceptos que pueden aparecer como desprovistos de ambigüedad y que constituyen en efecto el meollo de lo que podríamos llamar un nuevo proyecto de hacer historia americana.

Para completar estas animosas declaraciones añadamos otra, sacada del mismo discurso, en que el autor mexicano, puntualizando sus juicios, aprueba la opinión del crítico soviético Mijail Bajtin, el cual define la novela moderna como a la vez un “diálogo de lenguajes, de fuerzas sociales, de géneros literarios y de tiempos históricos”.

Efectivamente, la historia, el relato de la historia, lo mismo la mexicana que la universal, no se construyen en este caso como una mera exposición o serie curiosa y pedagógica de investigación, información o averiguación documental. Aparece en forma de signos de diversas índoles, los cuales vienen cargados de una finalidad que los trasmuta o convierte en otro objetivo superior en que podrían caber la sociología, la filosofía, e incluso la metafísica, en una perspectiva de adhesión a la historia, pero con miras de revisionismo. De todas formas, y acudiendo a la formulación del crítico francés Paul Ricoeur, se podría tratar de una combinación adecuada entre el aspecto lineal de la historia narrada y el aspecto argumentador de la tesis sustentada (Ricoeur, 295), nueva, demolidora, de conquista, o de reconquista, de un territorio de la cultura antes enajenado.

Porque las palabras mayores que sustentan el problema de esta forma planteado son las de conquista, o mejor re-conquista de la historia americana, como rama esencial de la misma cultura anteriormente conquistada por historiadores conquistadores. Es una evidencia declarar que las culturas, en sentido amplio de la palabra, que estuvieron privando en América hasta nuestro tiempo no son genuinamente americanas: muchas vienen de fuera, como producto de otras culturas y de otros tiempos, y aparecen a lo largo de la historia como exóticas, alógenas, peregrinas, impuestas; además, y como es consiguiente, ejemplos de incomprendimientos mutuos, debidas sobre todo al choque de culturas disímiles, una de ellas la invasora. Fray Bartolomé de las Casas, “el obispo que fue de Chiapas”, con toda su buena voluntad y alma genero-

sa, bien subraya como hombre de su tiempo y de su mundo todo el universo de incomprensión que existe entre los naturales de Indias y sus conquistadores; en particular en su petición al Consejo de Indias de 1551 donde suplica al emperador Carlos V que se sirva mandar a las Indias unos religiosos que se encarguen “de la predicación y salud de las ánimas de aquel orbe”: con toda generosidad, en efecto, un discutible concepto acerca de la salud de las ánimas de aquel nuevo y desconocido orbe.

Otro caso podría ser la famosa disputa o controversia entre el doctor Sepúlveda, cronista del emperador, y fray Domingo de Soto, donde el primero sostiene que las guerras que se han hecho por los españoles contra los indios fueron justas, y “que los Indios son obligados a se someter para ser regidos de los Españoles como menos entendidos” (Fray Bartolomé de las Casas, 292-93).

Los Historiadores de Indias, incluso el mismo don Fernando Cortés en sus *Cartas de relación* tomo XXII, dan de la conquista los mismos presupuestos históricamente determinados, claro está, pero que posiblemente queden en parte vigentes en algunas conciencias prevenidas. Los ejemplos y consecuencias de esa historia orientada son innumerables. A pesar de sus esfuerzos visibles de imparcialidad y objetividad —“Me he esforzado por ser realista”, declara en su introducción—, la copiosa *Latin América. A general History* (1963), de John Edwin Fagg, profesor de historia de la Universidad de Nueva York (113), adolece de los mismos estigmas; dicho estudio, con todas sus calidades, representa una visión histórica ajena, personal, de la cultura latinoamericana.

Claro que, por otra parte, los mismos historiadores latinoamericanos hicieron oír sus voces, y entre éstos abundan, desde luego, los puntos de vista que pueden dar lugar a la polémica. La dicha *Breve historia de México*, de José Vasconcelos (565), adopta una tesis que pone de relieve la personalidad de Cortés, “el más humano de los conquistadores”, y el carácter benéfico y universal de la conquista española: “Nada destruyó España, porque nada existía digno de conservarse cuando ella llegó a estos territorios”. Tesis que podrá discutirse y que el autor lleva a sus consecuencias extremas destruyendo, entre otras ideas hechas, el mito de Cuauhtémoc, y, por si fuera poco, el de Juárez, de la misma embestida.

No es de extrañar que contra esa opinión atrevida se hayan elevado mil protestas indignadas en el México de los años cincuenta y que la obra haya sido calificada de “irreverencia”. Pero, con todo, la historia narrada es obra de mexicanos y su naturaleza, como en toda historia narrada, puede ser “disputada”, para emplear una expresión del mismo Carlos Fuentes.

De todas maneras, en el estado actual de las cosas sobre este territorio particular de la cultura, queda entre los intelectuales mexicanos la huella indeleble de una injusticia histórica, de una “modernidad insatisfecha” para con su cultura en general y su historia en particular. De aquí la voluntad, el afán, entre las generaciones contemporáneas de “desfacer el entuerto”; de aquí este vocabulario de la guerra, de recuperación, reconquista, o mejor contra-conquista; en este caso, la búsqueda del tiempo perdido, del presente desaparecido, y esta reconstrucción del tiempo re-encuentrado, del presente restituido a la vida en su verdadero ser, o mejor su verdadera potencialidad. Y es la novela la forma adecuada elegida para llevar a cabo esta reivindicación, esta revisión. Tarea atrevida que puede aparecer en un principio como un imposible, ya que supone el acudir a procedimientos revolucionarios que no son los de la historia académica, documental, lineal, que forman el eje de esta última. Y sin embargo este intento inaudito está en marcha, y a la vista lo tenemos.

Para dar a nuestro propósito investigador una base, concreta, hemos elegido esencialmente —pero no únicamente— la obra reciente del novelista-historiador mexicano de la serie de cinco relatos publicados en 1993 con el título general de *El naranjo* inspiradas todas por la historia, donde la manera de tratarla, de maltratarla, o de re-tratarla, presenta un acabado repertorio de sus tratamientos del tema: terrenos en los cuales el tiempo, el hombre, la sociedad, la historia en general aparecen en la perspectiva de cierta realidad novedosa, relativa y potencial.

He aquí, por ejemplo, al vencedor de Cartago, Escipión Emiliaño, frente al sitio de Numancia, la antigua capital celtíbera. A lo largo de un amplio monólogo introspectivo, el general romano aparece a la vez como un estratega y también como un filósofo, un filósofo preocupado, por más señas. Plantea, entre otras cosas

y con toda claridad, el problema angustiado, pero fundamental, de los cimientos de la historia narrada: ¿“Cómo convertir la representación en historia y la historia en representación”? (“Las dos Numancias”, 149). Pues, efectivamente, en eso está el *busilis*, la preocupación mayor del escritor para “escribir” la historia, la posible manera de resolver el problema de los signos representativos de la historia, empezando por el elemento constitutivo esencial que es el tiempo, sin el cual ésta no podría ser; las disquisiciones sobre el carácter, el genio, la forma y el color del tiempo, problemáticas y con mil soluciones distintas, abundan en los ensayos históricos de Carlos Fuentes y revelan una de sus preocupaciones mayores.

Digamos primero que el tiempo es el elemento fluido más incierto que existe; las nociones habituales de presente, pasado o futuro no tienen finalmente ningún sentido concreto, no representan ninguna realidad bien definida: La ráfaga del tiempo se lleva lejos de mí el instante preciso (149). ¡Inestable e imprevisible signo del viento-tiempo, este pedestal de la historia! En *Agua quemada*, a Federico Silva, en su antigua casona del México histórico, le asalta el mismo signo voluble del tiempo que viaja, en este caso, sobre el ala de los olores, otro fluido:

“Trató de respirar los presagios de la mañana siguiente. Había logrado ubicar los olores del lago perdido de una ciudad también perdida” (93). El tiempo, pues, es viento, olor; también puede ser música, la que la vieja criada Manuela y el niño lisiado, el Niño Luisito, unos inocentes, escuchan, venida de los siglos anteriores, en este antiguo palacio de los tiempos pasados, de los tiempos en que era México “la Ciudad de los Palacios” (65), pero que el novelista consigue rescatar del pasado para volverlo presente. Además, la velocidad del tiempo, en esta nueva historia, no es uniforme ni isócrona: puede variar, según los casos, y adaptar sus poderes a cada situación: el Chac Mool de “Cuerpos y Ofrendas” (29), de buena piedra maciza al principio, se humaniza fantásticamente y su cara, de eterna, se vuelve vieja, o sea que entra en la edad de lo humano: “Si se humaniza posiblemente todos sus siglos de vida se acumulen en un instante y caiga fulminado por el poder aplazado del tiempo”. De todas maneras, el tiempo es al final el

elemento de destrucción de la vida, de cualquier forma de vida, en particular de la forma más cabal, el cuerpo de la mujer. En la citada obra, Xavier contempla el cuerpo desnudo de Lilia: “Ese cuerpo lúbrico, ese talle estrecho, esos muslos llenos, también llevaban escondido en una célula ahora minúscula, el cáncer del tiempo (“El último amor”, 53). Quizás esta imagen del tiempo-cáncer, destructor de la vida, sea la más impresionante de las atribuidas a éste por el autor para ilustrar su poder.

En dichas condiciones de un tiempo desprovisto del ropaje del pasado, del presente y de su fluir acompasado, vuelto signo eterno pero, sin embargo, imprevisto, parece inútil y hasta imposible situar, fijar el sitio de Numancia por las legiones romanas, el cual se vuelve hecho permanente de una nueva historia. Pero esto no es todo, ya que por los trabajos del sitio, a la Numancia viva y poblada se añadió otra, desierta y fantasmática —lo mismo que en las Galias la ciudad sitiada de Alesia; incluso, a la dimensión del tiempo insustancial se añade el elemento de un espacio ambiguo, lo que desemboca, para el historiador y para el lector, en la expresión desesperada de Escipión Emiliano sobre la verdadera conjugación de la historia tiempo-espacio y de su representación. Y esto, el lector tiene que apreciarlo como un ejemplo, una ilustración general sobre la casualidad de la imagen histórica y el poder del escritor para transformar la historia, cierta historia, y así “arrancar palabras al silencio ... ideas a la noche”<sup>1</sup>.

Desde aquí surge, por haberse demostrado con ejemplos, la idea de lo relativo, ambiguo, circunstancial de la historia temporal narrada; y la necesidad para el escritor de admitir la idea de inscribir la historia “transformada” en una perspectiva de cultura revisionista, de reconquista, la de la historia liberada.

Escipión Emiliano es muy consciente de ese ir y venir de la historia, de cierta historia; en la medida en que él es quien la hace, está muy convencido de su relatividad, y por eso no conviene aceptar la narrada como evidente y sobre todo definitiva: “He tenido que luchar contra la historia que me precedió, fatal y exhausta. He querido convertir mi experiencia en destino. Los dio-

---

<sup>1</sup> Palabras de Balzac citadas por Carlos Fuentes en el aludido discurso.

ses me lo perdonarán. He querido usurpar sus funciones como le usurpo a Numancia su imagen duplicada” (“Las dos Numancias”, 149).

Efectivamente, el general romano, en su oposición a la historia oficial, difiere de los dioses responsables, los cuales aparecen aquí como seres conformistas, agentes del concepto lineal del tiempo, mientras el Romano —¿el doble del autor?— se sitúa en otro tiempo, el que puede incluso andar hacia atrás. Por otra parte, en su casa de Roma, reunidos en torno al naranjo del patio, encontraremos a los historiadores y cronistas del tiempo, como Polibio el Griego, todos listos para consignar cualquier acontecimiento, pero con tal que se sitúe en la cabal dirección de la historia liberada, reconquistada, vista ésta en otra clave del tiempo, como un presagio, un anuncio de la memoria, y persuadidos todos que hay que colocarse en una manera nueva de percibir el tiempo, asombrosa para el lector común y corriente: “Hay que aprender a recordar el futuro y a imaginar el pasado” (141). ¡Imaginar el pasado! Enhorabuena; pero ¡recordar el futuro!

Aquí estamos, desde luego, en una representación, un signo de traza original que se puede asociar, en cierta forma, al diseño de la serpiente que se muerde la cola, el cual, en resumidas cuentas, no simboliza otra cosa sino el retorno de la historia, o, dicho de otra manera, una intemporalidad de la historia; en realidad, presenciemos el paso a otro nivel del tiempo y luego de la historia, el de otro real, o sea de un “surreal”, el del mundo al revés, que escapa a las representaciones dictadas por la razón y la lógica y donde las relaciones entre las cosas obedecen a unas normas que ya no son las habituales nuestras. Con esto entramos a otro territorio donde priva uno de los instrumentos esenciales para re-escribir historia; ésta, pues, en la construcción surrealista, puede entonces inscribirse en otro registro distinto e impensado, el de la poesía, por ejemplo: “Para ello está aquí el poeta Lucilio, pues la poesía es la luz que descubre la relación existente entre todas las cosas y las religa entre sí. La retórica crea la historia, pero la literatura la salva del olvido. Y, a veces, la eterniza” (142-143).

Situado entonces en esta perspectiva nueva, pero constructiva, de lo surreal poético, es evidente que todas las historias prosaicas

y lineales clásicas escritas hasta ahora, empezando por algunas de los griegos y de los romanos, son únicamente materia de hoguera, buenas para hacer con ellas un “escrutinio” quijotesco, organizadas como son a lo largo de una temporalidad convencional y conformista evocada por Paul Ricoeur, fuera de las figuraciones de la poesía, o sea de la literatura fecunda y fecundante. Pero eso no es todo: Escipión Emiliano, doble y piloto del autor en estas nuevas vías de la creación, se enfrasca frente a Numancia en unas largas sesiones de introspección. Entiende perfectamente que Polibio, el cronista del sitio de Numancia, va a inventar una forma nueva y definitiva de hacer la historia, cuya construcción lo debe todo a la imaginación, a la interpretación:

Fue muy hábil. Estableció de una vez por todas, en el alba de la historiografía romana, que los textos jamás deben citarse textualmente, sino interpretarse. La historia se inventa. Los hechos se imaginan. Sin la ficción, ni tú ni ustedes sabrán qué cosa ocurrió en Numancia (156).

Ante esa definición metodológica de la historia “invención-imaginación”, la historia de los Anales, amén de otras cuantas, saldría horrorizada, pero Carlos Fuentes, rodeado de sus personajes como cuidadosa guardia de *corps*, persiste, se empeña y firma.

De cualquier manera y para que queden claros todos los elementos de esta metodología personal, narrar la historia, de un modo o de otro, es esencial para el conocimiento de ésta: sin la narración sólo hay el silencio, y en este particular, es rotunda la declaración del autor: “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” (60).

El Escipión Emiliano de Carlos Fuentes es, por otra parte, como el héroe epónimo de aquella flamante historia imaginada. Frente a Numancia “organicé —narra él mismo— una geometría de lo inútil, una fisiología del absurdo. Todo los días mis hombres cavaron hondas trincheras sólo para volver a llenarlas a la



hora vespertina, retirándose en seguida al campamento arrastrando los pies y murmurando contra mí” (143).

Historia invención-imaginación y tiempo a contrapelo, el uno sosteniendo y guiando a la otra, en un espacio segundo, más allá de lo real, nutren el itinerario por donde caminan las acciones de esos extraños relatos, y de una manera ejemplar en “Las dos Numancias”. Ya colocamos este procedimiento, tan asombroso a simple vista, en el campo que pertenece con toda evidencia a la construcción surrealista, la de lo real imaginario y de la sinrazón. Un detalle más para confortar nuestra perspectiva: si los hombres encargados de cavar y terraplenar las trincheras del sitio desempeñan su cometido entre vituperio e indignación frente a esa “geometría de lo inútil” o “fisiología del absurdo”, el general comenta la situación indicando que éstos empezaban sin embargo a ganarse su cariño; todo queda así muy claro: los legionarios van permaneciendo en el nivel de lo real, de la razón pura, mientras que Escipión aparece ya, de cuerpo entero, en el nivel de lo surreal, comulgando, como conviene, con lo inútil y lo absurdo; cada gallina a su gallinero: los legionarios quedan como un último eco, una última huella de la historia clásica, razonada, en este panorama que ya pasó a otro campo, a otras leyes.

Viene ahora el momento de examinar más detenidamente el carácter de estas leyes que forman la imagen y la forma del tiempo-historia y que rigen la economía de las obras de Carlos Fuentes en el ciclo narrativo calificado por él mismo de “la edad del tiempo” (en el texto de presentación de *El naranjo*). Además, si hemos subrayado en el examen de este tema la influencia del surrealismo, es porque nos sentimos autorizados a esto por unas declaraciones que nos hizo el mismo autor en una entrevista conseguida en México el año de 1971<sup>2</sup>. A una pregunta nuestra sobre la posible inspiración surrealista de la novela *La región más transparente* (1958), especialmente del personaje de Ixca Cienfuegos,

---

<sup>2</sup> Vid. “Théorie et Pratique du Nouveau Roman latino-américain”, en *Revue des Sciences Humaines*, Université de Lille III, fasc. 175, Janvier-Mars, 1972 pp. 143-62, *loc. cit.*, p. 157.

ese “diablo cojuelo” que surge a cada momento en los diversos barrios de la ciudad, nos contestó Carlos Fuentes:

Este retrato viene marcado por el surrealismo, enormemente, enormemente. Creo que de una manera tácita o abierta, implícita o explícita, toda mi obra está muy marcada por la extraordinaria parentela con el espíritu surrealista y los extraordinarios descubrimientos, para mí muy importantes, como mexicano, que hicieron lo mismo Breton que Artaud [...] En un país, en una comunidad como la mexicana, en que la distancia entre el deseo y su objeto, entre la realidad y su objeto [...] es tan enorme, en un país de carencias tan formidables [...] sólo un salto mortal, sólo un salto de carácter surrealista puede conseguir que el deseo y su objeto se reúnan [...] Esto es lo que da el color surrealista a la vida mexicana, a sus objetos populares, a su historia entera.

¡Que conste esa sentida declaración! La historia mexicana toda viene marcada con el sello del surrealismo y al escritor le toca, en cierto modo, revelarlo y hacer la cuenta. Esta nueva lógica-ilógica se constituye en un signo constitutivo de la Nueva Historia en el marco de la novela. Observamos además que, en su obra, no limita su mirada surrealista a la historia mexicana: *El naranjo*, en su conjunto, es un perfecto ejemplo en que el tiempo y la historia universal caminan por vías originales e insospechadas. La mayoría de las situaciones surgidas de las cinco novelas podría figurar en un florilegio de la historia de la literatura surrealista.

Vaya un ejemplo entre mil: el primer relato, “Las dos orillas”, restituye la conquista de México por Cortés, narrada por uno de los personajes históricos, Jerónimo de Aguilar, uno de los “lenguas” conocidos de la expedición. Es de saber, sin embargo, que cuando hace su relato el personaje ha muerto y avisa en persona al lector: “Yo acabo de morir de bubas. Una muerte atroz, dolorosa, sin remedio” (11). Lo que sitúa claramente el desarrollo de la perspectiva temporal fuera de la “buena” lógica, situación básica de la visión surrealista, subrayada, desde luego, por André Breton en su *Manifiesto*.

De este modo, a cada momento el fluir del tiempo-historia se sale de los cánones de lo real ordinario para alcanzar el pleno

paisaje de lo surreal. El personaje central de *La campaña*, Baltasar Bustos, cree en cierto momento recordar una batalla en la cual se hubiera encontrado: “Jamás pudo ubicarla ni nombrar a sus héroes. Sintió que salía de otro tiempo y que su paso por la alta región paramañá le recordaba vagamente otra temporada fugaz, que no quiso registrar en su memoria, que escapa a las normas de su razón filosófica” (185). Esa definición relativa a la índole de un tiempo que fluye fuera de las normas de lo real no puede ser más clara.

Pero el tiempo, pero la historia posiblemente tengan además un sentido, una forma, una forma geométrica, desde luego. Hace un tiempo —que no me es fácil apreciar, a mí tampoco— en que observé que solía existir entre los mexicanos una verdadera obsesión de un tiempo circular. (Dumas 1992). Como prólogo a este ensayo salí sencillamente de una observación del mismo Carlos Fuentes sacada de la entrevista citada y definiendo México de esta forma: “Un país en que los espacios y el tiempo aparecen como descoyuntados; en que los espacios y el tiempo son simultáneos, en que el tiempo no es lineal, sino circular o en espiral... es una serpiente que se muerde la cola”.

En la parte final de su “historia” del sitio de Numancia, Escipión Emiliano escucha, venido del cielo, un rumor y se interroga acerca de la idea de Pitágoras, quien hace del alma una divinidad degenerada y encarcelada en el cuerpo. “Y condenada a repetir sin fin, circularmente, un ciclo de reencarnaciones” (“Las dos Numancias”, 164).

Esa idea de una organización del mundo surrealista según las leyes formales de la circularidad es, a las claras, para Carlos Fuentes, si no una obsesión, al menos signo de cierta continuidad, declarada ya por el autor en 1971 y que vemos repetirse en el exergo de su relato ya citado de “Las dos orillas”: “Como los planetas en sus órbitas, el mundo de las ideas tiende a la circularidad” (Amos Oz, *Amor tardío*, 9).

Así, a lo largo de sus escritos novelísticos, situados, desde temprano, en el sistema o paisaje del surrealismo, Carlos Fuentes constituye una arquitectura adecuada de signos que abarca al hombre, a la sociedad, al cosmos, al mundo de las ideas, los cua-

les vienen organizados según una fórmula binaria y que se quiere significativa de su índole profunda<sup>3</sup>.

En esa larga introspección filosófica en que Escipión Emiliano-Carlos Fuentes se sumerge frente a Numancia, aparece otro signo en forma de pregunta: “Tú te preguntas si todo el universo tiene un doble exacto. Es posible” (155). La existencia del doble no es exactamente una certidumbre, solamente una posibilidad: de donde la actitud investigadora que conviene adoptar en este asunto: vital. Encontraremos entonces el signo del doble en muchos casos, particularmente en la misma histórica Numancia. En el momento del sitio, Escipión manda rodear las murallas celtíberas con otro círculo de fortificaciones que duplican de esta forma el área de la ciudad antigua, lo mismo que su perímetro: “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” (146). De esa idea de la duplicación de Numancia se pueden inferir dos ideas distintas, contestando cada una a preocupaciones diferentes del autor. La primera forma parte de lo que el general romano llama “mi estrategia”, o sea la idea de rodear la ciudad sitiada de una fortificación que la ahoga finalmente, como él mismo lo subraya (145).

Pero las cosas no son, por otra parte, tan sencillas. Después de mandar que sus legionarios se vistan con trajes de luto, para llorar las derrotas anteriores que Roma había sufrido frente a Numancia, he aquí que todos esos signos invaden el espíritu del general, el cual descubre entonces una nueva visión del mundo, una visión doble, desde luego. A partir de aquí y de esa visión de la duplicación, el pensamiento del romano se eleva y se detiene en el problema de la dualidad del ser: “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” (149).

---

<sup>3</sup> El ejemplo más logrado de sociedad de un grupo humano organizado-desorganizado y surreal presentado por Carlos Fuentes, quizá sea el relato “Cumpleaños” en *Cuerpos y ofrendas* (1972) donde, entre otros signos recurrentes, aparece el tema del doble.

El tema de esta angustiada búsqueda se plantea así de mil maneras, como una obsesión repetitiva: “Lo que yo me pregunto es si todo el universo tiene un doble exacto. Es posible [...] ¿Perdiste para siempre la unidad de tu cuerpo y de tu espíritu ante las dos Numancias?” (195). No habrá verdaderamente contestación definitiva. Observemos sencillamente este problema de metafísica evocada con insistencia por el autor a través de su personaje, lo que equivale a sugerir el misterio del hombre en su historia ontológica bajo el signo de la duplicación, de los perímetros concéntricos, de las dos Numancias, que de esto son el signo, la expresión cabal.

En el paisaje surrealista del sitio de Numancia se entabla un diálogo de voces múltiples donde cada una plantea una parte del problema, el de la surrealidad doble del mundo, sin resolver finalmente el problema: “Polibio te ve sufrir porque no resuelves este dilema. Te insinúa que pasarán siglos sin que nadie lo resuelva. Los hombres se atormentarán tratando de separar, conciliar o suprimir los dos términos de la cruel disyuntiva: éste es mi cuerpo, éste mi espíritu. ¿Somos puro evento mental? ¿Ambos son una sola cosa?” (156).

El autor crea, para dar la idea de la dualidad, para transferir en el orden de lo concreto esa noción primeramente abstracta, unas parejas que funcionan como gemelos, o sea como signos o metáforas ilustrativas del concepto. Característica es, en este particular, el relato de “Las dos orillas” —otra pareja—: hay la pareja Cortés-doña Marina, pero también Jerónimo de Aguilar-doña Marina, como traductores inseparables en sus conocimientos complementarios de los idiomas primeros de la conquista, la pareja Cortés-Quetzalcóatl bajo la especie de un dios “rubio y barbado”, la pareja egregia de los dos Martines, Martín primero, el hijo de la esposa legítima y española de Cortés, y Martín segundo, hijo de la india Marina, su “mamacita”, de la cual heredó —lo subraya él— los rasgos físicos: “mi piel morena, mis ojos líquidos, mi cabellera como la crin de los caballos de mi padre, mi pubis escaso, mi estatura corta” (“Las dos orillas”, 114), y cuyos destinos serán a la vez paralelos y divergentes, en México y en España.

Más allá de las apariencias, no existen diferencias profundas entre ambas Numancias y ambos Martines: los dos ejemplos son

ilustraciones de la complejidad dual del mundo surreal imaginado por Carlos Fuentes, del cual otro ejemplo estriba en la unidad perdida del cuerpo y del espíritu, “las conexiones entre cuerpo y mente”, como las definen las mujeres de Numancia, sospechándolas además de ser una ilusión creada por los dioses para consolarlas; pues la cuestión lancinante queda planteada de una existencia en el mundo del “doble exacto” de esta metáfora esencial del traspaso de la noción abstracta de la dualidad al orden de lo concreto, aquí las conexiones del cuerpo y del espíritu.

Llegados a esta etapa de nuestra encuesta, volveremos otra vez, para una posible síntesis, a las declaraciones de Carlos Fuentes en la entrevista de 1971 relativas a las influencias del surrealismo en *La región más transparente*. El autor mexicano se refiere primero a Breton, quien considera a México como el país por antonomasia del surrealismo, luego a Artaud, el cual, por otro lado, desarrolla la idea de una civilización que concibe el cuerpo como separado del espíritu y desemboca así en una cultura sin lazos colectivos. Pero esto no es el caso de los mexicanos, quienes llevan en sí un atavismo:

El lugar de la cultura mexicana es su cuerpo, es la manera con que dice ¡Hola! [...] cómo anda, cómo baila [...] cómo quiere, y yo quería, en el retrato de Ixca Cienfuegos —dice Carlos Fuentes—, establecer esa separación y ese deseo violento de una unidad [...] Ixca Cienfuegos representa un poco esto, el deseo surrealista de reunir los polos opuestos, de realizar el brinco, de saltar por encima del vacío, de llegar del deseo a su objeto, de saltar de la frustración a la libertad (157).

Claro que la perspectiva no es del todo la misma frente a Numancia; esta preocupación, atribuida aquí al mexicano, de diferenciar el cuerpo y el espíritu, pero en una unidad superior es, pues, una idea antigua en el autor mexicano y se inscribe muy bien en esta visión del hombre, del mundo, de la historia, cuya índole sería doble, desde luego:

Lo que yo me pregunto es si todo el universo tiene un doble exacto. Es posible. Mas ahora sé que aunque esto sea cierto, también

es peligroso. Dos dobles mirándose uno al otro se aniquilarían sin levantar un dedo. La liberación de dos fuerzas idénticas las destruiría a ambas. Tal es la ley elemental de la física” (“Las dos Numancias”, 159). Una física surrealista, con toda evidencia.

En el arsenal de semiología de donde extrae Carlos Fuentes sus signos para calificar las estructuras del mundo, el de la dualidad representa, pues, un papel predominante; reviste, incluso, formas insólitas, inesperadas.

El ejemplo más asombroso de la existencia y de la vida del doble aparece sin duda en el relato de años anteriores titulado *Aura*, lo que significa, además que este problema le preocupa desde hace mucho tiempo.

En una casa eternamente hundida en una significativa semioscuridad, un joven intelectual, Felipe, encargado de poner orden en las memorias de un militar afrancesado de la época de Maximiliano, es testigo del desdoblamiento fantasmagórico del personaje femenino; entre otras insólitas situaciones, el joven memorialista no sabe nunca si tiene a la mesa o en la cama a la mujer anciana, Consuelo, de pelo canoso y de encías vacías, o a la joven beldad de ojos verdes, Aura, su sobrina. La última imagen del relato es la de Consuelo, la anciana, tratando de tranquilizar al joven: “Volverá, Felipe, la traeremos juntos. Deja que recupere fuerzas y la haré regresar” (60).

He aquí, pues, la contestación a una de las preguntas primordiales, la de saber si todo el universo tiene un doble exacto; en este caso, si el doble existe, situado en un lugar de utopía, en el sentido primero del término, de no lugar, a donde y de donde puede uno, sin embargo, ir y venir. Pues, en este mundo que es nuestro, nada es definitivamente seguro, ni el tiempo, ni el espacio y, sobre todo, el orden de las cosas: “¿Cuánto faltará para que llegue el presente?” (“Las dos orillas”, 61). Se pregunta Jerónimo de Aguilar desde su tumba lacustre; y las últimas líneas de “Las dos orillas” esbozan un doble significativo, imagen de la superposición del tiempo y del espacio: “Sobre la laguna de México cabe el río de Sevilla, se abren al mismo tiempo los párpados del Sol y los de la Luna [...] Las palabras viven en las dos orillas. Y no cicatrizan” (61).

La historia relatada por el famoso intérprete de Cortés se sitúa así en otra dimensión que la historia oficial, fuera de lo real, de la razón, digámoslo otra vez, en lo surreal, el cual aquí mismo y por consiguiente en los demás ejemplos entresacados, aparece como el perfecto instrumento, como el signo semiológico tipo del revisionismo histórico, del prisma a través del cual la historia puede elegir otro rumbo entre todos los reservados por el *fatum* —el destino, la fatalidad— y volverse entonces terminantemente de conquista, reconquista e incluso de contra-conquista. Pero falta todavía el ejemplo rey, el ejemplo revisionista mayor.

Sean ustedes, pues, que un ejército de dos mil mayas, salidos con sus barcos de la bahía de Mala Pelea, Yucatán, al cual se han juntado varias escuadras de marineros caribes, desembarcó en Cádiz en medio de la sorpresa más absoluta, la misma que la que experimentaron en su tiempo, y en sentido contrario, los indios mexicanos, y los sujetos de Moctezuma, entre otros. El cronista, cambiado en estrella, puede en esta forma hacer el viaje y ser testigo de esa otra realidad: “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” (55). Emplea aquí Carlos Fuentes el idiotismo de “agua quemada” (*atl tlachinolli*, en náhuatl), utilizado ya por el autor como título de una novela de 1981, que se refiere a la desaparición de los signos de identidad de una ciudad, México, que ya no existe; en el caso de “Las dos orillas”, los símbolos de una civilización resultan en efecto, destruidos: las iglesias todas de Cádiz a Sevilla quedan entonces derrumbadas. Con las piedras de la Giralda, se empieza a construir el templo de las cuatro religiones, bajo el signo de las palabras de Cristo, Mahoma, Abraham y Quetzalcóatl.

Sigue un alud de imágenes, de figuras de una historia de contra-conquista, de las consecuencias de esa invasión maya en España, que aparece, en un principio, como difícil de integrar en nuestro espacio mental, a nosotros, los sencillos habitantes del prosaico reino de la simple y llana razón, del tiempo lineal, del espacio limitado y de la historia narrada, difícil de pasar a un nivel nuevo donde los signos cambian de dirección, de peso y de medida: así



la historia de la conquista del Nuevo Mundo que se vuelve sobre sí misma, como una serpiente que se muerde la cola, en el espacio imaginado de otra duplicación, del tiempo y del espacio, la de "Las dos orillas".

Y también en el concepto de una historia, lo mismo la del hombre que la del mundo, regida, finalmente por el movimiento de la circularidad, del eterno retorno: de aquí las palabras mayores que son las de "volver", "regresar"; por ejemplo, en las obligaciones de Moctezuma, figuraba la gran pregunta que llevaba en sí misma una contestación angustiada y primordial: "¿Volverá a amanecer? [...] ¿Volvería a llover, a crecer el maíz, a correr el río, a bramar la fiera?" (30).

Toda la obra novelística de Carlos Fuentes, particularmente las obras recientes, por su inspiración temática redundante, revelan a la vez esa adhesión a la historia y su proyecto de transformación de la misma, o sea de salir de sus moldes tradicionales y heredados, de su forma narrada, lineal, oficial y demasiadas veces alógena. Entre otras cosas se trata de reconsiderar las nociones básicas del tiempo y del espacio que forman sus imprescindibles cimientos. *Está bien claro que el autor mexicano no niega en absoluto la historia; su propio texto no debe leerse en primer grado, sino como una indicación de signos distintos: "los textos jamás deben citarse textualmente, sino interpretarse"*. Es manifestar esa necesidad de reconsiderarla poniendo en duda sus fuentes y sus métodos: "¿Cómo convertir la representación en historia y la historia en representación?", interroga, dando así a la historia a la vez su adhesión y estableciendo una meditación sobre las bases de una revisión de la misma. En su espacio personal, el de la novela, ensaya nuevas formas, nuevos caminos, construye nuevos signos —palabras, metáforas, ideas, construcciones— para convertir la materia prima en otra, elaborada según otras leyes, otras configuraciones. Los signos que representan historia que se traduce en signos forman así un nuevo territorio, *un paisaje inédito en que las técnicas surrealistas prestan todas sus infinitas posibilidades y donde tiempo, espacio, y luego historia, toman otro color, otro sentido*.

El que un ejército maya-caribe haya cruzado el mar de oeste a este y, puesta la planta en Sevilla, esgrimiendo sus lanzallamas,

haya destruido la Torre del Oro, no debe aparecer como una figura insensata de la historia universal, sino como un cuestionamiento del *fatum*, del destino de las leyes del azar que son constitutivas de la historia. Al fin y al cabo, ¿por qué el movimiento de conquista no se encaminó de occidente a oriente en lugar del signo contrario? Introducir la alternativa es poner en tela de juicio el sentido todo de la historia narrada y cambiar por completo la misión de los historiadores, los cuales no pueden quedarse ilesos e indiferentes frente a ese dilema cosmogónico. Plantear el problema de un mundo construido sobre los signos de la *dualidad o de la circularidad*, del retorno posible de la historia, es ahondar todavía más en el misterio de la realidad profunda y del sentido de lo que suele llamarse Historia y que es en realidad una imagen aventurera y azarosa de la aventura humana en el mundo, creado o fruto de la mera casualidad.

El viaje imperialista de los mayas y caribes hacia el este, el agua quemada del Guadalquivir, el nuevo templo de las cuatro religiones edificado con las piedras de la Giralda son un aviso solemne a los historiadores de que nada es imposible en la historia y que la casualidad del viento de la conquista, como se produjo del este al oeste hubiera podido producirse de occidente a oriente. Es también un incentivo para imitar a Jerónimo de Aguilar, el cual llega a Sevilla montado en su “estrella verbal” para ver todos los signos en su luminosa realidad y gobernarlos como conviene, incluso revisándolos, especialmente, desde luego, si se trata de los historiadores que se ocupen de Latinoamérica.

## BIBLIOGRAFÍA

- CASAS, BARTOLOMÉ DE LAS, FRAY. *Obras escogidas* cx. Madrid (Biblioteca de Autores Españoles).
- DUMAS CLAUDE. "Sobre ciertas estrategias obsesivas del tiempo en algunas creaciones literarias mexicanas del siglo xx", en *Actas del coloquio* del Centro de Estudios CREATHIS (13 dic. 1991) P.U.L., UL3, 151-157 (1992).
- FAGG, JOHN EDWIN. *Latín América. A general History*. Versión española. Madrid: Taurus, 1970.
- FUENTES, CARLOS. *Agua quemada*. 2ª ed. México: FCE/CREA, 1983 (Biblioteca Joven, 4).
- . *Aura*. México, Era, 1962 (Alacena).
- . *La campaña*. Madrid: Mondadori, 1990.
- . *Cuerpos y ofrendas*. Prólogo de Octavio Paz. Madrid: Alianza Editorial, 1972 (El Libro de Bolsillo, 421).
- . *El naranjo*. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1993.
- RICOEUR, PAUL. "L'intrigue et le récit historique", *Temps et récit*, vol. I. Paris, Seuil Essais.
- VASCONCELOS, JOSÉ. *Breve historia de México*. México: Compañía Editorial Continental, 1956.