

# DE LA INTUICIÓN A LA SIGNIFICACIÓN DE BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO EN LA OBRA

DRAMÁTICA DE CARLOS FUENTES

Beatriz Aracil Varón\*

La melancolía de Bernal Díaz es la de un peregrino que encuentra la visión del paraíso y en seguida debe destruirla. El asombro se convierte en dolor y Bernal Díaz sólo puede salvar a ambos mediante la memoria. Es nuestro primer escritor: inaugura la narrativa en lengua española del Nuevo Mundo.

CARLOS FUENTES, *EN ESTO CREO*.

En 1991, el escritor mexicano Carlos Fuentes publica su pieza teatral *Ceremonias del alba*<sup>1</sup>, estrenada en las Arenas de Avenche (Neuchâtel, Suiza) bajo la dirección de Michel Gobréty<sup>2</sup>. Se trata de una nueva versión de una obra muy anterior, *Todos los gatos son pardos* (1970)<sup>3</sup>, en la que el autor abordaba el tema de la conquista como forma de indagación en el origen de lo mexicano, en la propia identidad, pero también como ejemplo de un poder opresor, ese poder absoluto de Moctezuma que será sustituido por el poder de la voluntad encarnado en Cortés, trasunto a su vez del gobierno represor de Gustavo Díaz Ordaz que sofocó el movimiento estudiantil de 1968 con la masacre de Tlatelolco<sup>4</sup>.

\* Universidad de Alicante (España).

<sup>1</sup> Carlos Fuentes, *Ceremonias del alba*, Madrid, Mondadori, 1991. En adelante citaré la obra abreviada como *ca*.

<sup>2</sup> El dato del estreno es aportado por el propio Fuentes en su "cronología personal", disponible tanto en <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/carlosfuentes/home.htm>> como en <[http://www.mexicodiplomatico.org/aportadiplom/carlos\\_fuentes.pdf](http://www.mexicodiplomatico.org/aportadiplom/carlos_fuentes.pdf)> [con acceso el 4 de mayo de 2009]

<sup>3</sup> Carlos Fuentes, *Todos los gatos son pardos*, México, Siglo XXI, 1970. En adelante se citará como *TGP*.

<sup>4</sup> Representado, como veremos, en la escena final de la obra. El propio Fuentes hablaba además, en el prólogo de *Todos los gatos son pardos*, de una "respuesta a mí mismo" (*TGP*, p. 5) Una motivación más personal que, según aclara en la citada cronología, estaría vinculada con "una angustiosa pasión vivida en Durango y relatada años más tarde en *Diana o la cazadora solitaria*".

“Nuevas estructuras, nuevos personajes y situaciones: un nuevo ritmo” marcan, en palabras del propio Fuentes, la modificación formal y material realizada por el autor, fruto, como él mismo explica, “del trabajo realizado en Berlín (...) con los directores del *Schillertheater*”, esto es, de una reformulación del texto dramático a partir de las exigencias del texto teatral<sup>5</sup>, pero también de los positivos cambios ocurridos en su país en esas dos décadas: “releyendo esta nueva versión (...) –afirma– me parece que el largo periplo de mi texto no hace sino recordarnos que, a partir de 1968, México inició una transformación en profundidad” (CA, p. 8).

Como afirma Aldo Albónico, “de entre los cambios más llamativos, merece la pena subrayarse la inserción del autor de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*”, que obedecería no tanto a los motivos ya señalados como a un especial interés por Bernal Díaz que para Albónico “aparenta ser un tardío redescubrimiento de ese gran cronista por parte de Fuentes”<sup>6</sup>. Coincidiendo con el investigador italiano en la importancia de la incorporación del personaje de Bernal para la comprensión del nuevo texto, mi objetivo en el presente estudio será demostrar que no se trata tanto de “un tardío redescubrimiento” como del resultado lógico de un lento proceso de revalorización y asimilación de la figura y la obra de este cronista que sólo puede explicarse desde la inserción de la dramaturgia de Fuentes en el conjunto de su producción, esto es, del análisis de las interrelaciones entre ésta, su novela y su ensayo<sup>7</sup>. El estudio de este proceso puede llevar

<sup>5</sup> Utilizo los conceptos “texto dramático” y “texto teatral” de acuerdo a la definición de Villegas, para quien el texto teatral equivaldría a lo que tradicionalmente se ha llamado “teatro”, es decir, “la práctica escénica que, fundada en textos dramáticos o no, construye un espectáculo de acuerdo con códigos estéticos legitimados en el sistema cultural respectivo”, y el texto dramático sería “un tipo de discurso verbal que, aun dentro de variantes históricas, es pensado como estructuras de lenguaje con códigos específicos (...) cuyos rasgos se han vinculado con su posibilidad de ser representado” (Juan Villegas, *Para la interpretación del teatro como construcción visual*, Irvine, Gestos, 2000, pp. 55-56).

<sup>6</sup> Aldo Albónico, “Una refundición de Carlos Fuentes: *Todos los gatos son pardos y Ceremonias del alba*”, en Daniel Meyran, Alejandro Ortiz y Francis Sureda (eds.), *Teatro. Público, Sociedad*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1998, pp. 401-412. p. 407.

<sup>7</sup> La estrecha relación entre la producción ensayística y literaria de Carlos Fuentes es, en cualquier caso, un aspecto bien destacado por los estudiosos de su obra; así, por ejemplo, para Rosa M<sup>a</sup> Grillo, Fuentes “ha logrado una plenitud de comunicación gracias al continuo trasvase entre la obra crítica y la literaria que

a su vez a observar esta nueva versión, más que como consecuencia de cambios “externos” (que, sin duda son también importantes para la comprensión de la pieza), como resultado de una maduración del pensamiento de Fuentes en torno a la historia mexicana y, más concretamente, del traumático pero fecundo acontecimiento que supuso la conquista española.

## Bernal, el “soldadote inspirado”

La *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* es sin duda un texto singular en el conjunto de la Crónica de Indias: obra testimonial, pero escrita décadas después de que ocurrieran los hechos que narra, su contenido viene marcado sobre todo por un ejercicio de evocación que no resta realismo a la descripción, al tiempo que por la voluntad de rescatar del anonimato a los soldados que, como el propio autor, no aparecían en crónicas “oficiales” de la conquista como las *Cartas de relación* de Cortés y, sobre todo, la segunda parte de la *Historia general de las Indias* de Francisco López de Gómara, dedicada a la conquista de México<sup>8</sup>.

Bernal Díaz del Castillo había llegado a las Indias en 1514 y, según sus propias afirmaciones, antes de entrar a formar parte de la expedición a tierras mexicanas iniciada por Cortés en 1519, había participado asimismo en las de Hernández de Córdoba y Juan de Grijalva. En su crónica demuestra que estuvo presente en los principales momentos de la conquista, e incluso en otros posteriores, como la expedición a las Hibueras emprendida por el ya gobernador de la Nueva España con el fin de castigar la rebelión de Cristóbal de Olid en aquella región. Aunque como premio a sus méritos consiguió algunas encomiendas, no satisfecho inició en 1539 una probanza de méritos y, en 1540 viajó a España para obtener nuevas encomiendas, esta vez en Guatemala, donde se

---

así se enriquecen mutuamente” (Rosa M<sup>a</sup> Grillo, “La Malinche según Carlos Fuentes”, en Matías Barchino Pérez (coord.), *Territorios de la Mancha: Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, p. 388).

<sup>8</sup> La versión de aquellos hechos históricos ofrecida por el propio Cortés y por el que fue considerado su panegirista fue la que prevaleció en el siglo XVI, a pesar de que ambas obras fueran prohibidas por la Corona española en 1527 y 1553 (el mismo año de su edición) respectivamente.

instalaría de forma definitiva en 1541. El siguiente viaje a España lo realiza en 1549, en esta oportunidad enviado por el cabildo de Guatemala para defender ante la Corona el sistema de encomiendas frente a las tesis de Bartolomé de las Casas, que habían dado lugar a las Leyes Nuevas (ya derogadas por entonces) y que obligarían a la celebración de la Junta de Valladolid en 1550. Más allá de cuál fuera el tipo de participación de Bernal en aquella Junta, lo cierto es que esa estancia no fue tan beneficiosa para el cabildo guatemalteco como para los intereses personales del propio Bernal, que vuelve a Guatemala en 1551 para tomar posesión de su cargo como regidor perpetuo del cabildo de la ciudad. Es probable que fuera entonces cuando comenzara a redactar su *Historia*, que afirma haber terminado de sacar en limpio en 1568 y que es finalmente enviada a España en 1575. La obra, sin embargo, no será publicada sino décadas después de su muerte, acaecida en 1584<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> El manuscrito preparado por fray Alonso Remón fue entregado a la imprenta por el también mercedario Ardazo y Santander en 1632. Dado que ambos habían realizado algunos añadidos al texto original, y que existía en Guatemala un borrador anterior del texto, Genaro García decidió publicar la versión del manuscrito guatemalteco en 1904. El hallazgo de un tercer manuscrito llevó a Ramón Iglesia, ya en la década de los 30, a iniciar una edición crítica que sería interrumpida por la guerra civil española, pero que en parte fue aprovechada por Ramírez Cabañas para su edición mexicana de 1939. En 1982, Carmelo Sáenz de Santa María, "limpiando" la edición de 1632 de ajenas interpolaciones, fijó el texto utilizado para la mayor parte de las ediciones españolas de la obra, entre ellas, la de Miguel León-Portilla (Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Historia 16, 1984). El propio Fuentes cita en *Geografía de la novela* esta edición de León-Portilla que debió manejar (como intentaré demostrar más adelante) para la redacción de *Ceremonias del alba* (véase Carlos Fuentes, *Geografía de la novela*, Madrid, Alfaguara, 1993, pp. 221-222), aunque fue la de Ramírez Cabañas (ya en la reedición de México, Porrúa, 1955) la utilizada al menos hasta la aparición de la de Historia 16, tal como consta en la "Bibliografía conjunta" de *Cervantes o la crítica de la lectura* (Carlos Fuentes, *Cervantes o La crítica de la lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, p. 117). Para ser lo más fiel posible a la lectura de Fuentes, mis citas de la obra en su confrontación con el texto de *Todos los gatos son pardos* serán tomadas entonces de esta edición, mientras que las vinculadas a *Ceremonias del alba* las recogeré de la de León-Portilla. En cualquier caso, para un recorrido por los distintos manuscritos y ediciones de este texto véase Sonia V. Rose, "Problemas de edición de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo", en I. Arellano y J. A. Rodríguez Garrido (eds.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 1999, pp. 377-397 y, sobre todo, la más reciente

¿Por qué escribe Bernal su *Historia verdadera*? Miguel León-Portilla, tras recoger las opiniones de diversos críticos, cita, entre otros, dos motivos más importantes que la supuesta impugnación al texto de López de Gómara: el propio gusto por la escritura y el deseo de legar a la posteridad (a la Fama, como afirma el propio Bernal en diversas ocasiones) su versión de la conquista, la que citaba su papel y el de otros conquistadores anónimos; pero no puede evitar recordar además otro motivo destacado: la búsqueda de recompensas por sus merecimientos<sup>10</sup>. En efecto, como ya señaló Ramón Iglesia, “el germen de la obra de Bernal ha de buscarse (...) en la lucha por las encomiendas y en las relaciones de méritos y servicios” presentadas por el autor a lo largo de los años<sup>11</sup>, y es en este sentido en el que es necesario comprender, como advirtió asimismo Iglesia, que

En la gigantesca polémica que originó el descubrimiento y la conquista de Indias, la obra histórica de Bernal ocupa el polo opuesto a la de Las Casas. Defensa de los derechos del indio en éste, defensa de los derechos del conquistador en aquél<sup>12</sup>.

Paradójicamente; sin embargo, desde su primera edición moderna, la de Genaro García de 1904, Bernal ha sido ampliamente defendido por quienes criticaban a su vez la actuación de los conquistadores españoles, llegándose a afirmar de él que “fue resueltamente hermano y caritativo para los indígenas”<sup>13</sup>.

Probablemente esta paradoja, ya denunciada por Ramón Iglesia, tenga que ver, al igual que la confianza sobre la veracidad de

---

edición del texto a cargo de José Antonio Barbón (Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España: Manuscrito “Guatemala”*, ed. de José Antonio Barbón Rodríguez, México, Colegio de México-UNAM, 2005, II, pp. 43-93).

<sup>10</sup> Véase Miguel León-Portilla, “introd. a Bernal” en *Historia verdadera*, *op. cit.*, pp. 42-47.

<sup>11</sup> Ramón Iglesia, *El hombre Colón y otros ensayos*, México, FCE, 1986, p. 149 (véanse pp. 146-150).

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>13</sup> Afirmación de Genaro García recogida por Barbón en su edición de Díaz del Castillo, *Historia verdadera*, *op. cit.*, p. 11 que, por otro lado, no va a diferir demasiado de la del propio Fuentes en su ensayo “La épica vacilante de Bernal Díaz del Castillo”: “Bernal escribe con admiración, incluso con amor, de la nobleza y hermosura de muchos aspectos del mundo indio” (*Valiente mundo nuevo. Épica. utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Madrid, Mondadori, 1990, p. 75).

la obra, con el punto de vista asumido por su autor, quien, si bien no critica abiertamente, sí rebaja el papel heroico de Cortés en la conquista de México<sup>14</sup>; pero creo que sobre todo, como ya apuntaba Ramírez Cabañas,

...es la forma literaria lo que seduce, quizás porque recuerda esa manera popular de narrar aparentemente fácil, fluida, sencilla, y en el fondo compleja y complicada, que se divierte a cada instante en cualquiera evocar desordenado y en digresiones que no siempre llegan oportunas<sup>15</sup>.

Por su estilo (“rudo” y “grosero”, pero conforme a “nuestro común hablar de Castilla la Vieja, que en estos tiempos se tiene por más agradable”) y por el tono personal que consigue dar a su narración, plena de detalles novelescos, el cronista Bernal Díaz se ha convertido en autor literario, y como tal lo han valorado a lo largo de este siglo no sólo los investigadores sino también los propios creadores latinoamericanos: así, por ejemplo, Bernal es el autor de “la primera gran novela americana” para Miguel Ángel Asturias, quien elogia “la prosa trotona y anhelante” de una “historia” en la que el lector “irá olvidando que lo que le sucedió era realidad y más le parecerá obra de pura fantasía”<sup>16</sup>, y Alejo Carpentier lo definirá como ese “soldadote inspirado”, que “convertido en cronista (...), nos ha dado, con su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, la primera novela de caballerías real de todos los tiempos”<sup>17</sup>.

En esta misma línea, Carlos Fuentes dedicará al cronista el ensayo “La épica vacilante de Bernal Díaz del Castillo” (incluido en *Valiente mundo nuevo*, 1990), en el que compara su búsqueda de un mundo perdido con la realizada por Proust<sup>18</sup>, destaca los diversos “afectos narrativos” en los que se ve inmersa su memoria y define la “tensión” de la *Historia verdadera* como “la tensión

<sup>14</sup> Véase Iglesia, *op. cit.*, pp. 127-128 y 149.

<sup>15</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera*, ed. de Ramírez Cabañas, *op. cit.*, I, p. 9.

<sup>16</sup> Miguel Ángel Asturias, “La novela latinoamericana testimonio de una época”, en *América, fábula de fábulas y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1972, pp. 151-152.

<sup>17</sup> Alejo Carpentier, “Papel social del novelista”, en *Ensayos*, Madrid, Siglo XXI, 1990, pp. 259-260.

<sup>18</sup> Véase Fuentes, “La épica vacilante”, *op. cit.*, pp. 73-74.

propia de las novelas en las que el destino individual se cruza con el destino histórico<sup>19</sup>. Es esta imagen del autor y de la obra la que se refleja asimismo en *Ceremonias del alba* (como ya apuntara Aldo Albónico<sup>20</sup>), aunque el encuentro de Fuentes con Bernal se remonte al menos dos décadas, precisamente a propósito de la redacción de *Todos los gatos son pardos*.

### **La Historia verdadera como documento: Todos los gatos son pardos**

*Todos los gatos son pardos* fue concebida –en palabras del propio Fuentes– como “respuesta, apasionada, inmediata, pero reflexiva, a los acontecimientos de 1968 en mi país, que culminaron con la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre” (CA, p. 7). A partir del hecho histórico de la conquista española, el autor se propuso (como ya he adelantado) reflexionar sobre el papel de ésta como origen de la identidad mexicana, pero también como enfrentamiento entre dos poderes, el de la fatalidad (encarnado por Moctezuma) y el de la voluntad (asumido por Cortés) y, en definitiva, sobre la violencia y la destrucción que conlleva todo poder absoluto. Así es posible entender el final de la pieza, en el que Tlatelolco vuelve a convertirse en un espacio de muerte, de sometimiento violento al poder, con alusión explícita a los acontecimientos del 68 (“el JOVEN sacrificado en Cholula; va vestido como estudiante universitario; sube por la rampa; los GRANADEROS y LOS POLICÍAS disparan contra él” –TGP, p. 186–).

Tal como propone el título, para Fuentes, Moctezuma y Cortés encarnan dos formas de gobierno igualmente opresor<sup>21</sup>, y, si el mundo indígena sucumbe al dominio español, es porque dicho mundo está marcado por la fatalidad que supone la creencia en el regreso de Quetzalcóatl: ...precisamente en el día previsto por el tiempo cíclico –explica Fuentes en el prólogo–, la serpiente

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>20</sup> Véase Albónico, *op. cit.*, p. 407, nota 26.

<sup>21</sup> Observamos ya, desde este planteamiento inicial, la influencia en la obra de las tesis defendidas por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, donde el poeta afirma: “Si México nace en el siglo XVI, hay que convenir que es hijo de una doble violencia imperial y unitaria: la de los aztecas y la de los españoles” (Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1986 [1ª ed. 1950], p. 90).

emplumada regresa, sólo que su identidad es usurpada por hombres, y por hombres crueles, rapaces, nuevos, enérgicos (*TGP*, p. 8).

La importancia que el escritor mexicano otorga aquí al mito de Quetzalcóatl se observa de manera especial si se confronta la primera versión de la obra (la de 1970) y la publicada con el mismo título en España apenas un año más tarde (en *Los reinos originarios*<sup>22</sup>). Entre las pequeñas pero significativas modificaciones (que, hasta donde conozco, no han sido destacadas por la crítica), se encuentra la eliminación de la tercera escena, en la cual Moctezuma es acosado por unos augures que finalmente resultan ser los dioses Huitzilopochtli, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca; la narración que éstos hacen del mito de Quetzalcóatl<sup>23</sup> se sustituye en esta segunda versión por la incorporación al inicio del prólogo de un relato extenso sobre este dios civilizador y su regreso, que le servirá a su vez al autor como parábola para explicar la historia de México<sup>24</sup>.

La identificación entre Quetzalcóatl y Cortés es planteada además en ambas versiones (al igual que posteriormente en *Ceremonias del alba*) como el eje de la actuación de éste, que la niega para definirse a sí mismo como hombre dueño de su voluntad (“como hombre —explica Cortés a Marina— querría medirme con este Moctezuma; hombre yo; hombre él; y entonces, como hombres, él y yo conoceremos verdaderamente el tamaño de nuestras voluntades” —*TGP*, p. 111—), pero sobre todo de la de Moctezuma, que necesita justificar su actitud pasiva ante la llegada de los españoles:

[MOCTEZUMA] Cortés tiene que ser dios; yo necesito que sea dios para que el drama previsto se cumpla (...). Nadie podrá reprochar-

<sup>22</sup> Carlos Fuentes, *Los reinos originarios (teatro hispano-mexicano)*, Barcelona, Barral editores, 1971. Incluye *Todos los gatos son pardos* y *El tuerto es rey*. En adelante, esta versión de la obra será citada con las siglas *RO*.

<sup>23</sup> Véase *TGP*, pp. 19-36, en especial a partir de la p. 27.

<sup>24</sup> Véase *RO*, pp. 9-16. Según Fuentes, desde que Cortés cumpliera la promesa de Quetzalcóatl destruyéndola, “la historia de México es una segunda búsqueda de la identidad, de la apariencia, una búsqueda nuevamente tendida entre la necesidad y la libertad: más que conceptos, signos vivos de un destino que, una vez, se resolvió en el encuentro de la pura fatalidad y el puro azar” (*RO*, p. 15). El relato del mito entrará de nuevo a formar parte del texto dramático en *CA*. Sobre la presencia del mito de Quetzalcóatl en la obra de Fuentes es de gran interés el artículo de Santiago Juan-Navarro “Sobre dioses, héroes y novelistas: la reinención de Quetzalcóatl y la resistencia de la conquista en ‘El mundo nuevo’ de Carlos Fuentes”, *Revista iberoamericana*, 174 (1996), pp. 103-128.



me el abandono sacrilego de mis funciones, si sucumbo ante los dioses... Que se cumpla el drama fuera de mí, impuesto a mí por la fatalidad y el presagio divino (*TGP*, pp. 126-127).

Vinculado, pues, tanto a la reflexión política sobre el poder que ofrece el texto como a su interpretación "histórica" (es decir, a la imagen de la conquista como origen de lo mexicano), el mito del regreso de Quetzalcóatl aporta a la obra un tono marcadamente "indígena" que se refleja a su vez, entre otros aspectos, en la incorporación de poemas nahuas a lo largo de la pieza<sup>25</sup>. El mundo cultural prehispánico adquiere así una especial significación en la obra, mientras que la cosmovisión española parece quedar reducida a mera documentación de la cual servirse para construir los episodios de la trama. Y la *Historia verdadera* no parece a este respecto una excepción.

En *Todos los gatos son pardos*, la figura de Bernal Díaz se esconde tras la del SOLDADO I que narra uno de los primeros enfrentamientos de los españoles con los indios (*TGP*, pp. 72-73), y Fuentes toma de él asimismo pasajes como la cita de Cortés al paladín Roldán<sup>26</sup> o la descripción de los caballos que los conquistadores españoles llevaron a aquella expedición, rescrita en un burlesco episodio en el que el conquistador "va señalando con alegre energía a cada uno de sus capitanes, en contrapunto con los nombres de los reyes aztecas" (*TGP*, p. 78). Así, mientras Bernal recordaba la yegua de "Diego de Ordaz, una yegua rucia, machorra, pasadera, y aunque corría poco", el de "Baena, vecino de la Trinidad, un caballo overo, algo sobre morcillo; no salió bueno para cosa ninguna" o la de "Alonso Hernández Puerto Carrero, una yegua rucia de buena carrera, que le compró Cortés por las lazadas de oro"<sup>27</sup>, el diálogo de la escena teatral se desarrolla del siguiente modo:

MARINA: Acamapichtli

CORTÉS: A ese cacamapito le respondo con Diego de Ordás y una yegua recia, machorra y pasadera, aunque corra poco.

<sup>25</sup> Véase, como ejemplos, *TGP*, pp. 27, 131 o 170-173.

<sup>26</sup> *TGP*, p. 75 Cf. Díaz del Castillo, *Historia verdadera*, cap. XXXVI, ed. de Ramírez Cabañas, *op. cit.*, I, p. 145 (cito en este epígrafe siempre según esta edición).

<sup>27</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera*, cap. XXIII, ed. de Ramírez Cabañas, I, pp. 110-111.

ORDÁS: Mejor mi yegua, de todos modos, que el caballo del vecino de Trinidad, Baena, un overo que no ha salido bueno para cosa alguna.

MARINA: Chimalpopoca

CORTÉS: Poca cosa será popota para mi capitán Alonso Hernández Portocarrero y su caballo castaño oscuro, gran corredor y revuelto... (TGP, p. 78)<sup>28</sup>.

Partiendo de ejemplos como éstos, cabría afirmar que Bernal Díaz es aquí para el escritor mexicano sólo una base documental, lo que explicaría el anonimato al que lo somete al poner sus palabras en boca de un “soldado”<sup>29</sup> o el hecho de que, aun recogiendo textualmente diversos fragmentos de la *Historia verdadera*, no atiende al rigor histórico en este ejercicio de intertextualidad: recordemos que los pasajes elegidos por Fuentes para la descripción que realiza el Soldado del triunfo español frente a los indios de Tabasco<sup>30</sup> pertenecen en realidad a una batalla previa a la expedición cortesiana<sup>31</sup>. Cabe advertir además, concretamente respecto a estos pasajes, que Fuentes no debió considerarlos de especial relevancia, ya que quedan eliminados en la versión publicada al año siguiente en *Los reinos originarios*. Hay, sin embargo, en el prólogo a la obra una reveladora referencia a Bernal que merece destacarse:

...la literatura mexicana —escribe Fuentes—, desde la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* hasta *Obsesivos días circulares* y de fray Bernardino de Sahagún a fray José Emilio Pacheco, es un solo y vasto intento de recuperar la memoria recuperando la palabra (TGP, pp. 5-6).

<sup>28</sup> Véase la descripción completa en TGP, pp. 78-79. Fuentes toma de Bernal Díaz, además, otros muchos datos anecdóticos, como el tipo de abastecimiento que llevaban los soldados (TGP, p. 83; cf. *Historia verdadera*, cap. XX, p. 101) o el casco lleno de oro entregado a Cortés por el enviado de Moctezuma (TGP, pp. 80-81; cf. *Historia verdadera*, I, cap. XXXIX, p. 154).

<sup>29</sup> El mismo anonimato, por otro lado, que el cronista denunciaba en las anteriores versiones de la conquista, y del que partirá, como ahora veremos, para presentarlo en *Ceremonias del alba*.

<sup>30</sup> Que Bernal no recogerá hasta los capítulos XXXI a XXXIV de su *Historia verdadera*.

<sup>31</sup> Concretamente la descrita en el cap. IX, pp. 76-78.

Aunque su hallazgo no se refleje todavía en la construcción del texto dramático, Fuentes ha intuido ya el valor esencial que más tarde sabrá rescatar de la *Historia* de Bernal Díaz: el de constituirse como una escritura de la memoria; la cita al cronista español, por tanto, no sólo no es casual<sup>32</sup> sino que anuncia el interés que tanto éste como su obra van a despertar posteriormente en el escritor mexicano.

## Ceremonias del alba y la evocación bernaldiana

La primera imagen que el lector/espectador tiene de Bernal Díaz en *Ceremonias del alba* es de nuevo la de un “joven SOLDADO”, pero esta vez “descansando de pie, con su arcabuz apoyado entre las manos” y conversando con su capitán Hernán Cortés en una escena que rescibe, en realidad, una anécdota relatada en la *Historia verdadera*. Cito en primer lugar el pasaje de la crónica para recoger a continuación el diálogo dramático:

*Historia verdadera:*

...e cargaron sobre nosotros tantos indios, que, con las lanzas a manteniente y otros a flecharnos, hacían que no tomásemos tierra tan presto como quisiéramos, e también porque en aquella lama estaba Cortés peleando, y se le quedó un alpargate en el cieno, que no lo pudo sacar, y descalzo el un pie salió a tierra; y luego le sacaron el alpargate y se calzó. Y desde que le hubimos sacado de aquella lama y tomado tierra, llamando y nombrando a señor Santiago e arremetiendo a ellos, les hicimos retraer<sup>33</sup>.

*Ceremonias del alba:*

SOLDADO: ¿Qué buscas capitán?

CORTÉS: Mi zapato. He perdido mi zapato al desembarcar.

<sup>32</sup> Como tampoco lo es, por otra parte, la referida a Sahagún, cuya *Historia general de las cosas de la Nueva España* ha sido bien manejada en el texto (sobre todo por lo que se refiere al Libro XII, la visión de los vencidos) y será a su vez texto de referencia esencial en *Terra nostra* (como comentaré más adelante).

<sup>33</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera*, ed. de Miguel León-Portilla. *op. cit.*, I, p. 142 (como ya he advertido, en mis referencias a la obra en confrontación con *Ceremonias del alba* citaré siempre según esta edición).

SOLDADO: Quítaselo a uno de nuestros muertos.

CORTÉS: Vaya manera gloriosa de librar mi primera batalla en México: cojeando por la pérdida de un zapato en el lodo. ¡Joder! (CA, p. 36)

Este mismo diálogo se prolonga hasta que finalmente Cortés pregunta su nombre al soldado:

CORTÉS: ¿Y tú quién eres?

SOLDADO: Mi nombre es Bernal Díaz del Castillo. Soy natural de Medina del Campo, en Valladolid. Tengo veinticuatro años.

CORTÉS: ¿Y qué has venido a hacer aquí?

BERNAL: Hoy tengo la cabeza llena de maravillas que veo. ¿No es bastante razón?

CORTÉS: ¿Y mañana?

BERNAL: Mañana quiero recordar las maravillas que hoy vemos... cuando ya no existan ... (...).

CORTÉS: Vaya, que ya tengo cronista de la expedición.

BERNAL (*ríe con timidez*): Soy un hombre de pocos conocimientos, capitán.

CORTÉS: Entonces yo mismo escribiré mis hazañas (...); yo seré el cronista más viejo y escribiré al Rey.

BERNAL (...). Yo le escribiré a los más humildes de nuestros soldados, para que no olviden estas hazañas (CA, pp. 37-38).

El pasaje es sumamente interesante por diversos motivos. El primero de ellos tendría que ver con los cambios estructurales realizados en la pieza, en la medida en que el diálogo nos muestra ya las que, según Erna Pfeiffer, serían las dos funciones principales del personaje en la nueva construcción dramática: la de erigirse como un "alter ego" de Cortés y la de constituir una nueva voz narrativa (la del cronista, que vendrá a unirse a la de Marina<sup>34</sup>).

El segundo motivo es que constituye un claro ejemplo del tipo de intertextualidad que va a generarse en la obra: tal como observábamos ya en *Todos los gatos son pardos*, Fuentes maneja aquí el contenido de la crónica con absoluta libertad, pero insistiendo en mayor medida en el detalle, que es precisamente uno de los rasgos

<sup>34</sup> Véase Erna Pfeiffer, "El dilema entre el poder y la palabra: el encuentro con el otro en dos piezas teatrales de Carlos Fuentes", *Hispanérica: Revista de literatura*, 80-81 (1998), pp. 199-206 (p. 203).

“novelescos” que el autor destaca de la *Historia verdadera* en el ya citado ensayo “La épica vacilante de Bernal Díaz del Castillo” (*Valiente mundo nuevo*), donde hace referencia asimismo a cómo “Cortés pierde una sandalia en Champotón y desembarca en el lodo descalzo de un pie para librar su primera gran batalla en México”<sup>35</sup>, pero también a otros detalles que aparecen en la pieza teatral, como el hecho de que Moctezuma juegue a los dados durante su prisión en el palacio azteca acusando a Alvarado de tramposo<sup>36</sup>.

En tercer lugar, la escena interesa, sobre todo, por su estrecha vinculación con la interpretación que Fuentes realiza de la crónica de Bernal en este mismo ensayo, en el que afirma que “la novedad y el asombro son las premisas de su escritura”, pero además añade: “la memoria es el cántaro que recibirá esta lluvia de maravillas”<sup>37</sup>, palabras que justifican plenamente la definición que el joven soldado hace de sí mismo en la obra teatral. En efecto, no sólo la presencia de Bernal sino el argumento mismo de la pieza son recogidos en el ensayo de tal forma que casi podríamos afirmar que la obra teatral “ilustra” las ideas expresadas aquí por Fuentes sobre el hecho histórico de la conquista y sobre el papel del cronista español en ella<sup>38</sup>: recordar para después escribir no ya un texto épico sino una novela, convirtiéndose así en “nuestro primer novelista”<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> Carlos Fuentes, “La épica vacilante”, *op. cit.*, p. 80.

<sup>36</sup> Véanse *ca.*, pp. 90-91 y “La épica vacilante”, *op. cit.*, p. 80. En realidad se trata del juego indígena del “totoloque”, que se jugaba –en palabras de Bernal–: “con unos bodoquillos chicos muy lisos que tenían hechos de oro” (véase la anécdota en *Historia verdadera*, I, cap. XCVII, ed. de León-Portilla, *op. cit.*, pp. 357-358).

<sup>37</sup> Carlos Fuentes, “La épica vacilante”, *op. cit.*, p. 80.

<sup>38</sup> Coincido a este propósito con las afirmaciones de Begoña Pulido sobre la interrelación entre el ensayo y la ficción en Fuentes cuando, a propósito de *Terra nostra*, señala: “A veces uno tiene la sensación de que sus novelas ‘ilustran’ algunos de sus ensayos, o al revés (...). Su discurso, sea del tipo que sea, no se dirige sólo hacia su objeto sino que ostenta un alto grado de autorreferencialidad” (Begoña Pulido, *Carlos Fuentes: imaginación y memoria*, Sinaloa, Universidad de Sinaloa, 2000. pp. 20-21).

<sup>39</sup> Carlos Fuentes, “La épica vacilante”, *op. cit.*, p. 74. Para Fuentes, Bernal ha roto con las convenciones de la épica (“A medida que la narración se desarrolla –escribe Fuentes en *Valiente mundo nuevo*–, la voluntad épica vacila. Y una épica vacilante no es épica: es novela”), logrando hasta cierto punto lo que él mismo se había propuesto en *Todos los gatos son pardos*: “Por la puerta falsa de la epopeya se cuela el autor, con la esperanza de penetrar al corazón del castillo e instalar en él, en vez de la gesta, el ritual” (*TGP*, p. 9; adviértase, en cualquier caso, que en aquel

La atención que Carlos Fuentes está prestando a la *Historia verdadera* por esos años se refleja asimismo en otro texto, esta vez narrativo: la colección de relatos *El naranjo* (1993), cuyo mismo título se nos presenta como una deuda a Bernal (recordemos que, según explica el cronista “junto a aquella casa sembré siete u ocho pepitas de naranjas que había traído de Cuba, e nacieron muy bien (...). He traído aquí esto a la memoria para que se sepa que estos fueron los primeros naranjos que se plantaron en la Nueva-España<sup>40</sup>), y cuyo primer relato, “Las dos orillas”, se plantea como re-escritura “inversa” (tanto en la estructura como en el contenido) de los datos que Bernal Díaz aporta sobre el intérprete de Cortés Jerónimo de Aguilar<sup>41</sup>.

Esta presencia de Bernal Díaz del Castillo en la obra ensayística y narrativa de Fuentes nos habla de una lectura profunda, llena de matices, pero centrada fundamentalmente en dos elementos: la escritura que refleja el asombro y la maravilla de una nueva realidad y el papel de la memoria, que se convierte asimismo en

---

tiempo el escritor mexicano mostraba una especial predilección por el rito o, si se quiere, por el valor de lo mítico en la creación literaria).

<sup>40</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera*, ed. de León-Portilla, *op. cit.*, I, cap. XVI, pp. 104-105 (en la edición de Ramírez Cabañas, el pasaje, más breve, aparecía sólo citado en nota como texto tachado por el autor; cf. nota I, I, p. 92). La referencia ha sido destacada, entre otros, por Virginia Gil Amate, quien recuerda además que “la riqueza simbólica de este pasaje ya había sido destacada por Arturo Uslar Pietri en su artículo «Las naranjas de Bernal»” (Virginia Gil Amate, “Crónicas del siglo XVI, cuentos del siglo XX: Juan Suárez de Peralta a través de Carlos Fuentes”, *América sin nombre. Monográfico 'Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano'*, 5-6 (dic. 2004), nota 38, p. 93).

<sup>41</sup> El relato parte de la memoria “De los valerosos capitanes y fuertes soldados que pasamos dende la isla de Cuba con el venturoso y muy animoso capitán don Hernando Cortés” que constituye uno de los últimos capítulos de la *Historia verdadera* (cap. CCV, ed. de León-Portilla, *op. cit.*, II, pp. 425-447), que también se incorpora al final de *Ceremonias del alba* (véanse pp. 118-119), concretamente de la escueta indicación que en ella se realiza sobre este personaje (al cual, por otro lado, Bernal hace abundantes referencias en su crónica, que Fuentes va a retomar y reinterpretar en el relato). Así, al inicio (final) de la narración, Aguilar escribe: “Sobre mí, entonces, ésta es la consignación final: ‘Pasó otro soldado que se decía Jerónimo de Aguilar; este Aguilar pongo en esta cuenta porque fue el que hallamos en la Punta de Catoche, que estaba en poder de indios e fue nuestra lengua. Murió tullido de bubas’” (Carlos Fuentes, “Las dos orillas”, en *El naranjo*, México, Alfaguara, 1993. p. 14; cf. *Historia verdadera*, ed. de León-Portilla, *op. cit.*, II, p. 444).

espacio del deseo y de la palabra. “Soy el que escribe –dirá Bernal hacia el final de *Ceremonias del alba*–. Para mí la memoria es el único tesoro. La memoria y las palabras”, y añade: “Recordamos lo que deseamos (...); en la memoria, el descubrimiento sigue siendo maravilloso” (CA, pp. 120-121). A través de la memoria y la palabra, Bernal diseña implícitamente “los grandes temas del ‘valiente mundo nuevo’ (...), los de la soledad de la naturaleza ante la creación; la alegría y el dolor de la creación; el sentido de la historia como catástrofe, el origen catastrófico como precedente del nacimiento de algo nuevo”<sup>42</sup>; por ello el personaje de *Ceremonias del alba* puede asumir al final de la pieza el pensamiento de María Zambrano sobre el que Carlos Fuentes ha vuelto una y otra vez en sus ensayos: “El fin es un nuevo comienzo. La destrucción coexiste con la aparición de un mundo nuevo nacido de la catástrofe. La única catástrofe es la que no da origen a nada nuevo” (CA, 121)<sup>43</sup>. De la catástrofe de la conquista surge la identidad mexicana, y con ella

[BERNAL] ...las preguntas que no acabamos de contestar aún:

VOZ DE MARINA: ¿Cómo te llamas? ¿Quiénes fueron tu padre y tu madre? (CA, 121)<sup>44</sup>.

Así pues, si bien esta versión difiere de la primera, como vemos, en ese final en el que la denuncia política en torno al 68 es sustituida por una reflexión sobre la conquista como origen del ser mexicano, hay que destacar asimismo que la voz de Bernal (unida a la de Cortés y la Malinche) le permite al autor introducir en esas frases finales del nuevo texto dramático las mismas preguntas que había apuntado ya en el prólogo a *Todos los gatos son pardos*:

México, el único país que yo conozco, además de España y los del mundo eslavo –no en balde tan excéntricos como nosotros– donde preguntarse ¿quién soy?, ¿quién es mi papá y mi mamá?, equivale a preguntarse ¿qué significa toda nuestra historia? (TGP, p. 6).

<sup>42</sup> Fuentes, “La épica vacilante”, *op. cit.*, p. 88.

<sup>43</sup> Cf. Fuentes, “La épica vacilante”, *op. cit.*, p. 92 y *Los cinco soles de México*, Barcelona, Seix-Barral, 2000, p. 16.

<sup>44</sup> Las distintas preguntas planteadas por las voces de Bernal, Cortés y Marina en el final de la pieza se reproducen con ligeras variantes en “La épica vacilante”, *op. cit.*, p. 92 y *Los cinco soles de México*, *op. cit.*, pp. 7-8.

Fuentes cierra así un círculo de preocupaciones que se reiteran a lo largo de sus escritos, en medio de las cuales la personal lectura de la crónica de Bernal Díaz se nos descubre como un lento proceso que vuelve a llevarnos a *Todos los gatos son pardos* y al tiempo en que, coincidiendo con su composición, el escritor mexicano concebía esa ambiciosa novela que más tarde incluiría (junto a *El naranjo*) en el ciclo “Tiempo de fundaciones”: me refiero a *Terra nostra* (1975).

## La lectura de Bernal en “El mundo nuevo” y otros hallazgos

*Terra nostra* es una obra compleja cuyo proceso de redacción abarca varios años. El propio Fuentes explica en su “cronología personal” que ya en 1968, mientras vivía en Londres y París, aprovechó los recursos del British Museum para iniciar la redacción de esta novela<sup>45</sup>, lo cual nos habla de una escritura parcialmente paralela a *Todos los gatos son pardos* que se refleja en cierta temática común a ambos textos, en especial por lo que se refiere a “El mundo nuevo”. Así, por ejemplo, el mito de Quetzalcóatl preside toda esta segunda parte de la novela (de hecho, el viaje del protagonista reproduce no sólo la ruta de Cortés hacia México-Tenochtitlán sino también el periplo del dios náhuatl desde que desciende al inframundo a recoger los huesos de los hombres); Moctezuma es, como en la pieza teatral, “el Señor de la gran Voz” que sólo acepta ser vencido por un dios<sup>46</sup> y el Peregrino es ese Quetzalcóatl que regresa<sup>47</sup>, pero también, necesariamente, el conquistador (Cortés), identificado con el dios aunque portador de la violencia y la muerte<sup>48</sup>; el tema de la memoria (esencial en toda la obra<sup>49</sup>) adquiere aquí singulares matices (el protagonista carece de ella, pero, en cambio, el anciano es la memoria); y Tlatelolco

<sup>45</sup> Véase <[http://www.mexicodiplomatico.org/aportadiplom/carlos\\_fuentes.pdf](http://www.mexicodiplomatico.org/aportadiplom/carlos_fuentes.pdf)> [con acceso el 4 de mayo de 2009].

<sup>46</sup> Véase Carlos Fuentes, *Terra nostra*, ed. de Javier Ordiz, Madrid, Espasa Calpe, 1991, II, p. 540. Es además en la novela donde encontramos el sentido simbólico de ese Moctezuma semidesnudo barriendo con una escoba que se muestra en escena en la pieza teatral (véase *ibid.*, II, pp. 560-561).

<sup>47</sup> Véanse, entre otros pasajes, *ibid.*, II, pp. 562-563.

<sup>48</sup> Véase *ibid.*, II, pp. 577-578.

<sup>49</sup> Cf. A este respecto, entre otros, el trabajo ya citado de Begoña Pulido.



adquiere asimismo en esta parte un sentido simbólico en la medida en que la plaza se convierte en espacio del continuo ciclo vida-muerte y, como consecuencia de ello (al igual que en el texto dramático), en el lugar donde se funden la sangrienta conquista descrita en el Anónimo de Tlatelolco y la matanza de 1968<sup>50</sup>.

Para construir el relato de “El mundo nuevo”, Carlos Fuentes se sirve de diversas crónicas del XVI entre las que destaca la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, de fray Bernardino de Sahagún<sup>51</sup>, a partir de la cual se incorporan a la narración, por ejemplo, los presagios funestos que precedieron a la llegada de los españoles<sup>52</sup> o las palabras que Moctezuma dirige a Cortés en su primer encuentro<sup>53</sup>. Por lo que respecta a la crónica de Bernal, la crítica ha señalado su manejo como fuente temática<sup>54</sup>, pero también estilística: para Santiago Juan-Navarro,

Incluso a nivel sintáctico algunos episodios como la descripción del mercado de Tlatelolco parecen seguir la tortuosa sintaxis de Bernal Díaz, con sus frases interminables unidas por gran cantidad de conjunciones copulativas<sup>55</sup>.

Podemos encontrar, sin embargo, alguna valoración más profunda de la influencia de Bernal en esta parte de *Terra nostra* como la de Verónica Cortínez, quien ha llegado a afirmar que “el verdadero modelo de ‘El mundo nuevo’ de Carlos Fuentes es la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*”<sup>56</sup>. Para esta investigadora, la segunda parte de *Terra nostra* puede definirse como

<sup>50</sup> Véase *Terra nostra*, *op. cit.*, II, pp. 584-588.

<sup>51</sup> Sobre la importancia de Sahagún en esta parte de *Terra nostra*, cf., entre otros, Luz Rodríguez Carranza, *Un teatro de la memoria: análisis de Terra nostra de Carlos Fuentes*, Leuven University Press, 1991, pp. 167-170 y 197. Recordemos que Fuentes se refiere a Sahagún en un fragmento ya citado del prólogo de *Todos los gatos son pardos*.

<sup>52</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, ed. de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, Madrid, Alianza, 1988, II, pp. 817-819; cf. Fuentes, *Terra nostra*, *op. cit.*, II, pp. 555 y ss.

<sup>53</sup> Sahagún, *op. cit.*, II, p. 834; cf. Fuentes, *Terra nostra*, *op. cit.*, II, p. 561.

<sup>54</sup> Véase, por ejemplo, Rodríguez, *op. cit.*, pp. 166-167, 186-189 y 197.

<sup>55</sup> Juan-Navarro, *op. cit.*, p. 118. Cf. asimismo, sobre este tema, Pulido, *op. cit.*, p. 122.

<sup>56</sup> Verónica Cortínez, “Crónica, Épica y Novela: La *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* y “El Mundo Nuevo” de *Terra Nostra*”. *Revista Chilena de Literatura*, 38 (1991), pp. 59-72 (p. 62).

“una crónica atípica e idealista cuyo modelo más cercano es el texto de Bernal”<sup>57</sup>. El asombro y admiración del Peregrino ante las tierras recién descubiertas, el intento de comprensión del otro, la ausencia de verdades absolutas o la inclusión de la “visión de los vencidos” son, para Cortínez, elementos que nos hablan de una re-escritura muy libre de la *Historia verdadera* por parte de Fuentes en esta obra.

Aceptemos o no la tesis de Cortínez, lo que me parece más interesante a nuestros propósitos es el texto teórico de Fuentes que la autora rescata para apoyarla: se trata de un ensayo en inglés, “History and Fiction in Spanish America”, que fue la base de unas clases impartidas por Fuentes en Harvard en 1984<sup>58</sup> y que, por las citas que Cortínez incorpora en su trabajo, resulta ser el que, ya traducido al castellano, aparecerá seis años más tarde en *Valiente mundo nuevo* con el citado título de “La épica vacilante de Bernal Díaz del Castillo”. Un texto, pues, que más que para reinterpretar “a posteriori” *Terra nostra* a la luz de sus conclusiones<sup>59</sup>, puede servirnos para valorar el proceso de intertextualidad ejercido en “Las dos orillas” o *Ceremonias del alba* como fruto de una maduración de ideas sobre la *Historia verdadera* que, ahora sí de forma cierta, es posible remontar casi una década.

En efecto, 1984 parece ser una fecha clave en esta nueva lectura, más meditada y profunda, de la crónica de Bernal, ya que el curso impartido por Fuentes viene a coincidir en el tiempo con la publicación de una nueva edición del texto a la que hará referencia el propio autor en su libros de ensayos *Geografía de la novela*, donde habla de la “espléndida serie de crónicas americanas de Historia 16” que “suma ya más de cincuenta tomos que relatan el nacimiento de una civilización indoafróberoamericana” y añade más adelante que “la de Bernal Díaz del Castillo y la con-

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>58</sup> Los datos bibliográficos aportados por Cortínez, que presenta el texto como inédito (el artículo es de 1991), son: “History and Fiction in Spanish America”, Literature and Arts. C-41. The Core Program, Harvard University, otoño de 1984.

<sup>59</sup> Interpretación que, en cualquier caso, también me parece válida y podrían avalar asimismo otros ensayos más recientes (además de *Valiente mundo nuevo*) como *En esto creo* (2002), cuya cita a Bernal a propósito de su reflexión sobre “México” (reproducida al inicio de este estudio) evoca poderosamente la imagen del Peregrino de “El mundo nuevo”.

quista de México” es “la más impresionante de todas”<sup>60</sup>. Creo poder afirmar que la lectura que por ese tiempo hace Fuentes no sólo de la crónica (que, de acuerdo al nuevo cotejo de manuscritos realizado por Carmelo Sáenz de Santa María, incluía ahora algunos pasajes de gran interés<sup>61</sup>) sino también de la introducción que Miguel León-Portilla preparó para esta nueva edición de 1984 (en la que, desde la perspectiva de gran especialista en el mundo náhuatl, descubría con acierto las luces y sombras de esta fascinante crónica) es la que se reflejará tanto en su obra ensayística como en el texto dramático de *Ceremonias del alba*. Y sería lógico pensar (incluso por el título global que Fuentes da al ensayo de ese año) que dicha lectura se está inscribiendo a su vez en un nuevo acercamiento global a la Crónica de Indias que viene a enriquecer su visión de la conquista española.

### **A modo de conclusión: Bernal y la interpretación histórica de Ceremonias del alba**

En su interesante cotejo de *Todos los gatos son pardos* y *Ceremonias del alba*, Erna Pfeiffer advierte que ambas versiones vienen marcadas por dos fechas claves de la historia mexicana: la citada matanza de Tlatelolco del 2 de octubre de 1968 y “las conmemoraciones del Quinto Centenario del ‘Encuentro de dos culturas’, en 1992”<sup>62</sup>. Para esta investigadora, es ese trasfondo histórico que pesa sobre ambos textos el que explicaría la que para ella es una desconcertante eliminación del final político de la pieza, precisamente cuando ya no existía en su país la represión que habría obligado a suprimirlo en su puesta en escena<sup>63</sup>: según Pfeiffer,

...el autor, teniendo en cuenta el mercado internacional del libro, trataría de eliminar toda alusión “regionalista” adaptando el texto a las

<sup>60</sup> Carlos Fuentes, *Geografía de la novela*, *op. cit.*, pp. 221-222.

<sup>61</sup> Como el capítulo dedicado a “las señales y planetas que hubo en el cielo de Nueva España antes que en ella entrásemos, y pronósticos de declaración que los indios mexicanos hicieron” (cap. CCXII bis, ed. de León-Portilla, *op. cit.*, II, pp. 479-484).

<sup>62</sup> Pfeiffer, *op. cit.*, p. 199.

<sup>63</sup> Tal como debió ocurrir en la lectura realizada en el Teatro Universitario de la Avenida Chapultepec en 1969 (véase el prólogo a *CA*, p. 8).

exigencias de la Comisión del Quinto Centenario y concentrando la trama en el dramático enfrentamiento entre Cortés y Moctezuma<sup>64</sup>.

La imagen que se nos presenta aquí de un Carlos Fuentes “más cosmopolita y menos mexicano”<sup>65</sup> podría aceptarse si observáramos ambas piezas de forma aislada tanto respecto al resto de su obra como respecto a las propias afirmaciones del autor en el prólogo a *Ceremonias del alba*<sup>66</sup>. De hecho, el retrato que se ofrece en *Ceremonias del alba* del conquistador Bernal Díaz como otro tipo de conquistador, el que evoca nostálgicamente la ciudad destruida, el que da voz a los sin voz (tanto conquistadores como conquistados) encajaría muy bien con ese “encuentro de culturas” propuesto precisamente por Miguel León-Portilla como representante de la delegación mexicana en la Comisión del V Centenario.

Atender a la lectura que Fuentes realiza de Bernal a lo largo de toda su obra (tanto ensayística como de ficción) ayudaría, sin embargo, no a negar rotundamente esta interpretación, pero sí a matizarla: la reflexión del escritor mexicano sobre la conquista a un tiempo como destrucción y como origen del ser mexicano que subyace a la concepción de *Todos los gatos son pardos* (tal como él mismo manifiesta en el prólogo) debió irse enriqueciendo con la lectura de las crónicas, y muy especialmente de la de Bernal Díaz, que, como hemos visto, sirve de fuente documental y estilística tanto de esta pieza teatral como de la segunda parte de *Terra nostra*. Es, sin embargo, en una nueva lectura iniciada en 1984 donde Fuentes descubre (en mi opinión, más allá de las intenciones originales del cronista) esas mismas preocupaciones esenciales que él mismo había ido desgranando desde el prólogo a *Todos los gatos son pardos* y que formulará definitivamente en *Valiente mundo nuevo*, preocupaciones no de un conquistador sino de un autor literario que “no posee las armas para cerrar el círculo

<sup>62</sup> Pfeiffer, *op. cit.*, p. 199.

<sup>63</sup> Tal como debió ocurrir en la lectura realizada en el Teatro Universitario de la Avenida Chapultepec en 1969 (véase el prólogo a *ca.*, p. 8).

<sup>64</sup> Pfeiffer, *op. cit.*, p. 201.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>66</sup> En el que comienza precisamente haciendo referencia explícita, como hemos visto, a las condiciones de escritura de *Todos los gatos son pardos*, y plantea un cambio tanto en su propia concepción dramática como en la situación política de su país.

trágico, pero sí las necesarias para mantener abierta la posibilidad poética y la posibilidad histórica de los seres humanos<sup>67</sup>.

Creo que, más que de un cierto "oportunismo" del autor vinculado a la dimensión mediática del V Centenario, lo que podemos observar es cómo, entre otros elementos, la memoria que determina la escritura de la *Historia verdadera* permite a Fuentes dar también un sentido a la historia inacabada de América y, alejado ya de la frustración y el pesimismo que rodeó la redacción de *Todos los gatos son pardos*, mirar con optimismo el futuro. "Compartir la memoria de Bernal Díaz –concluye en *Valiente mundo nuevo*– es compartir la imaginación de la creación americana"<sup>68</sup>; por ello Bernal puede alternar su voz con la de Marina en ese final esperanzado de *Ceremonias del alba*:

BERNAL: Nombre y memoria, justicia, voz del amor...

VOZ DE MARINA: Voz del amor... Voz del nuevo mundo... (CA, p. 122).

## Bibliografía citada

- Albónico, Aldo. "Una refundición de Carlos Fuentes: *Todos los gatos son pardos* y *Ceremonias del alba*", en Daniel Meyran, Alejandro Ortiz y Francis Sureda (eds.), *Teatro, Público, Sociedad*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1998, pp. 401-412.
- Asturias, Miguel Ángel. *América, fábula de fábulas y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1972.
- Carpentier, Alejo. *Ensayos*, Madrid, Siglo XXI, 1990.
- Cortínez, Verónica. "Crónica, Épica y Novela: La *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* y "El Mundo Nuevo" de *Terra Nostra*", *Revista Chilena de Literatura*, 38, 1991, pp. 59-72.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas, 2 vols., México, Porrúa, 1955.
- \_\_\_\_\_, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, ed. de Miguel León-Portilla, 2 vols., Madrid, Historia 16, 1984.

<sup>67</sup> Carlos Fuentes, "La épica vacilante", *op. cit.*, p. 93.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 94.

- , *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España: Manuscrito "Guatemala"*, ed. de José Antonio Barbón Rodríguez, 2 vols., México, Colegio de México-UNAM, 2005.
- Fuentes, Carlos. *Todos los gatos son pardos*, México, Siglo XXI, 1970.
- , *Los reinos originarios (teatro hispano-mexicano)*, Barcelona, Barral editores, 1971.
- , *Terra nostra*, ed. de Javier Ordiz, 2 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1991 [1ª ed. 1975].
- , *Cervantes o La crítica de la lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994 [1ª ed. 1976].
- , *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Madrid, Mondadori, 1990.
- , *Ceremonias del alba*, Madrid, Mondadori, 1991.
- , *El naranjo*, México, Alfaguara, 1993.
- , *Geografía de la novela*, Madrid, Alfaguara, 1993.
- , *Los cinco soles de México*, Barcelona, Seix-Barral, 2000.
- , *En esto creo*, Barcelona, Seix-Barral, 2002.
- , "Cronología personal", disponible en <[http://www.mexicodiplomatico.org/aportadiplom/carlos\\_fuentes.pdf](http://www.mexicodiplomatico.org/aportadiplom/carlos_fuentes.pdf)> [con acceso el 4 de mayo de 2009].
- Gil Amate, Virginia. "Crónicas del siglo XVI, cuentos del siglo XX: Juan Suárez de Peralta a través de Carlos Fuentes", *América sin nombre. Monográfico 'Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano'*, 5-6 (dic. 2004), nota 38 p. 93.
- Grillo, Rosa Mª. "La Malinche según Carlos Fuentes", en Matías Barchino Pérez (coord.), *Territorios de la Mancha: Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- Iglesia, Ramón. *El hombre Colón y otros ensayos*, México, FCE, 1986.
- Juan-Navarro, Santiago. "Sobre dioses, héroes y novelistas: la reinención de Quetzalcóatl y la resistencia de la conquista en "El mundo nuevo" de Carlos Fuentes", *Revista iberoamericana*, 174 (1996), pp. 103-128.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1986 [1ª ed. 1950].

- Pfeiffer, Erna. "El dilema entre el poder y la palabra: el encuentro con el otro en dos piezas teatrales de Carlos Fuentes", *Hispané-rica: Revista de literatura*, 80-81 (1998), pp. 199-206.
- Pulido, Begoña. *Carlos Fuentes: imaginación y memoria*, Sinaloa, Universidad de Sinaloa, 2000.
- Rodríguez Carranza, Luz. *Un teatro de la memoria: análisis de Terra nostra de Carlos Fuentes*, Leuven University Press, 1991.
- Rose, Sonia V. "Problemas de edición de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo", en I. Arellano y J. A. Rodríguez Garrido (eds.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 1999.
- Sahagún, fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*, ed. de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, 2 vols., Madrid, Alianza, 1988.
- Villegas, Juan. *Para la interpretación del teatro como construcción visual*, Irvine, Gestos, 2000.