

Carlos Fuentes: entre lo fantástico y lo simbólico

Colchero Garrido, María Teresa

2015-03-09

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/412>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

CARLOS FUENTES: ENTRE LO FANTÁSTICO Y LO SIMBÓLICO

María Teresa Colchero Garrido*

El objetivo fundamental de este artículo es brindar a los interesados en la obra de Carlos Fuentes una base de datos de la cual pueda partir su propia investigación. El artículo toma como eje la novela *Terra Nostra*, que apareció en el año de 1975. Las obras que la anteceden son:

Los días enmascarados (1954). Este libro se compone de una serie de relatos donde Carlos Fuentes da a conocer sus preocupaciones como escritor y comienza a trazar el camino de su desarrollo intelectual. En *Los días enmascarados* encontramos relatos de corte realista y cuentos de tipo fantástico. El más importante se titula "Chac Mool"; se trata de un relato fantástico donde Fuentes ha dado vida al "Dios de la Lluvia" recuperando un mito del pasado indígena; lo más interesante es que el Chac Mool cobra vida en el México actual. Muchos críticos han señalado la importancia que para el escritor tiene la búsqueda de la identidad; este relato es una muestra de ello. Alberto N. Pamics y C. Dean Berry, en su obra *Carlos Fuentes y la dualidad integral mexicana*¹ señalan:

para presentar un problema real en un momento histórico, Fuentes prescinde del tiempo y de la realidad histórica y se vale de una nueva realidad novelística en que los hechos históricos, lo sustancial, sirve de punto de partida de los hechos fantásticos, lo etéreo. Se ven dos planos en el

* Coordinador de la Maestría en Literatura Mexicana de la UAP

¹ Pamics, Alberto N., y C. Dean Berry, *Carlos Fuentes y la dualidad integral mexicana*, Ediciones Universal, Miami, Florida, 1969, pp. 19-20.

cuento: uno real, verosímil; otro fantástico, improbable. Lo que parece a primera vista absurdo es lo real y viceversa. De esta mezcla de lo sustancial y lo etéreo emana una ambigüedad cambiante, que logra crear la realidad, el México de hoy, tal como lo concibe el autor.

Más aún, en "Chac Mool" Fuentes nos anuncia que si no cuidamos la integración a la sociedad de los restos de la cultura indígena y sus exponentes, correremos el peligro de dejarlos marginados y de evidenciar nuestra falta de capacidad para resolver una problemática social a través de recursos de imaginación y, sobre todo, con voluntad cultural. Carlos Fuentes considera, al igual que José Ortega y Gasset, que la cultura se traduce en las respuestas que damos a los desafíos de la vida. El escritor mexicano propone que para alcanzar las metas adecuadas en el proceso de modernización, no pueden ni deben soslayarse factores de orden cultural ancestral; pues de equivocar los pasos graduales para alcanzar la modernización, los resultados dejarán ver aquellos resquicios a los que no se les ha podido dar solución. Y en lugar de conseguir el tan ansiado avance hacia la modernización, saldrán a la luz las carencias y los desacuerdos que existen en el fondo. Convirtiéndose este proceso en un fracaso.

Otro de los relatos que llama la atención de *Los días enmascarados* es "Tlactocatzine en el jardín de Flandes", cuento de corte fantástico donde el narrador plasma su preocupación por la figura femenina. Este relato antecede a *Aura*, a "Las dos Elenas" de *Cantar de ciegos*, a "Celestina" de *Terra Nostra* y a "Constancia", personaje principal de *Constancia y otras novelas para vírgenes*. Fuentes concibe a la mujer como un ser enigmático, desconocido, donde se alberga la magia, los recursos lúdicos, las transformaciones: *mutatis mutandis*, en el ser femenino hay una capacidad de resistencia y cambio. También considera a la mujer como bruja, hechicera, que logra someter al hombre a través de sus múltiples recursos. Recordemos que Gloria Durán, en su obra *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes* hace un recuento de la presencia de las hechiceras en la literatura castellana, cómo *La Celestina* de Fernando de Rojas, publicada en 1499, es la más antigua de las brujas y sin lugar a dudas es la reina de las brujas literarias en español. A ella le sigue Fabia, de la obra *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega; también son famosas las brujas de Goya y de Gustavo Adolfo Bécquer. La primera bru-

ja en la narrativa de Fuentes es Tlactocatzine. Gloria Durán nos dice al respecto:

la hechicera o bruja, por medio de cartas, invita al narrador a que concurre a una cita de media noche en el jardín, donde él siente en las manos de ella la frialdad de la tumba. Trata de huir de la casa, pero se encuentra con la puerta cerrada. Entonces la hechicera le llama Max, así como Tlactocatzine habla en alemán lo mismo que en náhuatl y le recuerda sus paseos con ella por el jardín de Flandes. Cuando el héroe examina la cerradura de la puerta cerrada, ve un águila coronada que parece tener el perfil de la vieja. La sospecha acerca de la identidad de la anciana queda confirmada cuando lee la inscripción que hay en la cerradura, "Charlotte, Kaiserin von Mexico".²

Es una constante en Fuentes el tratamiento de la huella del tiempo en sus personajes femeninos, que padecen las tempestades temporales y cuya fisonomía se muda tantas veces como el creador desea.

El tercer cuento, que me parece representativo de una constante en la narrativa de Fuentes, se titula "En defensa de la trigolibia". En este relato Fuentes abre una línea de carácter político. A través del discurso literario va planteando consideraciones de orden político, como posteriormente postulará en obras como *Tiempo mexicano* o *Nuevo tiempo mexicano*.

La primera novela de Carlos Fuentes es *La región más transparente*, sobre la cual encontramos un gran número de análisis realizados por la crítica internacional y nacional. Por ejemplo, Alberto N. Pamies y C. Dean Berry mencionan lo siguiente:

en su novela *La región más transparente*, Fuentes emplea una estructura en que la acción se adelanta o se atrasa caprichosamente. El orden del relato se aparta del orden de los hechos. Hay recuerdos dentro de los recuerdos, en meandros digresivos. Hay historias de personajes yuxtapuestos mediante el uso de una serie de narraciones retrospectivas. Hay una yuxtaposición de escenas de diferentes capas sociales y de diferentes épocas. Hay varios niveles de narración que se contraponen y corren entrecruzados, paralela y simultáneamente, mediante el uso de "flashbacks" y varios puntos de vista. Pero en esta novela, Fuentes superimpone sobre la

² Durán, Gloria, *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*, UNAM, México, 1976, p. 45.

narrativa un eslabón, bien sean las unidades de tiempo y espacio, un *liet motif*, o una estructura simbólica para imponer orden y punto de partida”.³

En este discurso narrativo, Carlos Fuentes nos presenta un mosaico social y político de la ciudad de México en la década de los cincuentas. Presenta los distintos estratos sociales conformados después de veinte años de post-Revolución. La conciencia colectiva está representada por Ixca Cienfuegos. Pamies y Berry, al respecto nos dicen:

Ixca Cienfuegos, encarnación y símbolo del pasado de México, sorbe con los labios la sangre de una herida en la mano. La sangre despierta en él dos imágenes del viejo zócalo de México:

“Palacio, Catedral, el edificio del Ayuntamiento y el lado desigual, de piernas arqueadas, dejaban que la penumbra construyera una región de luz pasajera, opaca, entre la sombra natural de sus rojizos y de marfil gastado. Por los ojos violentos y en fuga de Ixca corría otra imagen: en el sur, el flujo de un canal oscuro, poblado de túnicas blancas; en el norte una esquina en la cual la piedra se rompía en signos de bastones ardientes, cráneos rojos y mariposas rígidas: muralla de serpientes bajo los techos gemelos de la lluvia y el fuego... las dos imágenes, dinámicas en los ojos de Cienfuegos, se disolvían la una en la otra, cada una espejo sin fondo de la anterior o de la nueva... cerró los ojos: quería la boca llena del sabor acre, metálico de su propia sangre. La cabeza le nadaba en ese sabor, la sangre le zumbaba en las orejas como una doble respiración del hombre y la del fantasma, el uno frente al otro, pero invisibles. (RT: 93)⁴.”⁵

Y la sabiduría a través de los sentidos, la representa la ciega Hortensia Chacón. El mismo Fuentes señala que el abuso del sentido de la vista hace que nos despistemos y nos perdamos de cuestiones esenciales que se captan a través de los otros sentidos; por eso, como Edipo, llegamos a un estado de conciencia superior o más profunda cuando ejercemos los otros sentidos. La tradición clásica considera que los ciegos alcanzan el estadio más alto del saber, sirva como ejemplo Homero.

En síntesis, Carlos Fuentes, a través de *La región más transparente*, ha creado un espacio narrativo donde refleja la “Urbe”, la ciudad

³ Pamies y Berry, *Carlos Fuentes y...*, p. 34.

⁴ Carlos Fuentes, *La región más transparente*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968.

⁵ Pamies y Berry, *Carlos Fuentes y...*, p. 36.

contemporánea, resultado de una serie de cambios a nivel político y social que en México se logra a través de la Revolución.

En 1959 Carlos Fuentes publica una novela corta con el título de *Las buenas conciencias*. Novela de corte tradicional y de poca trascendencia dentro de la narrativa del autor. Para 1962 salen a la luz dos obras del autor mexicano; se trata de *La muerte de Artemio Cruz* y de *Aura*. La crítica internacional centró la atención en *La muerte de Artemio Cruz*, una de las obras más conocidas del autor. Fue traducida a varios idiomas y provocó gran interés entre los lectores. Se trata de una novela cuya técnica narrativa es vanguardista. Ya en *La región más transparente* Fuentes había mostrado su tendencia al empleo de nuevas estructuras narrativas, y en el caso de *La región...* podríamos hablar de una técnica equiparada al *collage*, donde el creador va plasmando cortes dibujados de distintas escenas y eventos acaecidos en la ciudad de México. Una técnica donde se sobreponen los distintos escenarios y, para efectos del lector, los cambios son anunciados a través de los nombres de los personajes. En *La muerte de Artemio Cruz* todo el discurso corresponde al acto de contrición de Artemio, que antes de su muerte realiza una profunda reflexión de lo que ha sido su vida como revolucionario. En realidad esta novela se considera una de las obras donde se puntualiza el proceso revolucionario. En este sentido, *La muerte de Artemio Cruz* constituye una de las últimas revisiones que a través del proceso literario se ha realizado sobre los resultados e impactos de la Revolución Mexicana en el Estado y en sus ciudadanos. Los críticos Pamic y Berry⁶ consideran que Carlos Fuentes contrapone los tres planos de la novela:

en el primer plano, narrado desde el punto de vista del moribundo, se presenta un tipo de monólogo interior, a veces intercalado por la voz de otro personaje. El moribundo siente, escucha e interpreta lo que le pasa a él. A este plano, Fuentes contrapone el plano en el que la subconsciencia tutea al hombre. La relación entre el "yo" y el "tú" es una relación de ambivalencia. Interpreta el "tú" más objetivamente que el "yo". A estos dos planos se contrapone el tercero, el plano en el que la vida de Artemio Cruz es narrada desde afuera, desde un punto de vista omnisciente. El tercer plano, que es más amplio que los otros dos, relata objetivamente los detalles de los doce días importantes.

⁶ Pamic y Berry, *Carlos Fuentes y...*, p. 38.

En síntesis, lo que los críticos observaron son los tres planos de la muerte de Artemio Cruz, a través de los cuales el escritor ha logrado presentar los acontecimientos de la vida de Artemio desde tres distintos puntos de vista: el punto de vista subjetivo del yo moribundo; el punto de vista objetivado de la subconsciencia de Cruz; y el punto de vista omnisciente del autor, que presenta los detalles objetivamente.⁷ Esta narración recoge como modelo literario algunas de las propuestas más significativas del análisis que Octavio Paz sustentó en *El laberinto de la soledad*, sobre todo en el apartado que responde al título "Los hijos de la Malinche". Artemio, a propuesta de Fuentes, es uno de ellos. Lo que conlleva a suponer que Carlos Fuentes intenta profundizar al máximo en el terreno concerniente a nuestras raíces y nuestra procedencia. Artemio es hijo de un hacendado y una mujer al servicio de la hacienda. Es un ser producto de la transgresión, de la violación y de la carencia del reconocimiento de los derechos humanos.⁸

Como hemos dicho, en 1962 también fue publicada la novela corta *Aura*, la cual ha sido considerada de perfecta factura. Dentro de las obras de Fuentes corresponde a las de modelo fantástico. En *Aura* el escritor delinea ciertas propuestas que desarrolla más adelante, como por ejemplo en *Terra Nostra*. La crítica Gloria Durán al respecto nos dice:

Aura es un cuento de hadas para adultos cuya acción se desarrolla en la "tierra encantada" de la ciudad de México actual. El héroe, Felipe Montero, es un joven historiador que responde a un anuncio periodístico que le parece estar especialmente dirigido a él, y se encuentra en la som-

⁷ Quiero hacer notar que María Stoope en *La muerte de Artemio Cruz: una novela de denuncia y traición*, UNAM, 1982, basa algunos capítulos de su libro en este esquema que fue planteado por Pamiés y Berry. También Liliana Befumo Boschi y Elisa Calabrese en su libro *Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes* de la Editorial Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1974, describen la estructura en la muerte de Artemio Cruz basándose en las consideraciones que Pamiés y Berry habían realizado en su obra original ya citada.

⁸ Para profundizar, recomiendo la lectura del libro ya citado de María Stoope. Específicamente el capítulo donde trata la búsqueda de la identidad en la obra de Carlos Fuentes, en el que María apunta la violación como el eje central de la constante desgarradura que viene a presentarse en la novela con el manto del mito. Basándose en la obra de Octavio Paz *El laberinto de la soledad*, María asocia alguno de los personajes de la obra de Fuentes con las propuestas de Octavio Paz. Ejemplos: Artemio Cruz, víctima, en su origen, de la acción del *verbo masculino, activo cruel*, hace de su vida la lucha constante por invertir los términos de ese origen y convertirse de un hijo de la... en un gran "llegón". Otro, la posesión de Catalina también tiene, en su origen, la violación: ella acepta este hecho sin dar muestras de rebeldía.

bría, vieja casa de una indescritiblemente anciana mujer, Consuelo Llorente. Inmediatamente es contratado Felipe para publicar las memorias del esposo de Consuelo, el difunto General Llorente, y es presentado a Aura, una linda muchacha de veinte años, sobrina de Consuelo. Ellas son los únicos moradores humanos de la casa. Los otros son animales... Felipe se enamora de Aura a primera vista.⁹

El problema consiste en que Aura es una creación de la tía Consuelo, que ha recurrido a las yerbas y a la magia, por eso en la última noche Aura pierde totalmente la máscara de la juventud y se revela de nuevo como la vieja bruja arrugada. Los efectos mágicos únicamente perduran tres días. Por otra parte, tal parece que el General Llorente a reencarnado en Felipe. Desde luego que se trata de una obra de carácter fantástico donde se destaca el plano psicológico de Aura-Consuelo que, como nos dice Gloria Durán, es un buen ejemplo del *ánima* de Jung, el arquetipo de vida. Fuentes siente un impulso de repetir la imagen de este arquetipo una y otra vez, así Aura es el modelo para un cuento posterior, "Muñeca reina", de *Cantar de ciegos*. También lo encontramos en "Las dos Elenas"; asimismo vemos el modelo en Ludivinia, en *La muerte de Artemio Cruz*, sobre la cual Gloria Durán hace notar que posee la sabiduría del *ánima*, o lo que podríamos llamar intuición femenina. Cabe mencionar que la figura de Teódula Moctezuma, de *La región más transparente*, proviene del contexto histórico, pues Teódula representa a la vieja hechicera azteca. Mercedes Zamacona, también de *La región más transparente*, es la segunda hechicera aunque su carácter corresponde al poder que ella ejerce sobre Federico Robles acerca de un secreto que Ixca Cienfuegos buscó en vano. Al final de la novela se revela el enamoramiento de Mercedes y Robles, que se produce a través de un acto litúrgico donde Mercedes nutre de poder a Robles con el sacrificio de la sangre de un caballo.¹⁰ Mercedes lo condena a la vanidad del poder excesivo; por eso Federico Robles sólo en la oscuridad encuentra su verdad, su satisfacción y su origen. Esta oscuridad queda representada a través de la ceguera de Hortensia Chacón.

⁹ Gloria Durán, *La magia...*, p. 39.

¹⁰ Recordemos que la sangre tiene una connotación referente a la línea imperceptible que divide la vida de la muerte. La sangre caliente que recorre su cauce natural: las venas, representa vida; pero en cuanto que la sangre se derrama y pierde su calor, representa muerte.

Gloria Durán nos dice que Aura es meramente una mujer hechicera, aunque sus poderes van más allá que el de las brujas del plano realista de la propia obra de Fuentes. La parte sombría de Aura queda plasmada a través del sacrificio de los animales con el fin de lograr poderes sexuales. Podemos concluir con la idea de que Aura no es una mala bruja.

En 1964 Fuentes publica *Cantar de ciegos*, es un libro de cuentos en el cual podemos resaltar la presencia de "Las dos Elenas", "Vieja moralidad", "La línea de la vida", "Muñeca reina", entre otros. El título bajo el cual se recogen estos relatos, *Cantar de ciegos*, es digno de una breve reflexión, ya que, para Carlos Fuentes, si todo se reduce al sentido de la vista, entonces estaremos perdiendo aspectos fundamentales de la cultura que se captan a través de los otros sentidos. Es más, sabemos que la ceguera se asocia con la sabiduría, es el caso del propio Homero, autor de los cantos o epopeyas griegas. O como en el caso de Edipo Rey: mientras gozó de la vista anduvo a ciegas y cuando queda invidente adquiere consciencia de la fatalidad de su propia vida. Lo que nos enseña una cuestión paradójica que también puede ser ejemplificada con la vida y la muerte, la juventud y la vejez, etc. Los críticos Pamies y Berry consideran que la atmósfera irreal de *Aura* y la constante preocupación por el pasado sirven como antecedentes del relato "Muñeca reina" de *Cantar de ciegos*. *Cantar de ciegos* es un libro que recoge siete cuentos que tratan del individuo en una sociedad enajenante, que lo aísla y contra la cual tiene que combatir con sus recursos inadecuados. Al respecto, José Donoso dice que *el tema común de los cuentos, salvo "Muñeca reina, es el alejamiento del ser humano de los sentimientos básicos, el no reconocerse en las antiguas palabras como amor, odio, hambre, justicia*. El libro se distingue por sostener la tensión de tres líneas constantes: el hastío, la preocupación social y la nostalgia evocada por el recuerdo del pasado.¹¹

La obra *Cambio de piel* fue publicada en 1967 y galardonada con el Premio Rómulo Gallegos. En esta novela resaltamos la inserción de escenas cinematográficas en los diálogos. Su técnica narrativa es innovadora, todo se desarrolla en la ciudad de Cholula, que simboli-

¹¹ Pamies y Berry, *Carlos Fuentes y...*, p. 29.

za un retorno al pasado a través de obras arquitectónicas tales como la pirámide y la propia iglesia. Fuentes nos presenta el sincretismo ce-lebrado en la ciudad de Cholula.

Se trata de dos parejas que dejan fluir toda su imaginación y su conocimiento sobre la vida, todas estas reflexiones constituyen el dis-curso de *Cambio de piel*. Margo Glantz¹² en su libro de ensayos so-bre literatura mexicana señala lo siguiente: *Cambio de piel* es una definición de la fiesta imposible e improbable.

Fiesta en el sentido esencial de la palabra, ceremonia sagrada que se lle-va a efecto como un exorcismo. Catástrofe en su connotación de derrota, pero también de cancelación. Si la fiesta es representación, puede darse aun en los dominios de lo imposible, porque su realidad se detiene en los linderos de la dramaturgia, de lo que representa al mundo. Y el teatro es la ceremonia que reproduce una fiesta imposible: al acercamiento definiti-vo con el mundo.

Cambio de piel es una novela de muy pocos personajes, pero sus per-sonajes representan una ceremonia desacralizada en el recinto sagrado de un templo que se contiene a sí mismo en un juego de pirámides super-puestas. Los personajes son cuatro: Javier y Elizabeth, Franz e Isabel. Frente a ellos la historia de la Conquista, la historia de unos hornos cre-matorios, la historia falsa y a la vez verdadera de años transcurridos en diversas ciudades. Hay un narrador que interviene en la novela dialogan-do sin interrupción con Elizabeth. Hay seis personajes que llegan a Cholula, casi al mismo tiempo que las dos parejas mencionadas. La ser-piente como símbolo envolvente es soberana.

Otra de las obras, que también fue publicada en 1967 es *Zona sa-grada*. Esta obra se basa en el mito de Ulises, pero no el Ulises que conocemos de Homero, sino el de Apolodoro y que Robert Graves volvió a contar. Se trata de un Ulises que cuando vuelve a Ítaca es desterrado nuevamente a causa de su cruel matanza de los pretendien-tes. El mismo Carlos Fuentes en una entrevista que le hizo Rodríguez Monegal y que fue publicada en *Mundo nuevo* nos dice:

En realidad Ulises regresa de la guerra hecho un viejo, se sienta y empie-za a contarles historias a la esposa y al hijo, a fatigarlos con las historias, a hacerlos puré con tantas historias fantásticas hasta ponerlos furiosos y

¹² Margo Glantz, *Repeticiones (ensayos sobre literatura mexicana)*, Universidad Veracruzana, 1979, pp. 35-36.

volverlos locos. ¿Qué puede hacer Telémaco sino retomar el destino del padre, reiniciar los viajes de Ulises, esos viajes que llevarán a Telémaco a la isla de la hechicera Circe en el Adriático? Ahí encuentra que tiene un doble que es su hermano, el hijo de Ulises y Circe, Telégono... Y para completar los destinos y las sustituciones, Telémaco se acuesta con Circe, se convierte en el marido de Circe. Y ahora es Telégono el que prosigue las peregrinaciones, los viajes que lo tienen que llevar a ese desolado y rústico reino de Ítaca, donde se encuentra a esa vieja pareja, Ulises y Penélope. Penélope ve entrar por la puerta al joven Ulises, el que vio partir a la guerra. Ergo, Penélope y Telégono se escabechan a Ulises, lo matan y Telégono ocupa el lecho de su padre. Bueno, esto es un poco el marco mítico de *Zona sagrada*.¹³

Por su parte, Liliana Befumo y Elisa Calabrese subrayan lo siguiente:

La clasificación en capítulos es convencional, ya que, mientras en algunos de ellos las unidades narrativas coinciden con tal división, en otros varias secuencias se encuentran articuladas, de manera tal, que aun dentro de la misma unidad nos remiten a otros planos de realidades superpuestos sincrónicamente, pero diferenciados espacialmente.

Estrictamente considerada la historia podría reducirse a unos pocos núcleos:

Relación entre Guillermo y su madre, Claudia Nervo. Considerado según un criterio psicoanalítico podría determinarse un Complejo Edípico.

Como una creación complementaria de Guillermo aparece otra realidad en la que Bela reemplaza en su relación amorosa a Claudia, en una verdadera sustitución.

Aparición de Giancarlo, relacionado indirectamente con Bela, pero vinculado amorosamente a Claudia, con quien comparte otro espacio-realidad.

Mundo de la farándula donde Claudia es centro y reina de un séquito incondicional y despersonalizado, que se renueva permanentemente. Por tratarse del cine y del teatro, es fácil que se produzcan quiebras en los distintos planos de la historia, que de manera casi imperceptible nos remiten al nivel mítico.

En la estructura básica hay un intento de traducir la técnica cinematográfica, en cuanto a sistema semiótico cuya materia es la imagen. Sin embargo, el propósito no se logra totalmente, pues el nivel del discurso no encuentra la "traducción" al lenguaje de las marcas que evidencien el des-

¹³ Carlos Fuentes, "La situación del escritor en América Latina", en *Mundo nuevo* I (julio 1966), (en diálogo con Emir Rodríguez Monegal).

plazamiento espacio-temporal o el flashback, por ejemplo, y solamente en las descripciones a nivel de historia se advierte la relevancia de las imágenes.¹⁴

Gloria Durán señala el doble papel que Claudia juega como madre (Penélope) y como bruja (Circe). Al mismo tiempo, Gloria advierte el mito de Fuentes relativo a los hermanos Telémaco y Telégono, que se casan con la “otra” esposa del padre. Si Circe es de hecho Penélope, Telémaco y su hermano, gracias al incesto, vuelven al seno de la madre. Observamos nuevamente la presencia del mito de Edipo Rey, de Sófocles, que en este caso se presenta por duplicado.

En 1968 Carlos Fuentes publica un ensayo de carácter político intitulado *París y la Revolución de mayo*. En este texto Fuentes nos trata de explicar las causas que llevaron a los estudiantes parisinos a demandar ciertas reformas en la política educativa de nivel superior. Los estudiantes exigían que el discurso universitario fuera coherente con el ejercicio de la práctica laboral; los estudiantes solicitaban una reforma a los programas de estudio que se encaminara a un acercamiento mayor entre la teoría y la práctica de cualquiera de las materias del saber. El propio Carlos Fuentes señala:

Y esto es lo primero que hay que comprender sobre la Revolución de mayo en Francia: que es una insurrección, no contra un gobierno determinado, sino contra el futuro determinado por la práctica de la sociedad industrial contemporánea. Asistimos a una Revolución de profundas raíces morales, protagonizada en primera instancia por la juventud de una nación desarrollada. Y estos jóvenes dicen que la abundancia no basta, que se trata de una abundancia mentirosa. Primero, porque pretende compensar con la variedad y cantidad de los bienes de consumo, la uniformidad y la paucidad de los contenidos reales de la vida: comunicación, amor, cultura, dignidad personal y colectiva, sentido de la cualidad del trabajo, sentido de autonomía crítica de los individuos y de las organizaciones, relaciones concretas y decisivas entre cada hombre y lo que hace, dice, rechaza o escoge.

Todas estas posibilidades, las verdaderamente humanas, se han perdido en la sociedad de consumidores, donde un aparato económico y político impersonal, intocable, por nadie elegido y por nadie revocable (por más que formalmente, los pasajeros equipos de administración, miembros

¹⁴ Liliana Boschi y Elisa Calabrese, *Nostalgia...*, p. 123.

de un mismo sistema lo sean) determina a priori las “necesidades” de los individuos de acuerdo con las necesidades de una producción cuya expansión sólo se concibe mediante el desgaste permanente. Expansión deficitaria, en la jerga del neocapitalismo. Muerte climatizada, en el lenguaje de Julio Cortázar.¹⁵

Además de que el ensayo es muy interesante, conviene resaltar que lo más importante es que este escrito conformado con lenguaje correspondiente al discurso formal servirá de base para desatar la imaginación de Carlos Fuentes y hacer fluir el discurso de “Carne, esferas, ojos grises junto al Sena”, que aparecerá publicado por primera vez en la *Revista de la UNAM*; por segunda vez, aunque con algunas modificaciones, en la *Revista de Occidente*, y en una versión definitiva constituye el primer capítulo de *Terra Nostra*.

En 1969 se publica el primer ensayo de Carlos Fuentes bajo el título *La nueva novela hispanoamericana*, en este estudio nos presenta algunas líneas directrices sobre la novela hispanoamericana. Los autores sobre los que reflexiona son: Mario Vargas Llosa, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Juan Rulfo.¹⁶

En ese mismo año apareció el relato *Cumpleaños*. Nuncia, la protagonista, vive en un laberinto acompañada de un niño y un gato. El narrador es un arquitecto inglés común y corriente que no piensa más que en la celebración de los diez años de su hijo. Se siente atraído por Nuncia, que por otra parte niega que él existe. El título de la novela alude a la celebración del décimo aniversario de Georgie, hijo de Emily y de George, y al telegrama de cumpleaños, que parece recibir éste último cuando es transferido a un tiempo y a un espacio indefinido.

En esta obra encontramos algunos antecedentes de *Terra Nostra*. Por ejemplo, la alusión al Apocalipsis (CUM: 66); el espejo duplicado (CUM: 84); la referencia a Agripa Póstumo:

Quiso llegar a Roma y reinar sobre la segunda época. Una gran paradoja se posó, como una paloma negra, sobre su cabeza: le reservó lo que él

¹⁵ Carlos Fuentes, “La Francia revolucionaria: imágenes e ideas”, pp. 15-16.

¹⁶ Ver la interpretación que hago del texto en *Filtros, burbujas y brebajes: Alquimia de la novela de la novela de Carlos Fuentes*, BUAP, México, 1995.

menos deseaba: el triunfo póstumo. No reinó; murió en la segunda época. Su muerte abrió, con un gran signo de interrogación, la tercera. Pobre, pobre hijo del hombre, de la tierra, del hambre. (CUM: 88).

La reencarnación:

Esperando su nueva encarnación. Pensándote a ti, que no existes, en un tiempo que aún no existe. Que quizás, jamás llegue. Me ha olvidado. Por eso, no sabe que lo acompaño siempre; que yo reencarno, un poco antes o un poco después de él, en distintos cuerpos, como él lo quiso. Cuando no coincidimos, George, cuando él abandona una vida y yo me quedo encarcelada en mi cuerpo, entonces me siento muy sola, muy triste, y necesito compañía. (CUM: 114).

Sabemos que el monje representa a Siger de Brabante, teólogo magistral de la Universidad de París, denunciado por Etienne Tempier y por Tomás de Aquino, que huyó a Italia donde fue asesinado a puñaladas en 1281. En esta obra Carlos Fuentes ya está trabajando el sustrato ideológico que corresponde a la contrapartida heterodoxa que se enfrenta a los ortodoxos cristianos en el mundo medieval. Fuentes recoge las figuras más representativas que por cualquier vía hayan contestado o contradicho el discurso oficial. Por ejemplo, Siger de Brabante, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Fernando de Rojas, más adelante Galileo, Copérnico, etcétera.

En 1970 aparece la obra *Casa con dos puertas*, donde el escritor presenta algunas consideraciones sobre algunos representantes de la literatura europea, como Balzac y Jane Austen; también habla de William Faulkner, de Alfonso Reyes, sobre México, de Styron, sobre el cine de Buñuel, específicamente analiza *El ángel exterminador*, *Viridiana*, *Nazarín*. En verdad, *Casa con dos puertas* es un magnífico ensayo que comienza con el análisis de la novela inglesa a partir del siglo XVIII. En todas estas líneas podemos encontrar las huellas más significativas que se han impregnado en la narrativa de Carlos Fuentes. Así, el autor hace un recorrido por la literatura española, recordando siempre las mismas obras: *Celestina*, *Don Juan* y *Don Quijote*; la literatura francesa, menciona *La comedia humana* de Balzac y la presencia de la literatura inglesa y norteamericana, entre quienes están Shakespeare, William Faulkner, Virginia Woolf, John Dos Pasos, Malcom Lowry; la presencia del maestro Alfonso Reyes

y la literatura mexicana. A lo largo de todo el ensayo encontramos una reflexión sobre qué es la novela.¹⁷

También en este año aparecieron dos obras de teatro: *El tuerto es rey* y *Todos los gatos son pardos*. La trama de *El tuerto es rey* es muy sencilla: una señora, Donata, y su criado, El Duque, viven en una casa abandonada; ambos están ciegos pero cada uno cree que el otro puede ver y al mismo tiempo cree que el otro es su lazarillo. Además, ambos esperan desde hace seis días el regreso del señor, el marido de la señora. La acción transcurre en la vigilia del séptimo día. Octavio Paz ha escrito las siguientes líneas sobre los personajes de *El tuerto es rey*:

La relación entre los personajes se despliega en varios niveles: psicológico, social, literario, teológico, etc. En cada nivel opera un circuito negador: negación de la psicología, la historia, la literatura, la teología... además, en cada nivel los tres personajes sufren distintas metamorfosis: Donata-mujer-de-mundo, Donata-Bovary, Donata-Electra, Donata-Eva, etc. A estas metamorfosis corresponden otras tantas de Duque-criado, Duque-santo, Duque-tirano, Duque-hermano, etc. El único que no cambia es el Señor, o sea dios padre o autor del texto (TR: 8-9).

La otra obra, *Todos los gatos son pardos*, es una representación de la conquista. Empieza con la traición de Marina, el amor de Cortés y Marina, el envío de los emisarios de Moctezuma, los diálogos de Moctezuma sobre las profecías, la quema de las naves y el avance de los hombres de Cortés hacia Tenochtitlan. Al final Hernán Cortés no es gobernador de la tierra conquistada. En la última parte de la obra aparece el México actual con una mezcla de todo un poco. Considero que ambas obras constituyen un antecedente de temáticas que después el escritor desarrollará ampliamente en su obra magna, *Terra Nostra*. Por ejemplo, el Señor, omnipotente, responsable de los hechos de sus criaturas en *El tuerto es rey*. Y de *Todos los gatos son pardos*, Carlos Fuentes recoge el tema de la conquista, que viene a ser la segunda parte de *Terra Nostra*, "El Nuevo Mundo".

En 1971 se publica *Tiempo mexicano*, una reflexión de carácter político, histórico y literario. En 1972, bajo el signo de la Editorial Alianza (Madrid) aparece el título *Cuerpos y ofrendas*, esta obra con-

¹⁷ Ver mi texto *Filtros, burbujas y brebajes...*

tiene, además del importante ensayo escrito por Octavio Paz “La máscara y la transparencia”, fragmentos de *La región más transparente* y de *La muerte de Artemio Cruz*, algunos cuentos de *Cantar de ciegos*, *Aura* y varios capítulos de la primera parte de *Terra Nostra*.

Todos estos ensayos son estudios realizados por Carlos Fuentes y coadyuvan a la creación de *Terra Nostra*. Obra magna del autor y rica en símbolos y signos que nos obligan a un análisis detenido de este discurso narrativo.

Terra Nostra fue publicada en el año de 1975. En esta obra podemos destacar varios aspectos, especialmente: lo histórico, la presencia del arte barroco, la reflexión sobre las distintas ideologías y religiones en Europa y el tratamiento del fin del milenio. Todo esto pasando por una revisión literaria y también pictórica. Es decir, Carlos Fuentes toma personajes de distintos contextos literarios y pictóricos, les da vida y los presenta como modelos dentro de la literatura y la pintura europea en general y española en particular. Me permito transcribir el comentario que Carlos Fuentes ha vertido sobre su propia obra:

Pero enseguida me mencionas una cosa que me interesa mucho, porque ya no tiene que ver con la tradición, y es la presencia de esos cuadros de Signorelli y Bosch; tiene un papel muy importante para la novela, un papel estructural; ayuda a estructurar esta obra que, después de todo, es una obra obsesionada con los orificios, con los hoyos, incluyendo los hoyos de la mirada. Es una obra de miradas en la que el sujeto no se reconoce en el objeto del espejo, sino que ve su ausencia. Esa ausencia se llama su deseo. A partir de esta negación del sujeto en el reflejo se establece una dialéctica de la obra que podríamos llamar la dialéctica de accesibilidad y de la inaccesibilidad del hoyo por el cual se puede salir de la prisión, pero con el terror de ser expulsado al mismo tiempo del hogar. En esta tensión creo que se desarrolló toda la obra. El Escorial en esta creación es una especie de prisión que va a evitar Felipe II con el terror de estar enterrado en vida y el de ser expulsado.¹⁸

Es interesante observar que Carlos Fuentes nos está revelando una clave esencial del proceso literario en cuestión: el asunto del deseo, una de las carencias que padece el hombre a nivel antropológico y que ha sido fuente inspiradora de tantos escritores a lo largo de la

¹⁸ Carlos Fuentes, en *Revista Mester*, Universidad de California Los Angeles, 1980.

historia de la literatura. El ser humano actúa para llenar esa carencia que padece: el deseo; pero como se trata de una carencia propia del *homo sapiens* nunca será saciada; es decir, aparecerá la necesidad en el individuo, tratará de alcanzar ese deseo, pero inmediatamente después de lograrlo volverá a padecer la sensación de vacío. Y esto se replanteará tantas veces como el individuo sienta el deseo.¹⁹

Las obras posteriores a *Terra Nostra* son:

Cervantes o la crítica de la lectura (1976), ensayo a través del cual Carlos Fuentes marca algunas de las líneas de investigación a desarrollar sobre *Terra Nostra*. Algunos críticos lo llaman “especie de manual o instructivo sobre *Terra Nostra*”. La verdad es que el autor nos propone la obra cervantina como modelo de primera novela moderna. Al mismo tiempo presenta un análisis bastante original de *Don Quijote de la Mancha*; conjuntamente revisa ciertas obras de la literatura castellana que representan el espíritu contestatario o de oposición al discurso oficial. Entre estas obras se encuentran *El libro de Buen Amor*, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita; *La Celestina*, del judío converso Fernando de Rojas; el libro *El collar de la paloma*, de Ibn Hazan. Por último presenta un estudio sobre la novela moderna inglesa *Ulises* de James Joyce. Tres son los paradigmas de Fuentes: la literatura castellana, la literatura francesa y la literatura inglesa, incluyendo la norteamericana.

En 1978 aparece la novela *La cabeza de la Hidra*, discurso a través del cual Fuentes realiza una ironía del sistema político mexicano. La audacia de la política llega al extremo de hacerle cirugía plástica a un desconocido, el cual es transfigurado en el Presidente de la República.

Fernando García Núñez, al respecto nos dice:

En la novela se llega a la conclusión de la inminencia de la dependencia de México de los Estados Unidos y de la Unión Soviética después de rastrear extensamente la imposibilidad del libre albedrío en un caso individual, el de Félix Maldonado. Pero la conclusión de la novela es todavía más universal: todos los países y todos los individuos de alguna manera u otra, voluntaria o involuntariamente sirven a los intereses de esos superpoderes.²⁰

¹⁹ Ver Ricardo Peter, *Honra tu límite*, BUAP, Puebla, 1998.

²⁰ Fernando García Núñez, *Fabulación de la fe: Carlos Fuentes*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1989, p. 77.

1980. *Una familia lejana*. En esta obra Carlos Fuentes se acerca a sus raíces de origen francés y todo el discurso está basado en el azar y la sincronía. Fernando García Núñez destaca

la presencia del concepto cristiano de la presciencia divina al método narrativo, pero con variaciones importantes: Branly, la oblicua voz dominante de la narración, describe en repetidas ocasiones la presencia divina manifestada en sus sueños, aunque nunca la llama así:

“Quería decirles que no se preocupen; lo que ven no lo ven ellos, sino alguien que posee el don de verlo todo con una velocidad que no es, gracias a Dios, la de los seres humanos, porque de otra manera todos estaríamos destinados, sin excepción, a separarnos apenas nos conociésemos. Pero el nacimiento y la muerte no son simultáneos para nosotros” (UNA FL: 125)²¹.

En 1981 aparece *Agua quemada*, novela que consta de cuatro relatos que se pueden leer juntos o independientes. Dos de los relatos son escenario de la gente pudiente del Distrito Federal y los otros dos muestran a la gente de escasos recursos de la capital mexicana. Cabe señalar que en *Agua quemada* el autor agrega el espacio de la ciudad perdida a las afueras del Distrito Federal. Una novela que corresponde al realismo simbólico, donde Carlos Fuentes presenta un marco histórico, socioeconómico, como resultado del reacomodo de los intereses posteriores a la Revolución Mexicana. En *Agua quemada* Carlos Fuentes hace un despliegue de personajes que representan a los viejos revolucionarios y a los viejos aristócratas de la época porfiriana, todos ellos rodeados de personajes que pertenecen a la clase reprimida y que están al servicio de los anteriores. El asunto más relevante a nivel humano y como expresión de contención y reproche lo encontramos en “Estos fueron los palacios”, a través del personaje Lupe Lupita, a quien su madre obliga a permanecer sentada en una silla de ruedas con tal de que el patrón no la viole. La madre, a través de un recurso, logra romper con la carga mítica del abuso del poderoso sobre el oprimido, que en este caso se traduce en la mujer violada.²²

Octavio Paz, en un artículo que apareció en la revista *Vuelta*, dice:

²¹ Fernando García Núñez, *Fabulación...*, p. 37.

²² Ver Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, el capítulo “Los hijos de la Malinche, F.C.E., 1990”.

La expresión náhuatl *atl tlachinolli* significa “agua/(algo) quemado”.²³ De ahí que el libro de Carlos Fuentes indica que la estabilidad se ha perdido. De hecho, en las líneas de *Agua quemada* encontramos una ciudad de México desbordada; ya muy distinta de la que el escritor nos describió en *La región más transparente*.

También en 1981 aparece la obra de teatro *Orquídeas a la luz de la luna*, pieza dramática donde el autor presenta la otra cara de las divas Dolores del Río y María Félix. Podemos destacar que en esta obra Carlos Fuentes emplea términos cotidianos en el uso del habla de los personajes, con el objetivo de ofrecer la riqueza del lenguaje coloquial mexicano. Concretamente se destaca el uso del diminutivo.²⁴

La novela *Gringo viejo* fue publicada en 1985. En esta obra Carlos Fuentes revisa nuevamente el tema de la Revolución Mexicana.²⁵ En primera instancia, pareciera el tema central de la novela, pero una segunda lectura nos hace ver que en realidad el problema esencial planteado por Carlos Fuentes es la fractura profunda que impone la frontera entre la cultura norteamericana y la mexicana. Fernando García Núñez, al respecto nos dice:

En la novela el concepto de la frontera asume varias connotaciones: la geopolítica, la cultural y la interior o espiritual. La acción narrativa sucede en gran medida, en la frontera geográfica entre México y los Estados Unidos de Norteamérica: ciudad Juárez y el desierto de Chihuahua tienen como trasfondo las ciudades norteamericanas de El Paso, San Francisco, Nueva York y Washington. En la frontera geográfica es donde van a establecerse también las características distinguidoras de los regímenes gubernamentales de ambos países, así como las notas más íntimas que discriminarán en una frontera interior quién es mexicano y quién norteamericano.²⁶

En 1987 aparece *Cristóbal Nonato*, esta obra corresponde a la primera reflexión que el autor realiza en relación con la frontera Estados Unidos y México. El sentido final de la obra se transforma en la hipótesis de que el sur de los Estados Unidos será el norte de México. Esta recuperación territorial se logrará a través de un avance y tras-

²³ Fernando García Núñez, *Fabulación...*, p. 88.

²⁴ Ver la obra de Emilio Nájera, *El diminutivo*, Editorial Gredos, Madrid, 1979.

²⁵ En *Nuevo tiempo mexicano* de Carlos Fuentes, vemos un apartado dedicado a la Revolución.

²⁶ Fernando García Núñez, *Fabulación...*, p. 97.

lado de la cultura hispánica al territorio sur de los Estados Unidos. Será una conquista lingüística.

Para 1990 ve la luz *Constancia y otras novelas para vírgenes*. Se destaca la factura de "Constancia", un discurso novelesco de corte fantástico que se desarrolla en Estados Unidos. Fuentes reflexiona sobre la posible inmersión o adecuación de los hispanos en el mundo norteamericano. Se trata nuevamente de un personaje femenino que por la vía de las leyes míticas trasciende el tiempo y el espacio. Como todas las mujeres presentadas por el escritor, responden al modelo enigmático y ambiguo. Carlos Fuentes normalmente nos presenta dos caras femeninas, dos vidas, luz y sombra, juventud y ancianidad.

En 1990 aparece un nuevo libro de ensayos, *Valiente mundo nuevo*, donde el escritor redondea y amplía su concepto de novela, pasando por las propuestas de Bajtin.

En 1992, con motivo del festejo "Encuentro de dos mundos", Fuentes da a conocer un libro de carácter histórico intitulado *El espejo enterrado*. La lectura de esta obra ayuda mucho a esclarecer la propuesta que el autor hace en *Terra Nostra*.²⁷

En 1994 aparece otro libro de ensayos con el título de *Nuevo tiempo mexicano*, en esta obra Carlos Fuentes reflexiona en torno a los acontecimientos políticos acaecidos en 1994. En un apartado revisa la vigencia de la Revolución Mexicana; otro de los apartados atiende la rebelión chiapaneca y el escritor aporta ciertas propuestas con la idea de apoyar para resolver el problema. El asunto sustancial tiene que ver con la propuesta del sistema democrático mexicano. Es interesante comprobar la reflexión que el escritor realiza dentro de un marco general que sustenta la segunda mitad de la vida y desarrollo de México en el siglo XX, donde se establece una lucha entre civilización y barbarie, un rejuego político, y un bloqueo de la afectividad humana como resultado de las exigencias del movimiento político. Fuentes aborda estos tres elementos y propone una transformación política de fondo que llevará a los mexicanos a una gradual, segura y auténtica modernización. Pero al mismo tiempo hace ver que el orden de los factores sí puede alterar el producto. En síntesis, lo que Fuentes propone es que la transformación sólo será posible a través de la cul-

²⁷ Ver mi libro *Hermetismo medieval y cultura hispánica*.

tura –entendiendo el término como aquello que nos proporciona mejor entendimiento de los problemas de la vida.

En 1995 aparece *La frontera de cristal*, donde encontramos un relato dedicado a un muchacho que enfrenta el fracaso después de haber estudiado en una universidad norteamericana. Nuevamente se centra en la propuesta de que hay que seguir parámetros distintos para culturas distintas, si no el peligro es el naufragio.

Como conclusión podemos destacar que algunas de las líneas más importantes que los críticos han abordado y analizado de la narrativa de Carlos Fuentes son las siguientes: la revisión del pasado indígena que abre dos puertas: la búsqueda de la identidad y el planteamiento a través de la historia. Lo que podríamos sintetizar en un solo intento del escritor: revisión del quehacer histórico²⁸. Otro punto que los críticos han destacado es el del mito. Contexto esencial desde el cual Carlos Fuentes conforma la atmósfera adecuada para despegar y realizar la revisión de “las constantes” a lo largo del quehacer histórico. El asunto religioso sería otra de las líneas de investigación que se proponen a través de los textos de Fuentes²⁹. El asunto del apocalipsis y el próximo fin de milenio, aspecto sobre el que Carlos Fuentes reflexiona y propone la renovación de la especie. Otra de las líneas de investigación tiene que ver con lo esotérico; el propio Fuentes dice: *yo hago entrar*, por ejemplo lo esotérico, en *Calixto y Melibea* de Fernando de Rojas. Por último debemos señalar la intención del escritor de crear un escenario literario y lingüístico neobarroco.

²⁸ Ver Ricardo Peter, *Honra*....

²⁹ Ver Ricardo Peter, *Honra*....