

La intertextualidad posmoderna en el relato “las dos américas” de Carlos Fuentes

Mirjana Sekulić

Resumen: En el presente trabajo se cuestionan los elementos de la intertextualidad posmoderna en “Las dos Américas”, el último relato de *Naranja o los círculos del tiempo* del escritor mexicano Carlos Fuentes. Según la teoría de la intertextualidad, cada obra literaria es una reacción a otros textos, ficcionales o no, con los cuales entabla un diálogo. En ese diálogo cambia el sentido de los textos incluidos como citas o alusiones en una obra nueva. La intertextualidad es una de las estrategias posmodernas en la que se basa la problematización de las relaciones entre la historia y la ficción. La metaficción historiográfica se caracteriza por un deseo de llenar los huecos de la Historia y reducir la distancia entre el pasado y el presente del lector, así como re-escribir el pasado en un contexto nuevo.

Palabras clave: Carlos Fuentes, intertextualidad, posmodernismo, metaficción historiográfica, parodia.

Abstract: In this paper we question the elements of postmodern intertextuality in “Two Americas”, the last story of *The orange and the circles of the time*, by Mexican writer Carlos Fuentes. According to the theory of intertextuality, every literary work is a reaction to other texts, fictional or not, which engages in a dialogue. In this dialogue the meaning of the texts used as citation or a reference is being changed in a new context. Intertextuality is a postmodern strategy on which the questioning of the relations between the history and the fiction is based on. Historiographic metafiction is characterized by a desire to fill the gaps of history and bridge the gap between the past and the present of the reader and also a desire to re-write the past in the new context.

Key words: Carlos Fuentes, intertextuality, postmodernism, historiographical metafiction, parody.

Intertextualidad posmoderna

Sobre las bases de la teoría del dialogismo y la polifonía de Bajtín, Julia Kristeva ha elaborado una teoría de la intertextualidad según la cual toda novela es una reacción a otros textos, ficcionales o no, escritos u orales, con los cuales entabla un diálogo. Lo que dice un texto se revela en sus relaciones con otros textos. A través del diálogo se cambia el sentido de lo que el autor ha seleccionado de los textos leídos, así que las citas obtienen un sentido nuevo o modificado. El diálogo lo entabla un escritor con los textos leídos, pero el autor no pone en su texto tan sólo el diálogo con otros textos sino que también incluye los valores y

representaciones del propio contexto. En el modo en el que marca lo seleccionado de otros textos, revela la manera en la que el autor crea sentido (Konstantinović 2002: 9-11). La intertextualidad no se dedica sólo a buscar las relaciones entre los dos textos, sino también a cuestionar el diálogo que el autor tuvo con la obra citada a la hora de escribir su novela.

La intertextualidad es uno de los conceptos, junto con la subjetividad, referencia e ideología, que constituye la base de las relaciones problematizadas entre la historia y la ficción. (Hutcheon 1996: 204) El pasado se conoce sólo por sus restos textualizados (documentos, testimonios), así que la accesibilidad al pasado en el presente depende de sus vestigios textualizados. La narrativa posmoderna histórica se refiere siempre a otros textos. Una de las estrategias posmodernas de cuestionar el pasado es el diálogo intertextual con ellos.

El posmodernismo se centra en la problematización de la naturaleza ambigua del conocimiento histórico y de la neutralidad y objetividad del narrar. La escritura posmoderna de la historia nos ha enseñado que tanto la historia como la ficción son discursos y que tanto la una como la otra establecen sistemas de significación con los que se crea el sentido del pasado. De ese modo, el sentido y la forma no se hallan en los sucesos mismos, sino en los sistemas que los sucesos pasados convierten en los hechos históricos presentes. De este modo se confirma que las construcciones humanas producen significado (Hačion 1996: 156-157). La narrativa posmoderna desmitifica los procesos de estructuración y de elaboración de los significados (Osorio Vargas 2005: 296). Se desenmascara la historia como una construcción en tanto que se muestra cuáles son las dificultades a las que tanto historiadores como novelistas se enfrentan cuando intentan representar los acontecimientos históricos (Ceballos 2007).

La metaficción historiográfica nos recuerda que, aunque los sucesos ocurren en el pasado empírico real, nosotros los nombramos y los establecemos como hechos históricos a través de la selección y la presentación narrativa (Hutcheon 1996: 170). Tanto los historiadores como los narradores excluyen o silencian algunas figuras y sucesos del pasado. Para cuestionar la representación del conocimiento histórico, lo posmoderno re-establece el contexto considerándolo como muy importante y hasta determinante (Hutcheon 1996: 157). Lo posmoderno entabla un diálogo crítico revisando las formas, el contexto y los valores del pasado (Hutcheon 1996: 157). Las citas en el posmodernismo se re-contextualizan. Las alusiones son irónicas, pero, aunque la aproximación irónica al pasado marca la diferencia con respecto al pasado, el eco intertextual a la vez afirma la relación con el pasado. (Hutcheon 1996: 210). Estas citas se proyectan conjuntamente para generar un nuevo sentido, a la vez que conservan la alteridad y particularidad de su significado original.

La metaficción historiográfica juega con los conceptos de la verdad y la mentira de la escritura histórica. Algunos detalles históricos bien conocidos se falsifican con la intención de destacar los posibles errores de la historia escrita. La metaficción historiográfica incorpora pero raramente asimila los datos históricos (Hutcheon 1996: 193). Se trata de la ficcionalización de la historia. Un interés en llenar los huecos de la Historia significa prestar una particular atención a los aspectos o personas marginados u obviados por la misma.

Una forma propiamente posmoderna de incorporar literalmente el pasado textualizado al texto del presente es la parodia. La intertextualidad posmoderna es la expresión formal de un deseo de llenar los huecos y reducir la distancia entre el pasado y el

presente del lector y también de un deseo de re-escribir el pasado en un contexto nuevo. No se trata de imponer el presente al pasado ni de anular la historia. La intertextualidad posmoderna usa y abusa de los ecos intertextuales, de manera que primero inscribe sus alusiones poderosas y luego derrumba su poder a través de la ironía (Hutcheon 1996: 199-200). La narrativa histórica (de ficción o la de los historiadores) no es “inocente”. La mejor manera para estudiar esta “falta de inocencia” de la nueva narrativa histórica deberá ser, según Hutcheon, el análisis de sus recursos clave: la parodia y la intertextualidad.

Literatura mexicana y Carlos Fuentes

En los años setenta del siglo XX aparece la “nueva novela histórica” en la América Hispánica. Los rasgos más destacables de esta innovadora vertiente revisionista de la historia son el carácter deconstructivo, escéptico o desmitificador y el retorno a lo fragmentario y a lo intrahistórico como mecanismo que intenta llenar los espacios silenciados de la historia, según la visión posmoderna (Bruña Bragado 2006: 86). La nueva novela histórica puede considerarse como una narrativa que cuestiona y reconstruye lo “dado históricamente” y configura un sentido para los acontecimientos del pasado. Una de sus estrategias es la intertextualidad, pues se entiende la historia como un texto que puede ser releído desde el presente y desde una particular experiencia de construcción de sentido. La nueva novela histórica pretende salvar lo olvidado, reconocer lo no contado o excluido de la historia por los historiadores (Osorio Vargas 2005: 295). Este tipo de novela concibe nuevas realidades y nuevos mundos posibles con la intención de contribuir así a la creación de una nueva conciencia histórica (Ceballos 2007).

Buena parte de la novela mexicana hacia finales del siglo XX transcurre “entre el compromiso con la realidad y la revisión de la historia local – quizás como intento de hallar una explicación a lo sucedido” (González Boixo y Ordiz Vázquez 2008: 199). Carlos Fuentes considera que la postura del nuevo escritor latinoamericano es radical ante su propio pasado y que emprende una revisión del pasado a partir de una evidencia: la falta de un lenguaje. Así, la obligación de los escritores es elaborar de manera crítica todo lo no dicho en la larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Para Fuentes, decir todo lo que la historia ha callado significa la obligación de inventar un lenguaje (Fuentes 1969: 30) porque “sólo la palabra vertida puede descolorar eso que pasa por ‘realidad’ para mostrarnos lo real: lo que la ‘realidad’ consagrada oculta: la totalidad escondida o mutilada por la lógica convencional (por no decir: de conveniencia)” (Fuentes 1969: 85).

Todos los libros de Carlos Fuentes elaboran temas que atañen a la historia de México. El peso de un pasado no reconocido ni asimilado sobre el presente del país se convierte en una verdadera obsesión de su narrativa ya desde sus primeras obras (González Boixo y Ordiz Vázquez 2008: 201). Fuentes utiliza elementos históricos para explicar la realidad actual, así que la historia está en función del presente (Guillermo y Hernández 1971: 160) porque, como dicen González Boixo y Ordiz Vázquez (2008: 193), “ni el presente puede ser entendido sin el pasado histórico, ni el futuro puede proyectarse”. Y eso porque otro de los juegos de lenguaje de Fuentes es hacer creer que está hablando del pasado cuando en realidad, a pesar de los marcos pseudohistóricos, está hablando del presente y tiene en cuenta la responsabilidad del futuro (Saint-André 2001: 215).

La obra *El naranjo o los círculos del tiempo* (1993), con la que se cierra “La edad del tiempo”, el título abarcador que divide la narrativa de Carlos Fuentes en ciclos, comprende cinco relatos cuyo protagonista es la Historia (González Boixo y Ordiz Vázquez 2008: 203). En el *Naranjo* todos los narradores aluden conscientemente al lenguaje que emplean para exponer su versión de la historia y también para cuestionar versiones ajenas; al mismo tiempo, estos personajes discurren cómo han contribuido sus historias, sus vidas a la Historia, a la formación de la identidad cultural de México y su gente (Egan 2006: 331). Nosotros nos centraremos en el último de los relatos, “Las dos Américas”, que trata sobre un personaje histórico concreto, Cristóbal Colón, para ofrecer una nueva versión de su biografía y a través de ella interpretar el proceso de la conquista.

La intertextualidad de “Las dos Américas”

Tomando como punto de partida los textos del *Diario* de Cristóbal Colón, Carlos Fuentes se propone re-interpretar la historia del descubrimiento creando un Colón apócrifo – “un marinero genovés” –. José Miguel Oviedo (1995: 82) nos informa que “Colón es un personaje célebre y discutido sobre el que realmente no sabemos mucho de seguro y sobre el valor de cuya hazaña se sigue discutiendo”, lo que deja muchos espacios para plantear una revisión de los hechos. Las “partes oscuras” del pasado, como la vida interior de una persona, sus intenciones y sus motivos, de las que la Historia oficial no habla, permiten una mayor libertad al escritor al indagar en ellas, y a partir de ello cuestionar el curso de la Historia. Mientras que la ficción histórica clásica no debe contrastar con los hechos de la historia oficial, la novela histórica posmoderna lo hace de una manera obvia. La novela histórica posmoderna revisa el contenido de la historia escrita y la re-interpreta. Se trata de la historia apócrifa o alternativa que yuxtapone una versión de los hechos pasados oficialmente aceptada y otra radicalmente opuesta (Mekhejl 1996: 113-115).

Oviedo (1995: 86) considera que con el *Diario* de Colón se inicia el género de las crónicas, aunque Mercedes Serna (2003: 28) añade que “posiblemente no sea Colón el primer cronista, pero sí el primero que interpretó con palabras el Nuevo Mundo. Con él nos llegó la primera configuración de América, la cual influiría poderosamente, a lo largo de los años, en los cronistas y en la imagen que Europa se formaría de las nuevas tierras”. De este modo, el cuestionamiento de la visión del Nuevo Mundo de Colón se hace inevitable y ha de plantearse a partir de la personalidad del narrador.

Aunque hay varias teorías sobre la nacionalidad de Cristóbal Colón, la mayoría lo considera italiano, de origen genovés, lo que retoma Fuentes en su relato, pero añadiendo la información de que los genoveses no son dignos de crédito: Colón se presenta a sí mismo como “quimerista y fabulador” (Fuentes 2008: 238), lo que arroja nueva luz sobre la visión del descubrimiento del Nuevo Mundo. De manera similar Fuentes sigue cuestionando su persona: “¿Qué fue del hablador y quimérico marino genovés? ¿De dónde era en realidad? ¿Por qué, si era italiano, sólo escribía en español? ¿Por qué, sin embargo, creen que era italiano cuando él mismo (es decir, yo mismo) escribió/escribí: extranjero?” (2008: 244).

Precisamente re-planteando las famosas preguntas sobre la vida de Cristóbal Colón Fuentes identifica al narrador con él y añade unas aclaraciones sobre sus actividades. El mismo Colón, según Fuentes, fue el que sembró las confusiones dando falsas pistas sobre su propia personalidad, y la única verdad de su biografía es que se pasó la vida en el mar navegando. También, él mismo, conociendo tanto “la ambición mercantil y la desmedida

avaricia de su continente y del mundo” como la necesidad fabuladora de los contemporáneos (Fuentes 2008: 240-241), mintió al describir tierras llenas de oro, pero también al hablar de las figuras míticas de caníbales, sirenas, y Amazonas, que son implacables con los intrusos. La verdad era que en el paraíso del apócrifo Colón “no hay más riqueza que la desnudez y la inconsciencia” (Fuentes 2008: 243) y que él debía protegerlo. Así, él arrojó al mar la botella que contenía tanto las páginas fabulosas como con la verdad sobre ríos, montañas, bosques, frutos y belleza de la gente, “seguro de que nadie la encontraría jamás y, de hallarla, en ella leerían el delirio de un loco” (Fuentes 2008: 245).

En el *Diario* de Colón ya encontramos un proceso de “ficcionalización distorsionadora” de la realidad del Nuevo Mundo, es decir, Colón no se dedicó a ver y conocer la realidad que se le presentaba ante sus ojos, sino a seleccionar aquello que se adecuara e identificara con el modelo que se había formado antes y que él estaba destinado a encontrar. Desde la geografía, pasando por la descripción de los habitantes, hasta la lengua, todo iba a confirmar el modelo previamente establecido (Serna 2003: 37). La mentalidad medieval colombina se fundamenta en verdades preestablecidas en donde no cabe la relatividad de juicio (Serna 2003: 44). Colón, para seguir el pensamiento ortodoxo cristiano, decide religiosamente ubicar en las tierras descubiertas el paraíso terrenal. Es decir, que no es la realidad lo que importa, sino tan sólo la confirmación de lo escrito en los libros canónicos y de autoridad sobre el tema. Colón reescribe su realidad mental hecha de lecturas, testimonios, fantasías, rumores y mucha doctrina cristiana. (Serna 2003: 48). De este modo, en el relato “Las dos Américas” tenemos una doble intertextualidad: Fuentes utiliza el *Diario* de Colón como pretexto para su relato mientras que Colón cita o alude a los textos de autores como Marco Polo, Eneas Silvio, Pierre d’Ailly, Plutarco, Ptolomeo y Plinio.

Uno de los elementos intertextuales en el relato “Las dos Américas” es la descripción de la naturaleza. Por lo que respecta a la naturaleza, el Colón histórico se muestra constantemente arrebatado por el paisaje, sobre todo en su primera expedición. Sus descripciones de la naturaleza siempre son iguales: “los aires muy dulces como en abril en Sevilla, qué placer estar a ellos, tan olorosos son” (8 de octubre) (Serna 2003: 38). Como en los *Diarios* del Colón histórico, también en los fragmentos de un marinero genovés abundan las analogías que le sirven al narrador para traducir el mundo desconocido al mundo español: “Las suaves brisas y el tiempo como abril en Andalucía” (Fuentes 2008: 236). Cristóbal Colón utilizaba los elementos del paisaje trovadoresco: un *locus amoenus* cuyos árboles están permanentemente verdes, el aire suave y dulce, y el agua fresca, clara y cristalina (Serna 2003: 38). Como las convenciones literarias de la época no permitían la libertad del escritor, el paisaje que describía el Colón histórico resultaba siempre un jardín de eterna primavera (Serna 2003: 39) y el mundo experimentado se comparaba con el Paraíso Terrenal. La idea está incluida también en el relato de Fuentes:

...porque creo que allí es el Paraíso Terrenal, adonde no puede llegar nadie, salvo por voluntad divina. /.../ Grandes indicios son éstos del Paraíso Terrenal, porque el sitio es conforme a la opinión de estos santos y sacros teólogos, y asimismo las señales son muy conformes, que yo jamás leí ni oí que tanta cantidad de agua dulce fuese así dentro y vecina con la salada; y en ello ayuda asimismo la suavísima temperancia. Y si de allí del Paraíso no sale, parece aún mayor maravilla, porque no creo que se sepa en el mundo de río tan grande y tan hondo. (Colón 2003: 169-170)

Uno de los aspectos más destacados de la obra de Cristóbal Colón era su visión de la tierra como “una pera” o “una teta de mujer en una pelota redonda”, que expone en el relato del tercer viaje:

Yo siempre leí que el mundo, tierra y agua, era esférico, y las autoridades y experiencias que Ptolomeo y todos los otros escribieron de este sitio daban y mostraban para ello, así por eclipses de la Luna y otras demostraciones que hacen de Oriente hasta Occidente, como de la elevación del polo de Septentrión en Austro. Ahora vi tanta disconformidad, como ya dije, y por esto me puse a tener esto del mundo, y hallé que no era redondo en la forma que escriben; salvo que es de la forma de una pera que sea toda muy redonda, salvo allí donde tiene el pezón, que allí tiene más alto, o como quien tiene una pelota muy redonda, y en lugar de ella fuese como una teta de mujer allí puesta, y que esta parte de este pezón sea la más alta y más próxima al cielo y sea debajo la línea equinoccial y en esta Mar Océana el fin del Oriente (Colón 2003: 166).

Tomando estas palabras como pretexto, uno de los procedimientos postmodernos de Fuentes consiste en buscar las raíces de las teorías de Colón en su biografía apócrifa. Así, la idea de la forma de la tierra tiene su origen en la primera infancia de Colón con la sucesión de las nodrizas “teta tras teta, leche tras leche”. El origen de la idea se debe, según Fuentes, a las razones psicológicas de la influencia de la primera infancia sobre la vida del hombre. Así, el relato de Fuentes se convierte en un tipo de comentario psicoanalítico de los escritos de Colón, basándose en la biografía imaginada, dado que no hay datos verificados sobre su origen.

Los personajes son siempre específicos, condicionados cultural y familiarmente. De este modo, la novela aprovecha tanto las verdades como las mentiras del registro histórico. Detalles reconocidos como ciertos son deliberadamente falsificados para resaltar los fallos de la memoria de la “historia registrada” (Osorio Vargas 2005: 297). Uno de los procedimientos de Fuentes en la metaficción historiográfica es cambiar la postura del narrador del texto utilizado como base. Así, al Colón apócrifo, Fuentes le otorga una posición omnisciente específica, dado que se trata del conocedor de la historia posterior de la vida del Colón histórico que puede cuestionar tanto sus motivos e intenciones como sus logros de descubridor a través de la historia. Cristóbal Colón muere en 1506 sin saber que ha descubierto un continente nuevo y pensando que ha encontrado un nuevo camino para viajar al reino de Cipango (Japón) o a las costas del Gran Khan, o sea la India. El Colón apócrifo pone en tela de juicio sus hechos: “¿Es esto lo que quería encontrar?” (Fuentes 2008: 236) En estas palabras del comentario del Colón apócrifo ya se sienten la amargura y la desesperanza que, según Mercedes Serna (2003: 50), se notan en el tono de sus últimos escritos que, al final de su vida, se siente aislado e incomprendido. El marinero genovés dice al respecto: “He penado hondamente sospechando (aunque nunca admitiendo) que no llegué a Japón como quería, sino a una tierra nueva que, como hombre de ciencia, debía admitir, pero como hombre político, debía ocultar” (Fuentes 2008: 253).

Ya hacia el final de su *Diario*, Colón imprime un nuevo elemento a sus intenciones comerciales. Enmascara de religiosidad el fin que le llevaba a Asia y que no era otro que el enriquecimiento personal (Serna 2003: 41-42). De la actitud de Colón nos deja testimonio también su compañero en el segundo viaje, Michele de Cuneo, quien dice que a Colón sólo

le interesaba descubrir el oro, que era su motivo principal (Serna 2003: 45). Oviedo (1995: 84-85) considera que en los escritos de Colón hay un aura de idealización de todo y que así Colón en las tierras nuevas revela Paraíso terrenal y un escenario fabuloso, pero sin olvidar que tiene tres objetivos concretos: “conseguir oro, reclutar esclavos y difundir la fe cristiana”. Al contrario, el marinero genovés de Fuentes había presenciado el acto de esclavizar negros en África y de transportarlos a Europa, así que se muestra decidido a no contribuir en un hecho similar: “¿Era inevitable que llegara la Edad del Fierro? ¿Podía yo aplazarla? ¿Por cuánto tiempo? /.../ ¿Iba a librar a estos pueblos dulces, desnudos, sin malicia, a la esclavitud y la muerte? Tomé la decisión de callar...” (Fuentes 2008: 243).

El marinero genovés del relato de Fuentes ha conseguido guardar el paraíso intacto durante varios siglos, pero, llegado el siglo XX, aparecen los japoneses con las nuevas tecnologías y le impiden a Colón tanto disfrutar solo del paraíso como protegerlo: “Hemos respetado su aislamiento durante mucho tiempo. Hoy ha llegado el momento de que usted comparta el Paraíso con el resto de la humanidad” (Fuentes 2008: 253). Los escritos de Colón arrojados al mar en una botella han llegado hasta las costas de Japón, y después de mucho tiempo, han encontrado las maravillosas tierras del Nuevo Mundo. La situación en el mundo es muy difícil: “Somos seis mil millones de seres en el planeta, las grandes ciudades del oriente y del occidente están a punto de desaparecer, la asfixia, la basura, la plaga las sepultan...” (Fuentes 2008: 258). El señor Nomura le revela a Colón: “¿Qué se creía, que iba a mantener su Paraíso apartado de las leyes del progreso para siempre? Dese cuenta de que manteniendo un paraíso, usted sólo estaba multiplicando el deseo universal de invadirlo y aprovecharlo” (Fuentes 2008: 259). El Mundo Nuevo es

el Último, el Supremo, el más Exclusivo Lugar de Recreo del Planeta, el Nuevo Mundo, la Playa Encantada donde Usted y sus Hijos pueden Dejar Atrás la Polución, el Crimen, la Decadencia Urbana, y Gozar a sus Anchas de una Tierra sin Contaminación, PARAÍSO INC. (Fuentes 2008: 256).

Tanto Cristóbal Colón como el marinero genovés del relato de Carlos Fuentes, no han podido evitar la conquista del Nuevo Mundo, sea cual fuere su intención verdadera. Como le dice al Colón apócrifo una mujer, “has cumplido tu destino, has esclavizado y exterminado a tu pueblo...” (Fuentes 2008: 258). Por un momento parece que la historia apócrifa ha ofuscado la historia oficial, pero, ya en el próximo momento la versión oficial de la historia se muestra sólida e indiscutible (Mekhejl: 1996: 115).

La clave de *El naranjo* es la circularidad en la historia, las infinitas posibilidades que la voluntad optimista de la imaginación puede explorar en ella. El primero y el último de los relatos del libro, “Las dos orillas” y “Las dos Américas” juegan con las conjeturas más increíbles –el conquistador conquistado y el descubridor descubierto–. El primer relato es el de la vuelta al revés de la Conquista: Jerónimo Aguilar, desde la tumba, inspirará a su correligionario Gonzalo Guerrero, la hazaña de conquistar la ciudad de Sevilla, y tras ella, la conquista india de España (Portal 1995: 62). El otro, es el de la vuelta al revés del descubrimiento del Nuevo Mundo: Cristóbal Colón, abandonado por sus compañeros de viaje, descubre él solo Antilia y decide no hacer público su descubrimiento, pero resulta que en el siglo XXI es descubierto por los japoneses que convierten Antilia en Paraíso Inc. Como el Cristóbal Colón histórico quiso llegar a Japón y no pudo, en su relato, Fuentes hizo llegar Japón a él. Según Hutcheon se trata del discurso de la intertextualidad

posmoderna doblado paródicamente. La intertextualidad posmoderna aspira al juego verbal y la deformación del modelo, con la intención irónica o satírica. La pregunta es cuál es su función en el texto que lo actualiza. Según Bruña Bragado (2006: 91) *El naranjo* es “una relectura totalmente irreverente y distorsionada de la historia con mayúsculas”. Carlos Fuentes subvierte la historia oficial y ofrece una parodia de la misma al problematizar la historia para indagar en las raíces de los acontecimientos presentes mediante la observación y discusión de las certezas del pasado. “La ficción se inscribe en la historia”, porque para Fuentes “ni el presente puede ser entendido sin el pasado histórico, ni el futuro puede proyectarse” (González Boixo y Ordiz Vázquez 2008: 193). El relato “Las dos Américas” revela el proceso a través del cual las causas identificadas en el pasado empiezan a crear sus consecuencias en el futuro.

Bibliografía

- BRUÑA BRAGADO, María José, “La ficcionalización de la historia en la obra de Carlos Fuentes” in: *Literatura mexicana*, Vol. XVII, Núm. 1, México, UNAM, 2006.
- EGAN, Linda, “El naranjo, o los círculos narrados de Carlos Fuentes” in: Brescia, Pablo y Romano, Evelia, *El ojo en el caleidoscopio*, Madrid, UNAM, 2006.
- EROR, Gvozden, *Genetički vidovi inter(literarnosti)*, Beograd, Narodna knjiga, 2002.
- FUENTES, Carlos, *El naranjo*, Madrid, Alfaguara, 2008.
- , *La nueva novela hispanoamericana*, México, Editorial de Joaquín Mortiz, 1969.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos, ORDIZ VÁZQUEZ, Javier, “La narrativa en México” in: Barrena, Trinidad (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana, Siglo XX*, Tomo III, Madrid, Cátedra, 2008.
- GUILLERMO, Edenia, HERNÁNDEZ, Juana, A., “La muerte de Artemio Cruz” in: *Quince novelas hispanoamericanas; Guía antológica para el estudio de la evolución del género*, Long Island City, New York, Las Américas, 1971.
- HAČION, Linda, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija i fikcija*, Preveli V. Gvozden Lj. Stanković, Novi Sad, Svetovi, 1996.
- KONSTANTINOVIC, Zoran, *Intertekstualna komparatistika*, Beograd, Narodna knjiga-Alfa, 2002.
- MEKHEJL, Brajan, *Postmoderna proza, Reč*, Br. 28, Beograd, Radio B92, 1996.
- ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka, *Teorija citatnosti*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- OSORIO VARGAS, Jorge, “Narrativa, memoria e historiografía: notas para un marco interpretativo de la ficción histórica en América Latina” in: *Persona y sociedad*, Vol. XIX, Núm. 1, Santiago, Universidad Alberto Hurtado, 2005.
- OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana, De los Orígenes a la Emancipación*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- PORTAL NICOLÁS, Marta, “Optimismo de la voluntad contra pesimismo de la inteligencia. La última narrativa de Carlos Fuentes” in: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Núm. 24, Madrid, UCM, 1995.
- RANERO CASTRO, Mayabel, “Uniendo lo diferente. Diferenciando la unidad. La frontera de cristal de Carlos Fuentes” in: Cabrera López, Patricia y Balart Carmona, Carmen, *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*, México, Plaza y Valdes, 2004.

SAINT-ANDRÉ, Estela, *El lenguaje que somos: Carlos Fuentes y el pensamiento de lo hispanoamericano*, Buenos Aires, Effha, 2001.

SERNA ARNAIZ, Mercedes, "Introducción" in: *Crónicas de Indias: Antología*, Madrid, Cátedra, 2003.