

2007

## La constancia de la historia: éxodos

Florence Olivier

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Olivier, Florence (Primavera-Otoño 2007) "La constancia de la historia: éxodos," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 65, Article 14.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss65/14>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## LA CONSTANCIA DE LA HISTORIA: ÉXODOS

**Florence Olivier**

Universidad de París X-Nanterre, Criccal París III

**U**nas figuras de aparentes paralelismos o inversiones carnalescas rigen las ficciones resueltamente paródicas de la Historia propias de algunas entre las obras recientes de Carlos Fuentes, como *El naranjo*. Así es como cuentos y novelas vuelven a actuar los dramas históricos y despliegan de nuevo las fuerzas virtuales del pasado en un ejercicio de reescritura humorística de los destinos nacionales y continentales. Sin embargo evocaremos ahora una simbolización de la recurrencia histórica más alegórica en esa parábola fantástica sobre el deber de memoria que es la primera «novela», no falta de humor, de *Constancia y otras novelas para vírgenes*.

«Constancia», título de la novela ejemplar, es el nombre de la fantasmal heroína del relato aunque también se entiende a lo largo del libro como la constancia del pasado en el presente que pide a cambio el reconocimiento de la memoria ; y aún como la constancia de las historias o figuras simbólicas de una civilización que abarca las dos orillas del océano Atlántico. Las distintas figuras de la Virgen, las historias de las vírgenes cristianas mártires que pintara Zurbarán y la Sagrada Familia en fuga son los relatos primeros, los yacimientos de imágenes o relatos que *aparecen* en una epifanías narrativas en los distintos argumentos de las «novelas» del libro, migran de una a otra y, con ese movimiento, figuran la transmisión de la memoria de lo simbólico. Al tiempo de la Historia, a los retornos de los crímenes, exacciones y abusos de los regímenes políticos y las guerras, a su pertinaz insistencia se opone, en la reflexión explícita de los personajes narradores y a través de los argumentos, el tiempo del arte. Éste, en su constancia, recoge las huellas de los fugitivos, los muertos, los desaparecidos, les perdona la vida, les brinda la hospitalidad y nutre a los vivientes con esos fermentos de tiempo rescatados de la Historia.

Tres entre las cinco «novelas» del libro confrontan de modo directo el tiempo de la Historia y aquel del arte. La primera, «constancia», evoca las tragedias de la historia occidental del siglo XX. La cuarta, «Viva mi fama», une a la España de hoy con la del siglo dieciocho a través del sueño de un torero en quien se reencarna Pedro Romero, su alter ego de antaño retratado por Goya. El personaje vuelve a vivir las escenas de un triángulo amoroso entre Romero, el pintor y la cómica apodada «La Privada». Por fin, en la última, «Gente de razón», unos brillantes y racionalistas arquitectos mexicanos se extravían en sentido propio y figurado en los estratos arquitectónicos del centro de la ciudad de México y de Escocia, artísticas concreciones de la Historia donde perdura el tiempo constante e irracional de los mitos católicos.

«Constancia», novela inaugural del libro, sin duda indica y programa los modos de representación narrativa que hacen de esas historias unas parábolas sobre la función del arte —literatura, pintura, teatro, cine en este cuento— como reserva de memoria simbólica que conjura las destrucciones debidas a las recurrentes tragedias de la Historia. El carácter aparentemente realista del argumento en los primeros cinco de los dieciocho fragmentos del cuento se transmuta paulatinamente en un código de lo fantástico según los cánones del género. Sin embargo se desvían estos códigos gracias a su enarbolamiento y a su uso para fines satíricos. La reflexión que lleva a cabo la ficción no puede dissociarse de la leve sátira de la comodidad moral en la que se suponen viven o vivían los ciudadanos norteamericanos más conscientes de sus privilegios históricos. Más allá de éstos, el alcance crítico del cuento apunta a todo «honnête homme» que saborea los placeres del arte creado en el dolor de la Historia y las persecuciones y, por ende, a todo lector. Así, la vida estable, monótona y nostálgica del pasado que lleva el Dr. Hull, médico letrado y liberal según la tradición del Sur de Estados Unidos, nativo de Savannah que reside en esa ciudad fantasmal donde de ha detenido el tiempo, casado desde hace cuarenta años con Constancia, una piadosa, sensual y misteriosa andaluza a quien conoció en Sevilla apenas terminada la segunda guerra mundial, se llena de repente con los dramas de la historia de su siglo. En el primer fragmento, la ambigüedad del código realista se ve furtivamente insinuada por una reflexión del narrador acerca de la incertidumbre de sus percepciones semejantes a aquellas de los sueños que se tornan pesadillas durante una siesta por una tarde de agosto de calor bochornoso. En el segundo, el narrador interpela al lector, refiriéndose a su relato como a una serie de apuntes apresurados para dar testimonio del trastorno que sufrió su vida y de los estragos de las represiones políticas y las guerras, antes de que sea demasiado tarde. Así, se señalan de entrada, entre gravedad y levedad, seriedad y humor, los lúdicos códigos de lectura del cuento, puesto que no sólo sugieren el inestable margen entre lo realista y lo fantástico en el que se moverá la historia narrada sino que indican el alcance simbólico de tal alianza entre ambos códigos:

El viejo actor ruso, monsieur Plotnikov, me visitó el día mismo de su muerte. Me dijo que pasarían los años y que yo vendría a visitarle a él el día de mi muerte.

No entendí muy bien sus palabras. El calor de Savannah en agosto es comparable a una siesta interrumpida por sobresaltos indeseados: uno cree que abrió los ojos y en realidad sólo introdujo un sueño dentro de otro. Inversamente, una realidad se acopla a otra, deformándola al grado de que parece un sueño. Pero es sólo esto, la realidad sometida a una temperatura de 101 grados Fahrenheit. Es *nada menos* que esto, sin embargo mis sueños pesados en las tardes de verano se parecen como gemelos a la ciudad de Savannah, que es una ciudad dentro de otra dentro de... [...] El misterio de Savannah, de este modo, es su transparente sencillez geométrica. Su laberinto es la línea recta. De esta claridad nace, sin embargo, la sensación más agobiante de pérdida. El orden es la antesala del horror y cuando mi esposa, española, revisa un viejo álbum de Goya y se detiene en el más célebre de los *Caprichos*, yo no sé si debo perturbar su fascinación, comentando:

—La razón que nunca duerme produce monstruos.<sup>1</sup>

Desde el *incipit* del cuento, en el que parecería invertirse, al menos para el lector beocio, el sentido del *Capricho* de Goya, el signo del sueño de la razón, emparentado con las lúcidas visiones del arte, pesa sobre el narrador quien, conocedor de los grabados del maestro español, cinéfilo, lector de Kafka y Benjamin, vivirá y reconocerá poco a poco la presencia del pasado en el presente y de lo sagrado en el mundo. La metaficción se inserta con malicia en la ficción gracias a este personaje. Espíritu dotado, para los fines de la fábula, con los rasgos tópicos de cierta clase intelectual nortamericana —pragmático y razonador aunque imaginativo—, el Dr. Hull, quien se precia de ser un ilustrado aficionado a las novelas policiacas cuando debe interpretar los primeros signos insólitos de su propia realidad, resulta ser un híbrido del Dr. Watson y Sherlock Holmes. Por un juego de ironías, figura en la ficción el lector avezado a los códigos de distintos géneros narrativos aunque sigue siendo un irremediable ingenuo. En efecto, inicia la interpretación de su propia historia a la vez que permanece incapaz de comprender del todo los sucesos: si bien sus reflexiones lo llevan a analizar la nueva versión de su destino habitado por la historia trágica de una familia europea y a resumir su sentido, no alcanza a percibir su última condición de ser fantasmal. De este modo, la ficción establece su propio código interpretativo. Explícita parcialmente su valor simbólico con parábola de la memoria o necesario reconocimiento de los traumas de la Historia pero apela al humor cuando se guarda algunos resortes secretos de su estructura narrativa, o sea los encantos del cuento fantástico, sin dejar por ello de poner de realce su carácter lúdico con unas adivinanzas. Como la siguiente:

Pero durante estos primeros días de su convalecencia —¿Cómo llamarla, si no? Constancia no era una mujer, sino un pájaro, un ave de movimientos nerviosos (...) comprobando con el ojo izquierdo, velozmente desplazado, la verdad sospechosa que el ojo derecho acaba de comunicarle. Como una avestruz, como un águila, ¿como un... ?<sup>2</sup>

Tras varias sugerencias propias del código fantástico, la respuesta se dará implícitamente hacia el final del relato con la cita de un comentario de Walter Benjamin al cuadro *Angelus Novus* de Paul Klee.<sup>3</sup> El filósofo alemán a quien lee el Dr. Hull, ve en el cuadro a un ángel vuelto hacia las ruinas del pasado aunque invenciblemente aspirado por el viento del progreso. De ese Ángel constante, Constancia sería el avatar.

El manejo conjunto de códigos tradicionalmente heterogéneos como lo fantástico que ha de descodificarse con ludismo y el lirismo del discurso sobre el arte y la Historia que sostienen tanto el narrador como varios interlocutores suyos, códigos que se alteran de modo recíproco cuando ya se ven alterados por su propia puesta de realce, sirve la estrategia según la cual la seriedad de las ficciones de Carlos Fuentes es propensa a una ironía que jamás desmiente el discurso sino que lo aligera.

La irrupción de la Historia en la vida tranquila del Dr. Hull quien contempla con mirada tan distraída como benevolente a su vecino, «monsieur Plotnikov», un viejo actor y escénografo ruso exilado en Estados Unidos pues fue víctima de la política cultural estalinista, resultará no ser sino el descubrimiento a *posteriori* de su destino de anfitrión a pesar suyo de los refugiados políticos y culminará con el consentimiento a este destino. La muerte del actor, que éste viene a anunciarle el mismo día, coincide con un misterioso desmayo de Constancia que el médico diagnostica como una muerte súbita aunque transitoria. Pronto descubrirá Hull el vínculo que une los dos acontecimientos y la verdadera identidad de Constancia quien no es sino el fantasma de la difunta esposa de Plotnikov. Mujer y Ángel del pasado a la vez, ser entre la muerte y la vida, Virgen a quien rezaba en su identidad andaluza, al casarse con Hull Constancia cumplió con el segundo exilio, de España a Estados Unidos, que planeaba la —Sagrada— familia rusa que formaba con su «primer» marido y su hijo, antes de que los tres fuesen asesinados por las autoridades franquistas en 1939. La familia Plotnikov perduraba así gracias a la vida que Constancia sacaba para todos —o al menos para su esposo ruso— de su segundo destino como esposa andaluza del Dr. Hull. Cuando éste, abandonando la cabecera de su mujer para acudir a casa de su vecino, penetra en el cuarto mortuorio donde descansan Plotnikov y su hijo en un ataúd, penetra sin saberlo en la estancia de los muertos de aguda memoria y sabe que no encontrará a su mujer al regresar a su casa. ¿Muerto él o vivo? O fantasma a su vez como lo dejaría pensar la petición que formulara Plotnikov el día de su muerte anunciada: «Gospodin Hull, usted sólo vendría a visitarme el día de su propia muerte, para avisármela como

yo lo hago con la mía. Esa es mi condición.»<sup>4</sup> El relato permanece enigmático a propósito. Hull sigue actuando y narrando su viaje a España y su investigación acerca del pasado de Constanca.

Así, el cuento juega con la vertiente simbólica que le brinda lo fantástico para contar la resolución del enigma que alegoriza el retorno de lo reprimido de la Historia y una suerte de liberación de lo reprimido en la conciencia del narrador. Al figurar mediante la perseverancia o constancia de los fantasmas el penar del pasado en el presente, el argumento escenifica con humor esa especie de entendimiento a *posteriori* muy freudiano gracias al cual el Dr. Hull entiende la lección de la Historia de la que participaba pese a su ignorancia. En efecto, el protagonista se confiesa a sí mismo que ha aprendido a expensas suyas que la excepción norteamericana o sea la ilusión muy relativa de una nación que cree —o creía— haber escapado a las plagas políticas del siglo, no exime a sus ciudadanos del deber de hospitalidad en el mejor sentido de la palabra, la cortesía para con la memoria del Otro. Deber que se simboliza en el cuento con ese tiempo para sobrevivir, ese plazo de gracia que misteriosamente le pide Monsieur Plotnikov en nombre de los inmigrados refugiados en los Estados Unidos.

Amablemente satírica con la buena conciencia de los ciudadanos norteamericanos ilustrados respecto del papel de tierra de asilo que desempeña su país con los refugiados de los sucesivos terrores políticos europeos del siglo XX —estalinismo, nazismo, franquismo—, el cuento concluye con un último retorno en la ficción de la historia emblemática de la Sagrada Familia en fuga. Nuevo avatar de ésta, una familia de jóvenes refugiados salvadoreños se acomoda clandestinamente en el sótano de la casa de Hull quien los descubre allí al volver de España adonde había viajado para consultar los archivos del estado civil de Sevilla para encontrar la huella de Constanca.

Puede verse allí una figura, si no de riguroso paralelismo entre distintos éxodos, al menos de la repetición de un esquema histórico, aquel de la eterna fuga a la que se ven obligadas y sometidas las víctimas de los terrores políticos. El último a la sazón del cuento desplaza la represiones políticas del espacio europeo al americano, desplazamiento que coincide con el tiempo presente de la ficción —los años ochenta del siglo XX— y con el retorno del narrador de Sevilla a Savannah. En efecto, el relato de los salvadoreños corresponde con las masacres de la población campesina del Salvador por el ejército durante la represión de la guerrilla que llevaba el Frente Nacional de Liberación Farabundo Martí a principios de esos ochenta. La doble fuga de la familia Plotnikov —que abandona la URSS en 1929 e intenta salir de España en 1939— se repite en la de los salvadoreños, y los códigos irónicamente empleados de los cuentos de fantasmas sugieren que éstos son avatares de los rusos pues, justo antes de percibir la presencia de la familia salvadoreña, el narrador recuerda la súplica que le hiciera Plotnikov:

No tuve que abrir la puerta. Al tratar de introducir la llave (...) la puerta, empujada por mí, se abrió sola y todos mis fantasmas reencarnaron de un golpe, pero ya no pude, por algún motivo, pensar más en Constancia sola. En cambio pensé: Aquí me esperan ellos, invitándome a unirme a ellos, Constancia nunca sola:

—Visíteme, Gospodin Hull, el día de su propia muerte. Esa es mi condición. Nuestra salud depende de ello.<sup>5</sup>

En el argumento de «Constancia», los retornos de la Historia se entretajan con las travesías del Atlántico: aquellas de los refugiados europeos, las del narrador cuyo destino estuvo ligado al papel desempeñado por los Estados Unidos en la historia europea del siglo puesto que luchó entre las fuerzas de los Aliados durante la segunda Guerra Mundial y pudo estudiar en Sevilla gracias a una beca especial otorgada por el gobierno norteamericano a los reclutas que tuvieron que interrumpir sus estudios. Hull, durante sus ensueños y razonamientos, se refiere repetidas veces a los desplazamientos de los dramas históricos desde las orillas del Mediterráneo hasta las del Atlántico. En definitiva, el espacio de la Historia se despliega y condensa a la vez entre las dos orillas del Atlántico. La aparición en «Constancia» de este tema caro a Carlos Fuentes y al que dedicó nada menos que la inmensa ficción de *Terra Nostra* subraya de nuevo en este cuento el trayecto histórico de las civilizaciones del Occidente hacia América. Ya sabemos que con viajes de tornavía. Las últimas oleadas de emigración política forzada en el siglo XX se inscriben en el «tráfico» incesante que se siguió. Tráfico de la Historia que pide su cuota de memoria, como lo ilustra «Constancia» cuya parábola parece glosar paródicamente el principio del *Manifiesto comunista*. «Un espectro recorre Europa y América, la constancia de la Historia», tal sería la sentencia que subyace en el relato. Sobra decir que tras la referencia católica a la Sagrada Familia a lo largo de *Constancia y otras novelas para vírgenes*, se halla otra al libro de Engels y Marx de 1844, titulado *La Sagrada Familia* y en el que se refuta una concepción finalista de la Historia para oponerle otra, menos mecanicista.<sup>6</sup>

Ahora bien, lo que en “Constancia” aparece con toda nitidez gracias a la referencia a Walter Benjamin completada por las reflexiones del narrador hacia el final de su relato, es una modelización del tiempo histórico. Como contrapunto a la percepción común de la sucesión de los acontecimientos en La Historia, el Ángel de Klee no ve, según Benjamin, sino una catástrofe única. Así comenta el narrador su propia visión de la Historia a la luz de su lectura del filósofo alemán:

...no una ruina sino un flujo sin fin, un río pardo cruzando del Viejo al Nuevo Mundo, una corriente de emigrados, perseguidos, refugiados, entre los cuales destaco a un hombre, una mujer y un niño que creo reconocer, por un instante, antes de que la marcha de los fugitivos los ahogue: la fuga de Palestino a Egipto, la fuga de las juderías de España a los guetos del

Báltico, la fuga de Rusia a Alemania a España a América, los judíos arrojados fuera de Israel, fuga perpetua, polifonía del dolor, Babel del Llanto, interminable, interminable...<sup>7</sup>

El flujo evocado cruza simbólicamente el compás inherente a los aparentes retornos de la Historia para privilegiar una imagen del transcurrir del tiempo en su dolorosa continuidad o en su Constancia. El exorcismo de la fatalidad de los dramas históricos al que a menudo se dedican las ficciones de Carlos Fuentes a través de la representación de lo dispar entre las recurrencias de sucesos mediante parelismos que se tuercen o irónicas inversiones se practica aquí con otros medios. Pues no se trata de acercar dos coyunturas históricas para luego distinguirlas sino de insistir en la unicidad del dolor de las víctimas en la diferencia de las circunstancias, los lugares, los tiempos. A los desastres siempre recomenzados de la Historia, el cuento responde con el carácter edificante aunque divertido de su parábola.

El desenlace subraya que no existe redención del dolor de los refugiados, muertos o vivos, sino en la acogida que les hace. Acogida que acepta asumir el Dr. Hull al final de su historia cuando tiende los brazos a los salvadoreños y les dice cuán grata y necesaria le resulta su presencia. Ahora, allí se juega una solidaridad de las memorias puesto que Hull se siente próximo a su fin. ¿No sería él mismo un fantasma que pide un plazo de gracia, es decir, como él mismo lo explica, un tiempo de memoria? Pues, haciéndose hermeneuta de su historia, el narrador interpreta su tenor simbólico, traduciendo el discurso –fantástico- de los muertos al discurso –racional- de los vivos, traducción que no deja de surtir un efecto de comicidad leve y sutil:

...ahora acepté ser esto y serlo con alegría, con honor, ser el intermediario entre realidades que yo no poseía, ni siquiera dominaba, pero que se presentaban ante mí y me decían: nada nos debes salvo el hecho de que tú sigues vivo y no puedes abandonarnos al exilio, a la muerte y al olvido. Dános un poco más de vida, aunque tú sólo la llames recuerdo, qué te cuesta.<sup>8</sup>

Pese a la edulcoración que el humor le brinda al lirismo, «Constancia» pretende ser una suerte de memorial. En efecto, el cuento rinde homenaje a los escritores, directores de teatro y cine, actores rusos y alemanes perseguidos por el estalinismo y el nazismo, cuyos nombres se cita tres veces: en los parlamentos que Plotnikov dirige a Hull, en las misteriosas letanías que recita durante sus paseos por el cementerio de Savannah y, por fin, cuando Hull los lee, labrados en la madera del ataúd del actor.

El cuento encierra así briznas de plegarias y se hace oración que contesta al poema del palestino Mahmud Darwish, citado en el epígrafe en una cita de Edward Said y retomado en el relato:

Séllame con tu mirada  
Llévame donde quiera que estés...



Protégeme con tu mirada  
 Llévame como una reliquia del mansión del dolor...  
 Llévame como un juguete, como un ladrillo,  
 Para que nuestros hijos no se olviden de regresar<sup>9</sup>

Pero esta súplica del exilio palestino se convierte a su vez en tráfuga en la ficción puesto que se da por una carta de los judíos expulsados de España en 1492, retomada por Constanca y mentalmente dirigida por el narrador a Walter Benjamin, muerto en 1940 en la frontera española con Francia cuando huía del nazismo. Así, el cuento, al desviar los textos citados de su original intención ilocutoria, transmite con malicia «material» de plegaria de exilio de los palestinos de hoy a los judíos de siempre, más allá de las fronteras y las guerras fratricidas, invitando a los pueblos enemistados a que reconozcan su fraternidad en el dolor común. La ficción cumple con esta empresa de conciliación al negarse a establecer la obligada distinción entre agresores y agredidos que induce la percepción propia de cada época, puesto que sortea la representación de la sucesión cronológica de las épocas para proponer la percepción del flujo único de la Historia donde confluyen los tiempos. El arquetipo de la historia de la Sagrada Familia se repite indefinidamente, sólo que con la variación que media constante entre uno y otro de sus avatares.

### NOTAS

- 1 Carlos Fuentes, *Constancia y otras novelas para vírgenes*, op. cit (México: FCE, col. Tierra Firme, 1990), p. 11.
- 2 Fuentes, p. 30.
- 3 Cf. Walter Benjamin, «Sur le concept d'histoire» *Ecrits français*, (Paris: Gallimard, NRF, 1991), p. 343.
- 4 Fuentes, p. 19.
- 5 Fuentes, p. 72.
- 6 Cf. F. Engels, *La Sainte Famille* (paris, Editions Sociales, 1970), p. 116: «l'Histoire ne fait rien, elle ne possède énormes, elle ne livre pas de combats! C'est au contraire l'homme, l'homme réel et vivant qui fait tout cela, possède tout cela et mène tout ces combats. Ce n'est pas, soyez-en certains, "l'Histoire" qui se sert de l'homme comme moyen pour réaliser – comme si elle était un personne à part! – ses fins a elle; elle n'est que l'activité de l'homme qui poursuit ses fins à lui "car" la première présupposition de l'histoire des hommes, c'est naturellement l'existence d'individus humains vivants.»
- 7 Fuentes, p. 69.
- 8 Fuentes, p. 74.
- 9 Fuentes p. 9 y p. 70.