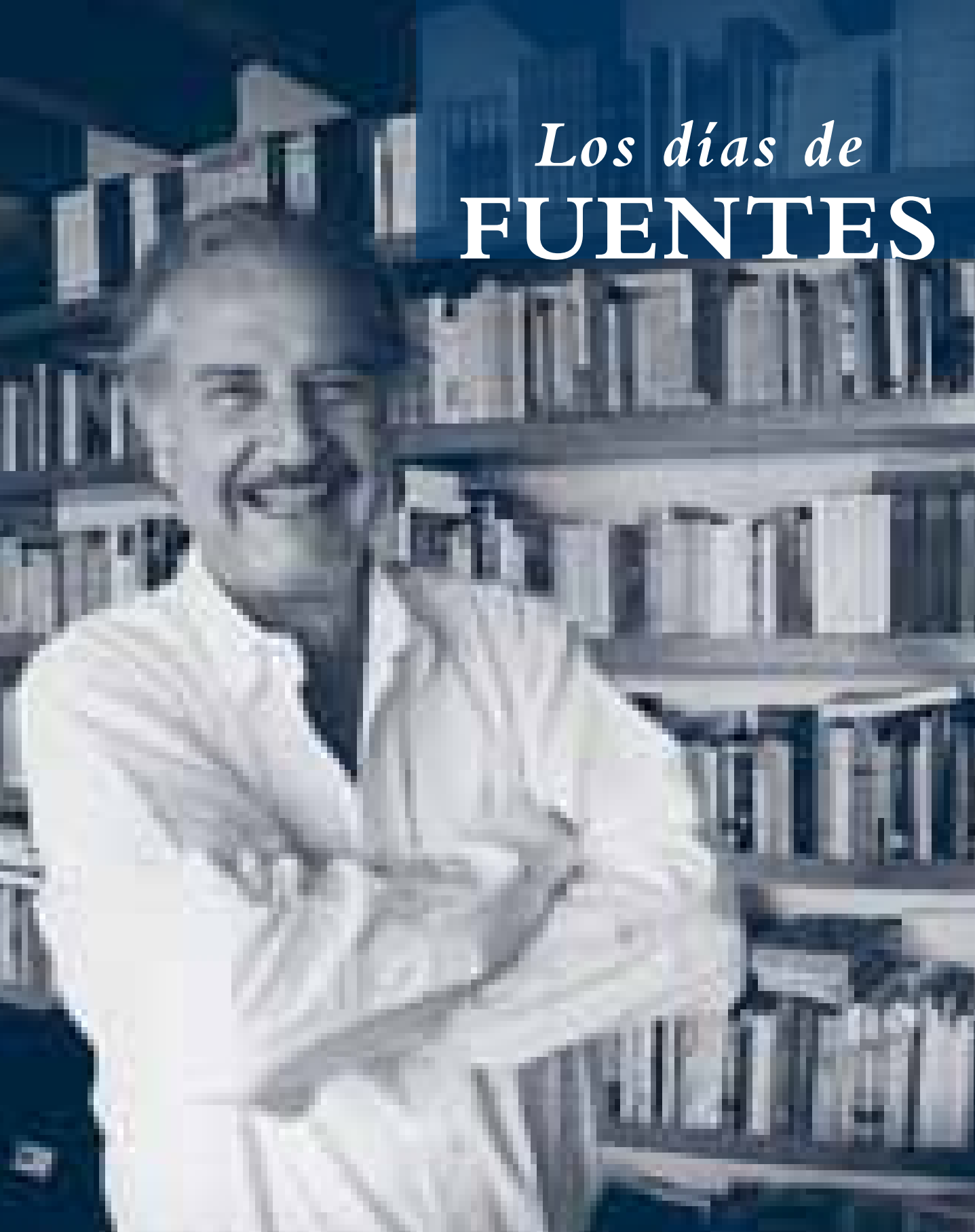


Los días de FUENTES

Los días de
FUENTES

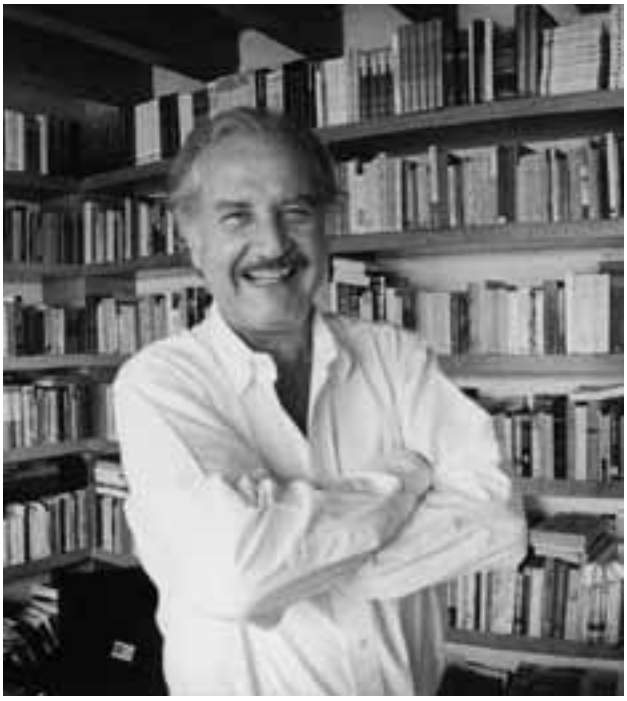
C O M I T É E D I T O R I A L

Julio Ortega
Dora Esthela Rodríguez Flores
CÁTEDRA ALFONSO REYES
TECNOLÓGICO DE MONTERREY

Ubaldo Ortiz Méndez
Minerva Margarita Villarreal
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Carolina Farías Campero
Dominica Martínez Ajuria
FONDO EDITORIAL DE NUEVO LEÓN

Los días de
FUENTES



TEXTOS DE

Juan Luis Cebrián, Gonzalo Celorio, Ramón Córdoba,
Rolando Hinojosa Smith, Carlos Monsiváis, Julio Ortega,
José Emilio Pacheco, Eduardo Antonio Parra, Sergio Pitol,
Elena Poniatowska, Alejandra Rangel, Hugo Valdés y Luisa Valenzuela

Tecnológico de Monterrey
Cátedra Alfonso Reyes

Rector
Rafael Rangel Sostmann

Vicerrector Académico
Carlos J. Mijares López

Directora de la Cátedra Alfonso Reyes
Dora Esthela Rodríguez Flores

Directora Asistente de la Cátedra Alfonso Reyes
Ana Laura Santamaria

Universidad Autónoma de Nuevo León
Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria

Rector
José Antonio González Treviño

Secretario General
Jesús Ancer Rodríguez

Secretario Académico
Ubaldo Ortiz Méndez

Directora de la Capilla Alfonsina
Biblioteca Universitaria
Minerva Margarita Villarreal

Fondo Editorial de Nuevo León

Directora General
Carolina Farías Campero

Directora Editorial
Dominica Martínez Ajuria

Coordinación editorial
Carolina Farías Campero

Diseño editorial
Florisa Orendain Cantú

Cuidado editorial
David Ricardo Cavazos
Yasmín Santiago
Jorge Saucedo

Agradecemos a:
Ediciones Era
Fondo de Cultura Económica
Grupo Santillana
por permitirnos reproducir las portadas de las obras de Carlos Fuentes incluídas en esta edición.

D.R. © 2008 TEXTOS
Los autores

D.R. © 2008 FOTOGRAFÍA
Rogelio Cuéllar

D.R. © 2008 EDICIÓN Y DISEÑO
Fondo Editorial de Nuevo León
Zaragoza 1300
Edificio Kalos, Nivel C2, Despacho 202
C.P. 64000, Monterrey, N.L., México
(81) 8344-2970 y 71
www.fondoeditorialnl.gob.mx

ISBN 978-607-7577-11-9

Impreso en México

Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, incluidos los electrónicos.

Este libro de homenaje a los ochenta años de Carlos Fuentes, reúne a algunos de sus amigos escritores. Si la amistad es el camino, y si la conversación es el origen de la narración literaria, estos diálogos con Fuentes configuran una radiografía interior de la literatura contemporánea más nuestra. Dialogar es sostener la comunicación democratizadora, aquélla que reconoce la individualidad del otro, y que en la devolución de la palabra nos refracta como parte de un ágape mayor. En ello, Carlos Fuentes nos ha dado lecciones de dialogismo. Esa persuasión clásica, en la que Alfonso Reyes es maestro, se convierte modernamente en la saga narrativa que imagina a las naciones como los capítulos de una aventura que no cesa, que recomienza. Por eso, este libro, editado por la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, la Capilla Alfonsina de la Universidad Autónoma de Nuevo León y el Fondo Editorial de Nuevo León, celebra en la vida y obra de Fuentes nuestra identidad de escritores y lectores dialogantes.

Comité Editorial

Índice

La transparencia en la opacidad
Luisa Valenzuela 10

Vieja modernidad, nuevos fantasmas
José Emilio Pacheco 30

Nuestro lugar en *La región más transparente*
Julio Ortega 36

Mi plegaria desarticulada se vuelve albur
Carlos Monsiváis 42

La región más transparente: hoguera humeante
Alejandra Rangel 58

Mitos esenciales
Eduardo Antonio Parra 64

A propósito de *Aura* e *Instinto de Inez*
Hugo Valdés 68

Hay formas de prestigio que lo abarcan todo
Elena Poniatowska 76

Circularidad del tiempo
Gonzalo Celorio 94

La redención de la literatura
Juan Luis Cebrián 102

Va mi resto
Ramón Córdoba 108

Lo pasará escribiendo
Rolando Hinojosa Smith 110

Presencia de Carlos Fuentes
Sergio Pitol 114

La transparencia en la opacidad: diálogos con Carlos Fuentes

Luisa Valenzuela*

Si hay un amor correspondido en mi vida es el que siento por México. El país y sus gentes siempre me reservan algún deslumbramiento, una nueva sorpresa y una gratificación inesperada. México me habita de alguna forma difícil de explicar. Digo ese nombre y en la pantalla de mi memoria brillan amigos entrañables como Angelina y Javier Wimer que fueron mis introductores, los recuerdos de mi antigua casa en Tepoztlán, la Semana Santa yaqui, mil imágenes felices entre las cuales hoy elijo rescatar la de Carlos Fuentes, el más generoso de los grandes intelectuales, quien en su proyección internacional resume todo México.

Fuentes es un creador que nunca se dejó tentar por el llamado realismo mágico, que desde un principio entendió que el realismo y la magia en América Latina son una y la misma cosa. Fuentes es hombre de mirada dual y simultánea, unificadora, que abarca al mismo tiempo los mundos de la luz y de las sombras. Pero no se limita a narrarlos, los pone en movimiento, les insufla vida. Malabarista del símbolo, indaga en esos mundos hasta exprimirles las últimas gotas de una verdad siempre elusiva pero siempre presente, entrevista a través, no lo olvidemos, de la transparencia de las cosas, los seres y los hechos, mejor dicho de su translucidez develadora. No hay región más transparente del aire que perdure como tal en nuestro planeta contaminado y corrupto, hay sí, novelas que señalan el cambio y juegan su juego de revelaciones.

Sé más de mí con sólo leer *La campaña*, que transcurre en la Argentina. Se más de mí leyendo *Terra nostra*, *Una familia lejana*, *El naranjo*, *Instinto de Inez*, para nombrar sólo algunos de los libros cuya lectura nos vuelve husmeadores de

---

* Luisa Valenzuela nació en Buenos Aires y pasó largos años de su vida adulta en el extranjero. Ha publicado ensayos, entrevistas, novelas y seis volúmenes de sus cuentos han sido reunidos por la Editorial Alfaguara. Parte de su obra figura en gran cantidad de antologías universales.

un tiempo que, como los seres que lo transitan, juega un juego doble faz para presentarnos el anverso y reverso de una realidad que queremos y no queremos ver, simultánea y feroz, donde los opuestos se conjugan o destrozan como hermanos siameses.

Carlos Fuentes es un novelista que sabe meterse en el corazón de las dualidades para encontrar el equilibrio que las une, el mundo que se duplica, desdobla y se enfrenta en los espejos, los cabos sueltos, antagónicos, que se atan para que podamos entender un poco más de nuestras circunstancias. El hallazgo de este gran escritor consiste en mantenernos en la eterna pregunta, en la eterna duda. Que nunca es una duda paralizante, todo lo contrario, es altamente vital y nos impulsa al cuestionamiento, a la comprensión de todo aquello que se transforma y revierte.

La edad del tiempo es el título bajo el cual Carlos Fuentes va reuniendo buena parte de su vasta obra. Una paradoja más de las tantas que le gusta explorar, porque sabemos que el tiempo no tiene edad. Y parecería que Carlos Fuentes tampoco. Su obra nació madura con la novela inicial que este año celebra su primer medio siglo, y conserva una constante juventud hecha de sorpresas y de hallazgos. Hombre del Renacimiento lo califican los críticos angloparlantes por el espectro de su saber: una vastísima erudición que hace pensar en el don de la ubicuidad. Como su persona, que suele estar en todas partes además de interesarse por todos los temas. Durante nuestra última, larga entrevista telefónica que él abordó sin el menor apuro, pensé que actúa como si tuviera un doble porque su actividad social (en ambos sentidos de la palabra) no parecería dejarle tiempo para escribir. O para dormir. Y vino a mi memoria el cuento de Henry James, *Vidas privadas*, en el cual un dramaturgo de asidua presencia en los círculos intelectuales británicos tiene un íncubo o sombra que le escribe los textos tan aplaudidos. "Son dos" dice el narrador, "uno sale, el otro se queda en casa. Uno es el genio, el otro es el burgués, y es sólo el burgués a quien conocemos personalmente". El personaje público del cuento es opaco y aburrido, en cambio a Carlos Fuentes su original inteligencia y agudeza mental nunca lo abandonan, ni siquiera en los momentos más duros de su vida. Por eso en el último diálogo ni mencioné el cuento, aunque el espíritu de Henry James estaba latente. Más tarde, cuando busqué la entrevista que le hice diez años atrás, descubrí que Carlos mismo lo había traído a colación de manera vaga, sin recordar detalles, pero como siempre atento al tema del doble y del fantasma, vías de acceso para ver y traducir lo que está inscripto más allá de la barrera de la muerte. Y también

para denunciar esa imposibilidad humana: la mismidad. Somos a la vez nosotros y el otro que dormita en la penumbra inconsciente y que en cualquier momento puede despertar de un salto para atacar a traición. Bien lo sabían Rimbaud y Borges. Y si la literatura romántica se regodea con amenazas semejantes, la literatura de Fuentes le confiere un estatus inquietantemente contemporáneo.

A Carlos Fuentes lo conocí en París en 1973, en casa de Fernando Botero. Silvia estaba embarazada de su primer hijo, ese talento precoz lamentablemente fallecido, pero seguía con sus programas para la televisión mexicana. Cuando los llamé como habíamos acordado, Carlos me conminó a tomar un taxi y llegar a su apartamento de inmediato porque Silvia estaba entrevistando a Ionesco. Yo quería conversar con él, él me ofrecía un *bonus*. A lo largo de los años, mis reencuentros con Carlos y con Silvia Fuentes fueron múltiples, muy variados, memorables todos. Pero quizá el más impactante para mí fue en el 83, cuando nos invitaron a ambos a leer –en inglés por cierto– en la *92nd Street Y* de Nueva York, prestigioso auditorio donde todos los lunes dos escritores presentan su obra. Siempre el segundo en leer es mucho más prestigioso que el primero, claro. No éramos amigos aún, lo había visto muy poco en esos años, sólo compartíamos editor y Fuentes había sido generoso con su frase de contratapa para mi última novela. Habría de descubrir aquella noche que su generosidad no conoce límites. Porque en cuanto recibimos la invitación propuso que hiciéramos algo original: escribiríamos un diálogo. Me pareció un honor, intimidante al máximo. Pasaron los meses sin que yo supiera nada de Carlos que estaba de viaje y opté por callar. Hasta que en la última semana organizamos el texto, y ahí estaba yo, en bambalinas, espiando una sala repleta –novecientas butacas, entradas a buen precio– y queriendo que me tragara la tierra. Pero llegó el momento de salir a escena y hacer la presentación tal como lo acababa de proponer Carlos. *Ladies*, dijo él, *and Gentlemen*, agregué yo, para luego decir al unísono *Welcome to the North-South Dialogue*. Y así largó lo que fue para mí la más maravillosa experiencia escénica, porque la energía que manaba de ese hombre me iba llegando como un espaldarazo y me izó a la altura de alguien como él que ama a su público y está dispuesto a brindarle lo mejor de sí.

He ahí uno de los secretos de Carlos Fuentes, pienso ahora: el ponerse en juego de cuerpo entero y con toda felicidad y dedicación. En su obra, en sus llamados al diálogo político, en sus presentaciones públicas y hasta en sus encuentros más simples y amistosos. Siempre allí, siempre presente con todo lo que tiene para dar. Hay miles de ejemplos de su fuerza, de su entusiasmo intelectual.

Así ideó junto con García Márquez la Cátedra Julio Cortázar en Guadalajara, y más tarde la memorable Cátedra en Monterrey que abrió para el Tec la mirada humanística y universal de Alfonso Reyes, y para los miembros del primer consejo consultivo la felicidad de vincularnos con esa alta casa de estudios y conocernos entre nosotros, visitantes y locales. Además, en lo personal y sin él saberlo, me devolvió la imagen de mi tío Juan Valenzuela, que fue embajador en México más o menos al mismo tiempo que Reyes representaba a su país en la Argentina. Ambos se hicieron amigos y mi tío ya nonagenario lo recordaba con enorme admiración. No me tocó, como al pequeño Carlos, sentarme en la falda de Reyes por razones de edad, pero el gran Carlos de alguna forma indirecta me devolvió esa posibilidad simbólica al crear la Cátedra Alfonso Reyes. A todos nos dio esa posibilidad, y supimos apreciarla. Cada año, en las reuniones del consejo consultivo al que tuve el orgullo de pertenecer, entrar al auditorio del Tec junto con Fuentes era recibir una fervorosa ovación de pie. La asumíamos como propia y reíamos mucho.

En una oportunidad le mencioné a Carlos sus dotes de actor y pregunté sobre su experiencia al respecto. Él reconoció haber incursionado de muy joven en el teatro, pero nada serio. Eso sí, confesó su vieja admiración por los actores y su pasión por el espectáculo. Nadie puede ponerlo en duda. Así, cuando la cineasta argentina Teresa Costantini lo invitó a actuar en una de sus películas, Carlos le contestó que sólo aceptaría si el papel era parecido a uno de Arturo de Córdova. Resultó imposible, él era demasiado joven o demasiado viejo para el rol, no recuerda ahora. Aunque, acotó al narrar la anécdota, el tema de la edad es una simple cuestión de voluntad.

Y sí: La edad del tiempo.

LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE

Al releer *La región...* nos damos de bruces con un mundo muy actual. Si según dice el tango veinte años no es nada, estos cincuenta años parecen haber transcurrido hoy, en un tiempo que sólo Carlos Fuentes sabe manejar con holgura, uno donde todo se conjuga en presente.

Casi como Pierre Menard, hoy leemos la novela con otros ojos y la novela nos acompaña siendo también otra. Se trata de una obra que se adelanta por décadas al concepto de Baudrillard sobre la transparencia del mal, es decir la transparencia implícita en hechos y palabras, la misma que permite percibir el mal a través de las

aparentes buenas intenciones. Una visión, la de Fuentes, que nos permite develar los engaños y comprender qué se viene diciendo tras los discursos pomposos con los que se intenta adormecernos a diario. Todas las voces habitan en este autor y él les da cabida en novelas polifónicas, políglotas, heteroglósicas.

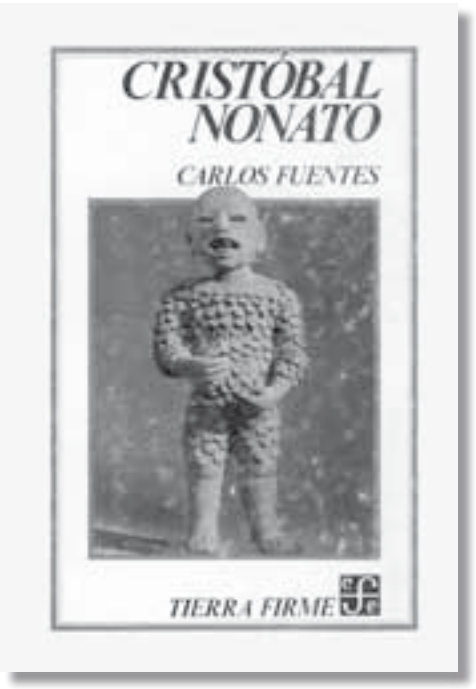
A lo largo de los años he tenido el honor de presentar algunos de sus libros. Pero el sueño de entablar un serio y larguísimo diálogo literario con Carlos Fuentes sólo se me dio en un par de oportunidades acotadas, por teléfono, cumpliendo encargos del diario *La Nación* de Buenos Aires. Fue como tocar de cerca su pensamiento, por eso me permito reproducirlos aquí en orden inverso.

ÚLTIMA LLAMADA (2008)

Mientras espero que atiendan el teléfono me siento avanzar por callejuelas de rotundos adoquines entre muros de piedra y enredaderas hasta la casa en San Jerónimo. Estoy inmersa en la literatura de Carlos Fuentes. Escritor que promueve cercanías a pesar de vivir una mitad del año en México, la otra en Londres, y la mítica tercera mitad por el mundo asistiendo a congresos y dando conferencias. Sí. Su milagro, entre otros, es vivir como si el tiempo fuera elástico, prodigándose en obra y en persona. Algo de eso le dije en el transcurso del diálogo que empezó así:

— LUISA: Fue para mí un deslumbramiento volver a sumergirme en *La región...*, novela que invita a irse acercando con cautela a lo más hondo de México y del ser humano. Siempre me desconcertaron esos capítulos iniciales (luego del monólogo de Ixca Cienfuegos) que arrojan plena luz sobre la frivolidad burguesa, como una trampa juguetona. ¿Por qué arranca así?

— CARLOS: Porque ésa es la apariencia de la ciudad, su capa externa. En aquellos años, sobre todo, dominaban las páginas sociales. Era una burguesía que se estrenaba, que quería mostrar sus lujos, sus mujeres, sus propiedades, su incultura, con lo cual se rodeaba de algunos intelectuales fantoches que decían frases célebres. Era todo el aspecto exterior de la sociedad. Detrás había otra cosa, pero el escenario era ése. No podía dejarlo de lado.



— Lo que más me impresionó fue notar hasta en qué medida tu futuro proyecto literario está condensado ya en esa primera novela. Como un germen rizomático, todo está planteado siempre ya en esa escritura sólo fragmentada en apariencia, hecha de una multiplicidad de voces, de una heteroglosia que reniega del discurso hegemónico. ¿Tenías conciencia de un plan desde el comienzo?

— No, no, para nada. Mira, hasta *Cristóbal Nonato*, en 1987, no pensé en eso. Entonces me dije "Estoy viviendo en el infierno blanco. Ese infierno blanco te hace recogerte en ti mismo". Y ahí nació el proyecto de La edad del tiempo. Pero, claro, desde que leí *La Comedia Humana* de Balzac lo tenía metido por ahí, en algún resquicio del cerebro.

— Para pintar tu país, ¿cómo influyó el hecho de haber nacido en Panamá, vivido de pequeño en Washington, de adolescente en la Argentina? ¿Eso te abrió a una doble mirada?

— Hay dos maneras de ver un país. Una es la de Rulfo, que es más profunda, y está metido en la tierra, y prácticamente no salió de México hasta los treinta o cuarenta años…

— Sos la cara opuesta a Rulfo en todos los aspectos. El anti Rulfo.

— No, no quiero decir el anti Rulfo, porque lo admiro mucho. Y creo que es una gran obra. Lo que quiero decirte es que ese surco borroso se debe mucho a su permanencia en el país, a la perspectiva desde dentro del país. Con los vicios y las virtudes que eso implica, yo tenía la oportunidad constante de salir de México y de ver México desde fuera. De sentirme mexicano en el extranjero. Siempre es una ventaja la de poder ver al país en perspectiva y críticamente.

— ¿Volvías a menudo a México?

— Sí. Todos los veranos los pasaba con mis abuelitas. Todo lo que yo sé del pasado mexicano lo sé por ellas, que me contaban estas grandes historias. Una venía de Veracruz y la otra de Mazatlán, de Sinaloa. Eran historias de las dos costas. Historias fantásticas.

— Y la narración tenía lugar en la montaña, ¿no? Se ve en tu obra, el vaivén de lo tropical a lo tremendamente cerrado, serrano…

— Yo veo a México como un país de varios pisos: hay la costa y los valles, y luego hay la montaña y el desierto. Son las cosas que definen realmente a México. Y su incomunicabilidad. Cuando Carlos V le preguntó a Cortés que cómo era México, Cortés tomó un pergamino, lo arrugó, se lo puso delante y dijo: "Esto es México". Es decir que la comunicación entre mexicanos es muy reciente, Luisa. Y lo raro es que recién la revolución rompió las barreras. Digo, Villa viene desde Chihuahua con toda su gente armada a tomar café a Sanborns, a invadir la Ciudad de México y a mostrar la otra cara del país, la que el porfiriato escondía.

— A lo largo de los años en ese pergamino arrugado por Cortés vos fuiste escribiendo la historia del país.

— Bueno, después de alisarlo un poquito. Estaba muy arrugado.

— Las arrugas son importantes, las arrugas aparecen en tus viejas excepcionales, y las exaltás.

— Sí, sí. Es un país con ancianos maravillosos. Todos los países tienen ancianos maravillosos, pero los nuestros son especiales. Y se están muriendo, están desapareciendo. Ahora la mitad de la población tiene menos de 25 años. Somos ciento diez millones, veinte millones sólo en la ciudad, imagínate.

— *La región...* transcurre cuando eran cuatro millones los habitantes del Distrito Federal, y allí ya hacés alusión a cómo avanza el deterioro. Fuiste el primer novelista "urbano" en México, y esa ciudad despiadada sigue siendo tu escenario favorito.

— Es una ciudad que exige el odio como precio del amor, y el amor como precio del odio. No puedes escaparlo. La ciudad es un gran tema literario, basta con leer la Petersburgo de Gogol, o el París de Balzac, o el Londres de Dickens. Yo estoy convencido de que Londres es una ciudad que decidió parecerse a las novelas de Dickens, no al revés.

— Pienso en la transparencia del mal, de Baudrillard. Baudrillard dijo que tras todas las cosas y los hechos siempre se transparenta el mal. En tu obra la

— La Ciudad de México exige el odio como precio del amor y el amor como precio del odio. No puedes escaparlo. La ciudad es un gran tema literario, basta con leer la Petersburgo de Gogol, o el París de Balzac, o el Londres de Dickens. Yo estoy convencido de que Londres es una ciudad que decidió parecerse a las novelas de Dickens, no al revés.

situación se invierte, el mal está a flor de piel y lo que transparenta es el secreto de aquello que permanece oculto bajo tierra, como el mundo de Teódula en *La región*, como ocurre en *Una familia lejana* o en *Terra nostra*, o con los fantasmas que suelen habitar tus cuentos.

— Sí, siempre vas pasando de capas de transparencia a capas de opacidad mayor, buscando, paradójicamente, la transparencia en la opacidad. Esa es la paradoja de la escritura.

— Paradoja que tan bien sabés exprimir. Como lo hacés con la metonimia, esa continuidad de lo superficial y lo profundo, de lo viejo y lo nuevo.

— Mira, es la gran lección de la poesía moderna. Neruda o T. S. Eliot. Todo ese ingreso del mundo cotidiano a la poesía es lo que me enseñó, más que cualquier otra cosa, la lectura de la poesía contemporánea.

— Es interesante que hayas cursado la carrera de Derecho. En una charla contaste que al quejarte de esa imposición, Alfonso Reyes te dijo que la tacita de café, es decir la literatura, necesitaba un asa para poder sostenerla. ¿En qué medida el estudio de las leyes te ofreció un asa, más allá de lo económico? Porque también es admirable cómo lográs sostener los diversos temas hasta casi agotarlos. En cada libro tuyo, no sólo en *La región...*, vas por un camino, por otro, por otro, siempre explorándolos a fondo e intentando atravesar las barreras de lo imposible de ser dicho.

— Bueno, te digo que no me resistí mucho, como tú sabes, a estudiar Derecho. También mi padre me decía "Tienes que entrar, porque el escritor se muere de hambre". Y yo les agradezco, porque tuve grandes maestros y porque

pertenecí a una buena generación. Estaban Porfirio Muñoz Ledo, Víctor Flores Olea, Javier Wimer, que son mis amigos de toda la vida. Pero sobre todo despertó mi fantasía desbocada: tuve que asumir los ropajes áticos, tuve que estudiar Derecho Romano con su exigencia de claridad y brevedad. Que se resume en frases gloriosas: *pacta sunt servanda*, ¿qué más puedes decir? "Los tratados se cumplen." Allí había una gran concisión que me apasionó. Fue una formación paralela a la vocación literaria, si quieres.

— Posiblemente también te dio las herramientas para explorar. Cuando hablabas de derecho romano, pensé en la figura del *homo sacer* que trabaja Giorgio Agamben. El hombre que no puede ser sacrificado porque está consagrado de antemano a los dioses, por lo cual cualquiera tiene derecho a matar. Es como el destino de muchos de tus personajes. Yo sé que te interesa Wittgenstein, no sé si has leído a Agamben…

— No, no he leído mucho a Agamben, pero los dioses son algo en lo que ya no creemos, ¿no? Todos sabemos que los dioses son hechura nuestra, aunque tengo mis dudas… Hasta mi último momento las tendré.

— La duda es siempre la gloriosa posibilidad dentro de la cual te movés.

— Sí, si no, no escribes. Mira, la literatura está hecha de incertidumbres, de cuestiones. La política es ideológica, la religión, dogmática, pero la literatura es incierta en todo sentido.

— Por eso mismo huís de la religión dogmática y escribís sobre las religiones infinitamente más unificadoras de los mundos indígenas.

— Porque yo vivo en un país donde lo importante no es lo religioso sino lo sagrado, que son dos cosas distintas.

— Estaba pensando en la dificultad de tocar lo sagrado con el lenguaje, cosa que vos elaborás a fondo. La búsqueda ya está entablada en *La región...*, donde los diálogos interiores aparecen en bastardillas para lograr poner en palabras lo no dicho. Una progresión constante, hasta que en *Cristóbal Nonato* el protagonista habla desde la no palabra.

— Bueno, estás siempre dándole oportunidad, en lo que escribes, a lo no dicho. La palabra es un terrible desafío, Luisa, porque estamos hablando y no es un momento de refrigerio. No, cuando te sientas a escribir vas a usar un lenguaje que no es un lenguaje de la calle, aunque lo emplees, sino que vas a tratar de convertir el cobre en oro.

— Si bien, al mismo tiempo, no renunciás al cobre en ningún momento. Todo lo contrario. Sabés sacarle el mejor lustre.

— Un escritor no renuncia a nada. Un pintor puede renunciar al cobre del color y la forma cotidianos, y un músico es la abstracción total, ¿verdad? A qué se están refiriendo Bach o Beethoven, yo no sé. En la literatura, estás atado a la realidad cotidiana de la palabra. Y es el desafío mayor, porque debes darle a esa realidad otra verdad, y otro brillo, y otra importancia, y otra trascendencia. La palabra te está mirando a la cara y diciendo: "Somos un pan". "¡No! ¡Eres algo más: eres alimento de los dioses!"

— Pienso en Heidegger cuando dijo que el lenguaje es la casa del ser. Escritores como vos tratan de habitar dicha casa desde el altillo hasta los más profundos sótanos. Además, creo que tu escritura es la del movimiento: "No somos, estamos siendo, constantemente" dicen tus personajes.

—Yo soy de la familia de Heráclito.

— No cabe duda. Y de Spinoza también, con su "pasión alegre".

— Cierto, de Spinoza, mucho. En mi nueva novela, protagonizada por dos hermanos antagónicos, cierto profesor de una escuela religiosa les sugiere: "Para tener un buen debate, tú vas a ser San Agustín y tú vas a ser Nietzsche". Y ellos no logran ponerse de acuerdo, por lo cual el profesor les dice: "No llegan a un acuerdo porque no han leído a Spinoza; pues yo soy Spinoza, y van a ver cómo todo se concuerda en Spinoza". Spinoza no se dobló ante la Iglesia y no se dobló ante el Estado. Siempre fue independiente, puliendo sus cristales y viendo cómo se movían las hormigas.

— Como si me hablaras de tu proyecto de vida… Volviendo a la casa del ser, y dado que vas estructurando tus personajes a través del lenguaje, ¿creés que la mujer ocupa un lugar diferente al del hombre en dicha casa, que es distinto su acercamiento a la palabra?

— Bueno, ése es un tema muy complejo, porque indudablemente la voz de Virginia Woolf no es la misma que la de T. S. Eliot. Sin embargo, Madame Bovary y Ana Karenina no existen si no las escriben hombres.

— Sí, pero ¿son ésas voces de mujeres, o son imágenes de mujeres imaginadas por hombres? Ambas son un poco arquetípicas ¿no te parece?

— Quedan como imágenes muy poderosas de la mujer. Dime si hay personajes femeninos más poderosos en la literatura del siglo XIX. Yo quisiera acostarme con ellas.

— Podrías lograrlo, en una novela tuya. Si para Rimbaud *je est un autre*, para vos yo soy yo y los otros, y soy todos y ninguno. Lo que nos remite al tema del nombrador y los nombres…

— En mi nueva novela, protagonizada por dos hermanos antagónicos, cierto profesor de una escuela religiosa les sugiere: "Para tener un buen debate, tú vas a ser San Agustín y tú vas a ser Nietzsche". Y ellos no logran ponerse de acuerdo, por lo cual el profesor les dice: "No llegan a un acuerdo porque no han leído a Spinoza; pues yo soy Spinoza, y van a ver cómo todo se concuerda en Spinoza". Spinoza no se dobló ante la Iglesia y no se dobló ante el Estado.

— Tú sabes que una lectura fundamental para mí, en mi vida, fue la del diálogo de *Crátilo*. ¿Por qué nombramos? ¿Qué significa un nombre? ¿Tiene un significado intrínseco, o sólo el valor formal que le damos nosotros, o es, dice Sócrates, lo que permite la relación entre las cosas? Sin los nombres no sabríamos relacionar las cosas.

— En *La región* se discute si el poeta es el nombrador, si el poeta tiene que mirar hacia atrás o hacia delante. Es tema recurrente en tu obra. En *El naranjo* un personaje se pregunta cuándo empieza el futuro. Carlos, ¿el futuro empieza en tu novela de anticipación *La Silla del Águila*?

— En toda novela empieza un futuro y se resume un pasado, porque la novela está situada en una zona del presente que tiene el privilegio de la memoria, y del futuro, y también la posibilidad de que se actualice el pasado. La paradoja de la novela: presente, pasado y futuro adquieren resonancias mutuas, se complementan entre sí. El futuro no es el porvenir, el pasado no es lo que ya sucedió. Hay un presente que encarna a ambos, pero en una paradoja que le da futuridad al pasado y memoria al porvenir.

PRIMERA LLAMADA (1998)

— Para su reedición has reordenado buena parte de tu obra alrededor del tema del tiempo: El mal del tiempo, El tiempo romántico, El tiempo revolucionario…

— El tiempo es mi tema obsesivo. Pienso en la idea de Platón, la más hermosa que conozco: "Cuando la eternidad se mueve la llamamos tiempo". Personalmente no creo que exista un solo tiempo, digamos newtoniano, lineal, sino que hay múltiples tiempos con existencias simultáneas, reversibles, futurizables, circulares, espiraladas. Limitarnos a una sola idea de tiempo es empobrecer enormemente el concepto de la historia, de la imaginación y de la personalidad. Creo que estamos todos explorando multitud de tiempos.

— Me interesa la multiplicidad de fuentes, y no sólo de las fuentes de la sabiduría sino también de las tuyas, Carlos.

— Esa multiplicidad es la base de una de mis principales orientaciones literarias. La literatura es una manera de acercarse a la multiplicidad de tiempos que los calendarios de la ciencia y de la política constantemente nos están ocultando para simplificar y dominar mejor.

— Cuando te conocí acababas de cumplir cuarenta años y comentaste que, según suele decirse, un autor escribe la gran novela tan sólo después de esa cifra tan redonda.

— Ahora la ecuación es distinta. A partir de los sesenta uno empieza a escribir los libros que quería escribir a los veinte y no sabía cómo. Aunque cada libro es una aventura, una exploración.

— Cuando se está escribiendo se vive en el tiempo y en el espacio de la novela. Me gustaría que un escritor tan prolífico, versátil, brillante y viajero como vos me explique cómo hace para vivir en el mundo de la novela y, a la vez, en el mundo exterior.

— Hay un cuento de Henry James sobre un escritor que está en un *house party* de esos muy ingleses, y todos lo ven bebiendo. Es un hombre que concurre a cenas, cacerías, partidas de tenis, que baila con las señoras, y todos se preguntan: pero ¿a qué horas escribe sus libros este señor? Ocurre que hay otro él mismo que está encerrado en su cuarto escribiendo los libros.

— Como se trata de un cuento de Henry James podemos sospechar lo peor: más que del doble, se trata de fantasmas.

— Eso es algo que yo suelo plantear: el problema de las facultades mentales y cómo se puede sustentar la imaginación y la creación literaria sobre lo físico, sobre un órgano como es el cerebro. Gran misterio. Una vez que sepamos eso, vamos a saberlo todo.

— Sabemos ya de la lateralidad del cerebro. Lo interesante en tu obra es que los dos hemisferios funcionan al unísono. Basta con leer *Una familia lejana* para comprobarlo.

— *The bi-cameral mind*. Pero no creas que funciona tan así. Ahora aquí, en el trópico mexicano, estoy leyendo la *Ifigenia* de Eurípides y me doy cuenta de que a Eurípides le funcionaba otra parte del cerebro. La parte que recibe mitos, oraciones, memorias que hemos perdido. Yo intento recuperarla. Pertenezco a un país donde todo eso está vivo, escarbo un poco y me brota un manantial de mitos. Cuando se escuchan, por ejemplo, las salmodias de la shamana María Sabina, se entra en un mundo muy distinto del universo regido por el pensamiento cartesiano, lineal, al que nos han acostumbrado.

— Hablame de tu vida en Londres, de tus viajes.

— En Londres llevo una vida monacal. Me levanto a las cinco de la mañana, me doy una ducha, me preparo mi desayuno y escribo de seis a doce, todos los días, en perfecta soledad. A las doce salgo a caminar por un cementerio, porque tengo que hacer ejercicio y me divierte mucho leer los eufemismos con que los ingleses se refieren a la muerte. Por ejemplo: "Aquí yace Mistress X, pasó de la ilusión a la realidad". Luego voy al supermercado, compro mis comestibles y los diarios, regreso a casa, preparo mi comida, leo tres horas en la tarde. Silvia mientras tanto hace sus entrevistas para la televisión mexicana, va a las casas de modas. Luego estamos listos para Londres, para el teatro, la música, el cine, los amigos. Como todo allí ocurre temprano, a las once estamos de regreso. Y a las cinco de la mañana ya estoy nuevamente de pie.

— ¿Y cómo llevás adelante tu escritura durante los viajes?

— Durante los viajes pienso y anoto mucho, pero en realidad escribo muy concentradamente una vez que he pensado las cosas. Aun así lo que hago es ir de sorpresa en sorpresa, porque creo que tengo muy planeado mi capítulo, mi día, y cuando me siento a escribir sale algo en lo que jamás había pensado. Es lo más maravilloso, es la gran aventura. Esa sorpresa diaria es la que me mantiene vivo. Además del amor a la literatura, a mi mujer, a mis hijos, a mis amigos.

— En *Geografía de la novela*, el primer ensayo terminaba diciendo: "Leer una novela es un acto amatorio que nos enseña a querer mejor". Vos sos también un gran lector de tus amigos.

— Trato… ya me rebasan, me llegan más libros de los que puedo leer. Surgen generaciones nuevas. Entonces aquí me tienes en Tepoztlán, leyendo puras gentes de cuarenta años.

— ¿Tu vida en México es comparable con la de Londres?

— Mi vida aquí es un vacilón. México es la agitación perpetua, el teléfono y el fax que no cesan, las entrevistas, los actos públicos, los amigos, los horarios mexicanos que son horarios de dieta azteca, de sacrificio humano prácticamente. Se rompe la disciplina: pero el país, la ciudad, la gente son fascinantes. Entonces me digo: "Voy a México y no voy a escribir, voy a tomar notas, a leer, a viajar, a ver gente, a cargar las pilas". América del Sur también me nutre mucho. Pero para escribir tengo que retirarme a un lugar provinciano y quieto como Londres.

— En *La región*... leo: "Paradoja, metáfora, imágenes, a qué peligros conducís". Son éstas las figuras que trabajás en profundidad, ¿como puertas al infierno y al paraíso?

— Pues sí, soy un escritor que tiene la ventaja sobre Dante de habitar simultáneamente el paraíso, el purgatorio y el infierno.

— Lo opaco y lo transparente. ¿Dónde te sentís más cómodo?

— En el infierno, porque ahí está toda la gente interesante. Es cierto también que el infierno más temido lo acarreamos dentro de nosotros, con una gran variedad de personas y lugares. Un escritor puede ver la subjetividad de dos maneras: como transparencia o como opacidad. Y a mí me gustaría no sacrificar ninguna de las dos cuando trato al ser humano en una novela. No soporto a un personaje totalmente transparente pero tampoco totalmente opaco. Entre estas polaridades lo que existe es un enigma, y eso sí que me interesa.

— "El mundo está lleno de enigmas que no deben ser interrogados a menos que se desee la catástrofe…"

—Eso escribí y eso sostengo. Pero también sostengo que los escritores somos grandes exorcistas de catástrofes. Tú la imaginas para luego exorcizarla. María Zambrano hablaba de la conquista de América y decía que una catástrofe sólo lo es si de ella no surge nada que la redima. Y la conquista de América fue una catástrofe

— Un escritor puede ver la subjetividad de dos maneras: como transparencia o como opacidad. Y a mí me gustaría no sacrificar ninguna de las dos cuando trato al ser humano en una novela. No soporto a un personaje totalmente transparente pero tampoco totalmente opaco. Entre estas polaridades lo que existe es un enigma, y eso sí que me interesa.

redimible por el mestizaje, el sincretismo, por todo lo que España construyó en América. Un novelista está en esa situación de ser el redentor de catástrofes.

— ¿Cuál puede haber sido en tu vida una catástrofe redimible?

— A mí me han pasado catástrofes debido a las autoridades migratorias. En Puerto Rico. O en un tren cruzando la frontera de Alemania del este a Polonia. En esa oportunidad, un oficial polaco me despierta y me hace señas furiosas para que descienda. Gritándome en polaco, me deja varado en la estación de Poznan, sin documentos ni nada, hasta que llegan unos estudiantes de Ghana, que hicieron una gestión en mi favor y por fin el oficial me dejó subir. Desde el tren le grité: "*Idiot, idiot*!" Me sentí tan desprotegido en el andén de Poznan, en pijama, sin zapatos ni maletas. Qué es eso ¿no? Bueno, eso puede convertirse en un cuento.

— Son casos muy "fuentianos" en los que uno se desdobla, se siente otro.

— Más otro me sentí durante una reunión de escritores, en Boulder, cuando una señora se me sentó a los pies y me empezó a florear y a decirme: "Yo lo admiro tanto, sus libros son una maravilla, no sabe lo que usted significa para mí, quisiera que el domingo venga a mi casa: tengo una alberca, podríamos nadar juntos, comer… Yo lo invito, señor García Márquez, haga el favor…". Y en otra oportunidad, en Madrid, iba yo saliendo con Juan Goytisolo, y dos españolas gritaron "¡Es él, es él, el autor de *Bodas de sangre*!"

— Una forma de intertextualidad en carne propia, ¿no? O mejor, otra cara de la máscara, ese elemento tan tuyo. Pienso sobre todo en la máscara de tela de araña en *Terra nostra*.

— Las máscaras están muy relacionadas con la vida mexicana. Acá, al candidato presidencial del PRI

— La novela crea un foro en el que todo el mundo tiene derecho a la palabra. Fíjate que no digo darles la palabra a quienes no la tienen, porque eso me parece un poco peyorativo. En cambio, un foro en el que todos tengan derecho a hablar, a expresarse, ésa es la novela. Hay una confabulación mundial para arrebatarnos la palabra. El proyecto actual del mundo en el que estamos viviendo es imponer el silencio en medio de una asamblea de pericos. Oyes hablar, pero no oyes nada. Y la abundancia de información se confunde con la buena información. Ahora estamos mejor informados y sabemos menos cosas.

lo llamaban "el tapado" y usaba una capucha. Actualmente hay un enmascarado famoso, el subcomandante Marcos, pero a éste le dicen que se quite la máscara, y yo les digo: "Ustedes, hijos de mala madre, durante setenta años han usado máscaras todo el tiempo, ¿qué le reprochan a Marcos?".

— En cierto momento afirmás que la revolución de Chiapas es la primera revolución posmoderna.

— En realidad yo nunca dije eso, me lo han atribuido pero yo dije que es la primera revolución poscomunista. Es el primer movimiento popular del que los norteamericanos no pueden decir que haya sido manipulado por los rusos. Yo no sé qué es el posmodernismo. No tengo la menor idea acerca de eso, no lo entiendo.

— En *Geografía de la novela* preguntás: "¿qué puede decirse en la novela que no puede decirse de otra manera?"

— La novela crea un foro en el que todo el mundo tiene derecho a la palabra. Fíjate que no digo darles la palabra a quienes no la tienen, porque eso me parece un poco peyorativo. En cambio, un foro en el que todos tengan derecho a hablar,

a expresarse, ésa es la novela. Hay una confabulación mundial para arrebatarnos la palabra. El proyecto actual del mundo en el que estamos viviendo es imponer el silencio en medio de una asamblea de pericos. Oyes hablar, pero no oyes nada. Y la abundancia de información se confunde con la buena información. Ahora estamos mejor informados y sabemos menos cosas.

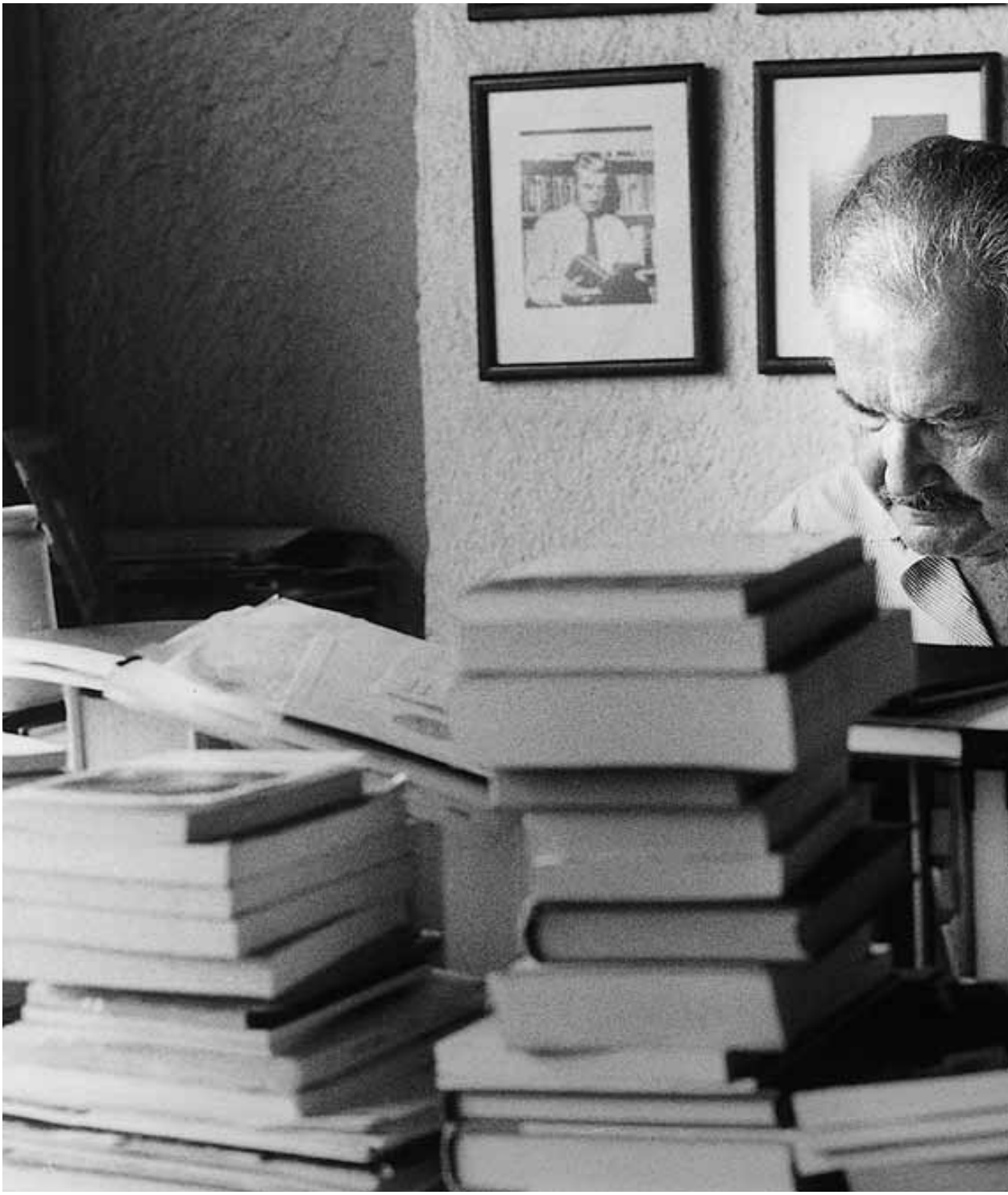
—Tu constante reflexión sobre México y la América Hispánica que culmina en *El espejo enterrado* resulta asombrosa en alguien educado en Washington.

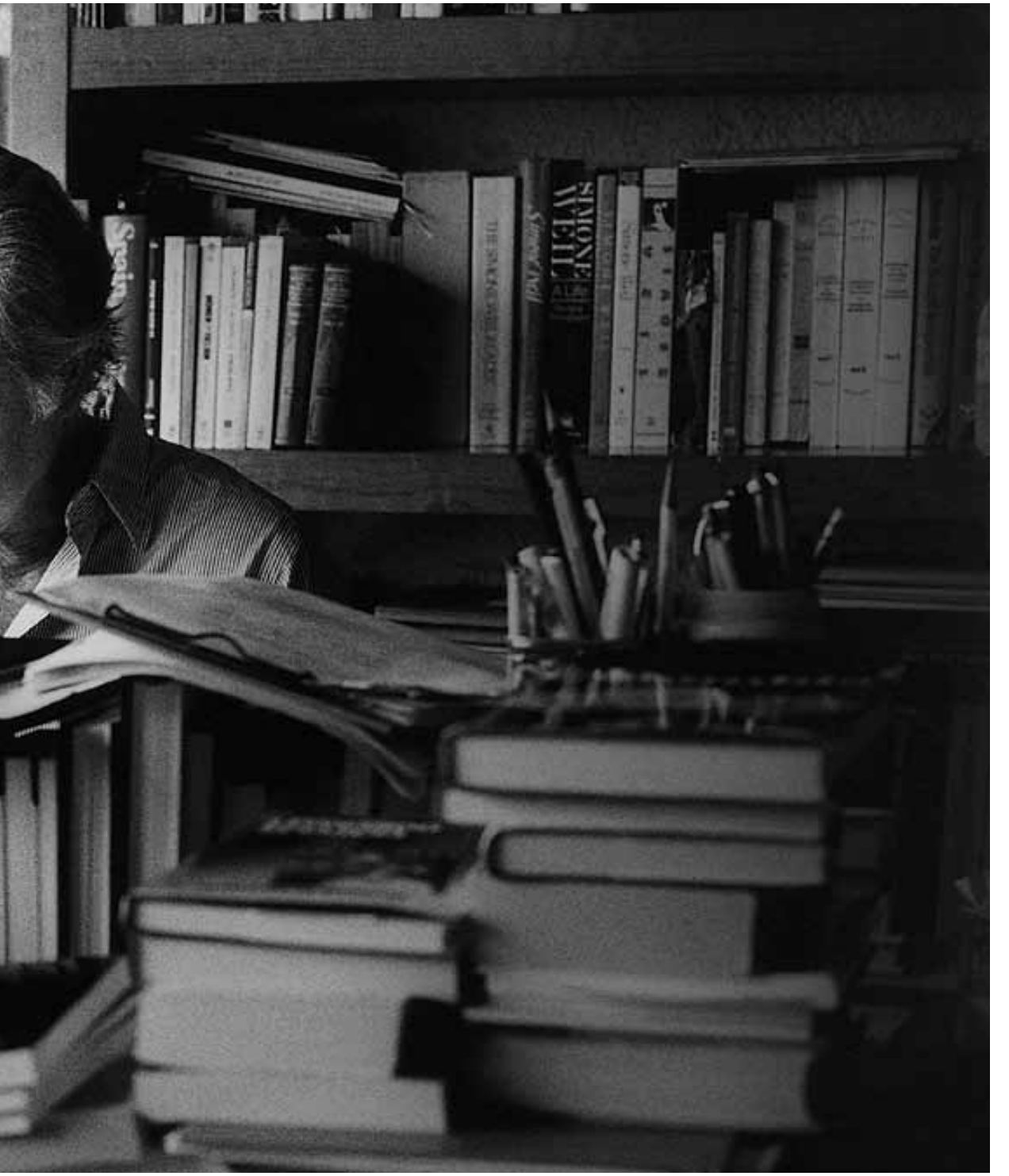
— Son formas de adquirir una perspectiva que no tienes viviendo en la colonia Del Valle o en el barrio de Belgrano. Una perspectiva que te enriquece la visión. Además, tuve la gran fortuna de crecer en Santiago de Chile y en Buenos Aires. Eso fue formidable.

— ¡Carlos! Frente a esta ventana del octavo piso acaba de pasar un halcón, y nunca he visto halcones peregrinos en esta ciudad. ¿Lo mandaste vos?

— Te lo envié especialmente. Anoche le dije: "Halcón, muévete hasta Buenos Aires".

— Llegó tan puntual y preciso como tus palabras. Te agradezco muchísimo.




SIMONE WEIL

Vieja modernidad, nuevos fantasmas

José Emilio Pacheco*

En una página de su primer libro Carlos Fuentes cita al arquitecto norteamericano que le dijo a Aldous Huxley: "Quien construya un rascacielos que dure más de cuarenta años es un traidor a la industria de la construcción".

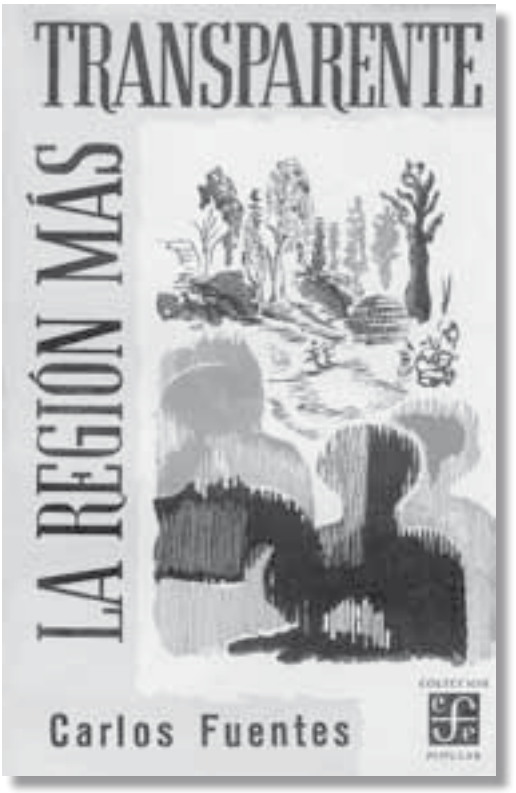
Los rascacielos mexicanos de 1954 no resistieron la crítica del terremoto de 1985 o fueron demolidos para dejar su sitio a otros semejantes; o bien se encuentran tan deteriorados y pasados de moda que su única distinción actual es contribuir al interminable catálogo de adefesios en la cada vez más repelente Ciudad de México.

Mientras tanto *Los días enmascarados* cumple cuarenta años en este 1994 y parece un libro tan nuevo como lo fue en el momento de su aparición en un país y en un mundo que ya no existen. Desde 1938, en *Enemies of the Promise*, Cyril Connolly se preguntó cuántos libros contemporáneos alcanzarían a durar lo que un modelo de automóvil. El proceso devorador no ha hecho sino expandirse. De todas las obras publicadas en 1954 ¿cuántas seguiremos leyendo hoy?

Es imposible no ver *Los días enmascarados* a la luz de lo que Fuentes ha producido en las cuatro décadas posteriores, décadas que para nuestra literatura serían impensables e inexplicables sin él. En otros países los poetas son las víctimas tradicionales de una mortandad como la que ahora devasta a las estrellas del rock. Entre nosotros las carreras de los novelistas de más talento han durado en promedio menos de diez años. Cuánto daríamos porque escritores como Victoriano Salado Álvarez o Rafael F. Muñoz hubieran seguido escribiendo novelas. Y, bien mirado, nuestro clásico Martín Luis Guzmán no

---

* José Emilio Pacheco es poeta, ensayista, traductor, novelista y cuentista. Figura central de la literatura y miembro de El Colegio Nacional, en los últimos años ha sido galardonado con los premios García Lorca, Pablo Neruda, Octavio Paz, Ramón López Velarde y Alfonso Reyes, entre otros.



dedicó mucho más tiempo al género entre *El águila y la serpiente* y la conclusión inconclusa de las *Memorias de Pancho Villa*.

Fuentes ha sido la gran excepción, la inmensa rareza en el panorama mexicano: un novelista, no el autor de dos o tres libros excelentes que no tuvieron continuación; un cuentista, no una persona que empleó este género delicado y dificilísimo como ejercicio de calentamiento para emprender obras supuestamente mayores; un *nouvellista* que ha escrito varias de las mejores novelas cortas de la narrativa contemporánea.

Me gustaría recuperar lo irrecuperable: la experiencia de lectura del adolescente que cruzó la avenida Juárez de entonces para comprar en la librería de Emilio Obregón junto al cine Alameda el ejemplar recién aparecido en la serie Los Presentes. Poco antes ese mismo aprendiz de lector había emprendido la excursión a las afueras de la ciudad para adquirir en el nuevo edificio del Fondo de Cultura Económica *Varia invención*, *Confabulario* y *El llano en llamas*. En el terreno de enfrente, lo que hoy es Plaza Universidad, pastaban vacas. Al salir con sus libros encuadernados en tela se cruzó en la esquina de Parroquia con una recua guiada por un arriero que acaso era el mismo que un año después iba a conducir a Juan Preciado hasta Comala.

No era un lector precoz ni un adelantado a sus años: había tenido la suerte (compartida con Fuentes y muchos otros escritores mexicanos) de hallar en la preparatoria a un gran maestro de literatura, José Enrique Moreno de Tagle, a quien sus discípulos todavía le deben el homenaje que merece. A los pobres adolescentes del medio siglo mexicano Moreno de Tagle les dio no el sector ni el arco sino la total circunferencia: el contacto con su idioma vivo y con su literatura en el proceso de inventarse a sí misma. No creo que en ese entonces hubiera en México ni en ningún lado profesores que enseñaran redacción, sintaxis y ortografía mediante el dictado cotidiano de Borges y Paz, de Neruda y Reyes.

Fuentes ha sido la gran excepción, la inmensa rareza en el panorama mexicano: un novelista, no el autor de dos o tres libros excelentes que no tuvieron continuación; un cuentista, no una persona que empleó este género delicado y dificilísimo como ejercicio de calentamiento para emprender obras supuestamente mayores; un nouvellista *que ha escrito varias de las mejores novelas cortas de la narrativa contemporánea.*

El "regente de hierro", Ernesto P. Uruchurtu, que aún vive para ocupar su sitio de ignominia junto a otros grandes urbicidas destructores de la capital como Carlos Hank González, había expropiado su ciudad a los habitantes. Nada quedaba del DF alemanista cuyas postrimerías Fuentes alcanzó a retratar en *La región más transparente*. El México siniestro de 1954 tenía una cara parecida a la de su presidente, Adolfo Ruiz Cortines, el gobernante de la austeridad después de la orgía perpetua con Miguel Alemán.

Todo iba bien, todo parecía en calma en el país que se industrializaba para mejor maquiladorizarse después. Y sin embargo, una noche, por la avenida que se llamó División del Norte para no comprometerse con el nombre de Pancho Villa, los adolescentes de entonces nos cruzamos con espectros del pasado tan fantasmagóricos como la recua rulfiana de Universidad y Parroquia: regimientos y regimientos de caballería que se encaminaban a Morelos para combatir a Rubén Jaramillo. (Su asesinato en 1962 iba a ser tema de una crónica de Fuentes.)

Ante lo que pasó después 1954 parece el año del limbo. 1955 se estremecería con la resistencia pasiva de los afroamericanos y la irrupción de Elvis Presley y de James Dean. En 1954 la sacudida fue distinta: el derrocamiento de Arbenz en Guatemala y el comienzo de una guerra que aún no termina y ya nos alcanzó cuando más a salvo nos creíamos.

Pero en México nunca pasaba nada, nunca volvería a pasar nada. Las conmociones eran historia antigua. Cómo íbamos a soñar que las tragedias macbethianas de Obregón y Calles palidecerían ante la increíble y triste historia de los hermanos Salinas y Luis Donaldo Colosio y los hermanos Ruiz Massieu.

La sabiduría popular dictaba:

> El peor escritor francés es mejor que el mejor escritor mexicano… Niño, si vas en tranvía o en camión forra tu librito con papel de estraza… No te vayan a agarrar leyendo a un autor de aquí porque nunca te recuperarás de la quemada… Nuestros novelistas no tienen complejo de inferioridad: *son* inferiores.

Y de repente llegó uno que rompió con todo eso. A Fuentes no le dio pena ser escritor. (*Pena* en el intraducible sentido mexicano que no recoge ningún diccionario: mezcla de vergüenza, timidez, arrepentimiento, congoja, dolor de existir y de ser tan poquita cosa en un mundo que lleva cinco siglos de ser pateado por nuestros sucesivos amos de dentro y fuera).

Fuentes le dijo *no* a la ciudad que Uruchurtu se empeñaba en reconvertir en gran aldea y al país de Ruiz Cortines, resignado a su destino geopolítico de eterno traspatio y exportador de braceros utilísimos e indispensables hasta que llega el momento de regresarlos encadenados y a golpes.

Once años después, en su conferencia de 1965 en la Casa del Lago, Fuentes iba a ser el primero en ver los que hasta entonces eran libros aislados como ejemplos de la nueva novela hispanoamericana, como parte de un movimiento que estaba a punto de significar para la prosa narrativa lo que el modernismo fue en el otro fin de siglo para la poesía.

Esta gran renovación se apoyó en la lengua poética y partió del cuento. Hoy vemos que sin saberlo y sin conocerse todavía Cortázar y Fuentes andaban por el mismo camino. "En defensa de la trigolibia" si se parece a algo es a las *Historias de cronopios y de famas*, ya escritas pero aún no publicadas.

Los días enmascarados es, claro está, un primer libro de un escritor joven sólo precedido por el *Ur* Fuentes de las revistas estudiantiles, los artículos en *Hoy* y algunas narraciones aún no recogidas ni estudiadas en la *Revista de la Universidad*, *Ideas de México* y otras publicaciones de la época. Es un libro inicial de un muchacho que aún no cumplía 26 años pero en él ya está en acto y en potencia toda una vertiente de su autor inagotable: la recogida en los dos tomos hasta hoy aparecidos de El mal del tiempo: *Aura*, *Cumpleaños*, *Una familia lejana*, *Constancia y otras novelas para vírgenes*. Junto a experimentos originales e incitadores como "Letanía de la orquídea", "Por boca de los dioses" y "El que inventó la pólvora", hay por lo menos dos cuentos definitivos a los que nada puede quitarse ni añadirse: "Chac Mool" y "Tlactocatzine, del jardín de Flandes."

De pronto no la literatura fantástica (ya dignificada cincuenta años atrás por los cuentos de Amado Nervo, anteriores a Reyes y Torri, y muy poco antes por Arreola y Francisco Tario) sino las "historias de espantos", relegadas al desván del entretenimiento, lo que no es serio, lo que leemos para distraernos de nuestros problemas, se volvía algo tan digno de ser considerado y discutido como la novela realista. La prosa de Fuentes iniciaba su fluir indetenible y no era la prosa de un principiante, de un aspirante: era el estilo de un escritor que ponía en estos cuentos la piedra de fundación de una gran obra.

México se soñaba moderno o modernizante y quería verse ya entrando en el impensable siglo veintiuno sin haber resuelto aún los problemas del siglo dieciséis. En el subsuelo esperaba la figura enigmática de la cual, como de los olmecas o de Teotihuacán, ni siquiera sabemos el verdadero nombre. El explorador Le Plongeon la llamó Chac Mool, algo así como "Jaguar rojo", al desenterrar una de sus figuraciones en tiempos de Lerdo de Tejada. El más impresionante de los jaguares rojos es el que nos observa entre rejas al terminar de subir casi en tinieblas la asfixiante escalera interior de la pirámide que está dentro de otra pirámide y sobre otra pirámide en Chichén Itzá.

Pero el Chac Mool no es sólo maya: es tolteca y azteca y tarasco y quién sabe cuántas cosas más. Puede o no ser Tláloc o Tezcatlipoca, representar una deidad de la lluvia o un dios del fuego. Lo más probable es que la vasija que porta en su vientre sirviera para todo menos para depositar los corazones arrancados en la piedra de sacrificios. Sea como fuere, su mirada fija nos interroga y para ella no tenemos respuesta. El Chac Mool sigue viviendo en el sótano de la casa de Filiberto y en la nuestra. Para él nosotros somos los fantasmas.

En "Tlactocatzine, del jardín de Flandes" comienza la fascinación de Fuentes con Carlota de Bélgica que ya ha durado cerca de medio siglo y todavía está lejos de agotarse. El problema más serio al que se enfrenta el novelista mexicano

En "Tlactocatzine, del jardín de Flandes" comienza la fascinación de Fuentes con Carlota de Bélgica que ya ha durado cerca de medio siglo y todavía está lejos de agotarse. El problema más serio al que se enfrenta el novelista mexicano es tener una historia que la realidad ha dispuesto de la manera más literaria y con una construcción dramática digna de Sófocles.

es tener una historia que la realidad ha dispuesto de la manera más literaria y con una construcción dramática digna de Sófocles.

De Rodolfo Usigli a Fernando del Paso, Carlota es el gran personaje femenino de nuestra literatura. Una joven de 27 años enloquece en el Vaticano de 1867 y muere, con el aspecto de quien ha padecido varios siglos entre las llamas del infierno, en el 1927 de Lindbergh, el cine, el jazz, la radio y las faldas cortas, en el castillo de Bouchot (se pronuncia "Bujú"), esperando que en cualquier momento de cualquier día de esas seis décadas se abra la puerta y Maximiliano regrese de su paseo a caballo por los senderos de Chapultepec. El niño que le arrebatan (y no fue hijo de Maximiliano), el mariscal Maxime Weygand, es un héroe de la Primera Guerra Mundial y en la Segunda, comandante en jefe del Ejército francés, resulta brutalmente derrotado por los pánzers y los stukas de Hitler. El mariscal –para colmo engendrado, de acuerdo con una de las muchas leyendas en la noche de la visita de Carlota a las ruinas mayas– alcanza los 98 años y expira en el 1965 de Vietnam, los Beatles y la inútil carrera espacial. La historiografía, el más realista de los géneros literarios, es como la teología según Borges una rama de la literatura fantástica.

Cuarenta años después, como si hubiera querido conmemorar el primer libro de Carlos Fuentes, México se quitó la máscara de la modernidad. Los espectros que vemos desenmascarados en estos días son más aterradores que el Chac Mool vuelto a la vida y el fantasma de Carlota en su jardín de Flandes o en el Puente de Alvarado. Hoy como ayer la obra de Fuentes contribuirá a exorcizarlos.

Mayo, 1994

Nuestro lugar en *La región más transparente*

Julio Ortega*

La obra de Carlos Fuentes, desde el primer día de *La región más transparente*, no ha sido cómoda para los hábitos de la lectura en México. Ésta es una obra cuyo nacimiento mexicano ha estado signado por la polémica, tanto por la diatriba como por el elogio, y se puede adelantar que ese desasosiego de la lectura, esa inquietud a veces razonada resulta, a la hora de los balances, sintomática y hasta elocuente. La primera reseña de este libro dictaminó que en unos años dejaría de ser leído. Han pasado cincuenta años y seguimos leyéndolo, todavía inquietos por la desestabilidad que introduce en el sistema de escribir y leer. Esa crítica fue el primer síntoma de la puesta en crisis que la obra de Fuentes suscitaba en el sistema de la recepción en México.

Curiosamente, los críticos que más han atacado a Fuentes han terminado pareciéndose sospechosamente a sus personajes. Sería fácil caricaturizarlos como derivados de la comedia literaria que Fuentes, como Borges, introduce con cierto regusto por la truculencia irónica. Pero es casi fascinante comprobar la inquietud que anima a esos comentaristas y reseñadores de revistas y diarios, e incluso de algunos libros de evaluación más amplia, cuando intentan argumentar, por ejemplo, los supuestos tópicos mexicanos de Fuentes en torno a la historia y la identidad nacional. Cada vez que alguien quiere situar una novela de Fuentes en el archivo, apela al manido mitema de la identidad, para clasificarla entre las obras derivadas de esa obsesión nacional y sentimental. Pero cada crítico que ha optado por condenar esos temas, suponiendo que Fuentes se debe a ellos, no se ha percatado que está hablando de Octavio Paz. La obra de Fuentes es entre tantas cosas, una larga conversación con Reyes, con Paz, con Rulfo,

* Julio Ortega, escritor y crítico peruano nacido en 1942. Es miembro de las Academias de la Lengua de Perú, Venezuela, Puerto Rico y Nicaragua. En la Universidad de Brown, donde enseña hace veinte años, fue director del Proyecto México y ahora lo es del Proyecto Transatlántico. Actualmente edita las obras reunidas de Carlos Fuentes para el Fondo de Cultura Económica.

pero sus novelas no son un repertorio de ideas sino un proceso permutativo, una *performance* de la mundanidad del pensamiento artístico; y por eso, son una representación relativizadora, humorística y actual. La identidad, en ese proceso disolvente, es un exceso de presencia. Un término de referencia crítico, que la novela desmonta y relativiza.

Y, sin embargo, quizá sea necesario que Fuentes haya tenido, en estos cincuenta años fecundos, antagonistas puntuales. Porque su obra, en efecto, no es una representación que confirme las lecturas dominantes, los rangos establecidos, las disciplinas que disputan alguna verdad. Aunque sus libros son prioritariamente novelas, su ficción opera en México como una versión desestabilizadora de los saberes formales sobre el país. Buena parte de sus novelas toman partido y exigen tomarlo, sobre todo, frente a las sanciones del discurso nacional que administran los poderes culturales establecidos. El capital simbólico de esos discursos se sostiene en la ideología de la Historia como espacio legitimador y como negociación puntual y alerta. La Novela, inevitablemente, es un saber que pone en duda la validación histórica (como también pone en duda la normatividad disciplinaria), y que pone en entredicho al sujeto raigal, y su relación pactada con el país mismo.

Por lo demás, en una vida burocratizada por el funcionariado encarnizado, donde los críticos desde muy jóvenes no se deben a su talento sino al presupuesto estatal, la profunda indeterminación de la experiencia libre que fluye en la escritura de Fuentes debe haber violentado el pacto social y su varia servidumbre. Lo mismo ocurrió con Borges: sus grandes negadores controlaban el capital simbólico de lo nacional, ese mito sentimental, pero la obra nomádica de Borges no tenía nada que perder.

La región más transparente es la primera versión plena de la modernidad urbana latinoamericana. La novela se documenta a sí misma como instrumento de registro: registra las voces del alba urbana, la inminencia de un sismo social, el destino moral de los hombres como tragedia colectiva. Cuando el mexicano despertó, la novela ya estaba allí. Busqué, y casi siempre encontré, su lugar en ella. Pero no es un mapa de la Ciudad, ni siquiera del México de su tiempo: concurren en ese espacio de urbanidad irónica las voces cruzadas de otros horizontes, como si México naciese a la idea de lo moderno con un acto que lo trasciende, ya que la promesa de lo moderno, la urbe como comunidad del ágape, ya no es una utopía humanista y empieza a ser una contra-utopía, una construcción que dura un día y es otra al día siguiente.

En el principio fue el Estado, nos dice esta novela, y esa arcadia burocrática nos da nombre y lugar. El resto es lo no contabilizable: la expulsión o la caída.

Rodrigo Pola es el artista inauténtico, "se vuelve uno esclavo de su propio juego," pero está consciente de su íntima escisión, entre la derrota de su proyecto y la conformidad amoralista. Rodrigo sobrevive teatralmente en el cinismo de su contradicción: "Ya no es uno bueno ni malo, redimible ni irredimible. Quizá esto se llama quedar fuera de la gracia. Es todo."

Podría haber logrado un lugar en el sistema dominante después de escribir la primera condena literaria de un tal Carlos Fuentes, un joven escritor rebelde que pretendía habitar en la novela, cuya gracia y fuerza ensayó derribando muros y despejando sombras.

En *Las buenas conciencias* (1959) Carlos Fuentes explora otra dimensión de la escritura: la coincidencia entre el lenguaje natural y la representación social. Esto es, la naturaleza ideológica del lenguaje representacional.

En un primer plano, esta es una novela de educación mexicana: el programa social tradicional (antidemocrático, patriarcal, autoritario) se cumple como un discurso sistemático y consistente, que responde por el mundo, al que produce y perpetúa. Jaime Ceballos es el adolescente que debe internalizar el programa, y su educación es un peregrinaje agónico que le hace poner en crisis el Código (ensayar otros lenguajes) y descubrir el carácter doble de la ley dominante. Comprueba, así, la valencia distinta de los discursos, y las fisuras entre las palabras y el deseo. En un segundo plano, esta pintura casi victoriana del núcleo dominante demuestra no la contradicción entre lo público y lo privado, entre la moral social y la licencia personal, sino, por el contrario, el poder del código para organizar la representación social incólume. Al final, la asimilación del joven al núcleo demuestra ese poder.

La obra de Fuentes es entre tantas cosas, una larga conversación con Reyes, con Paz, con Rulfo, pero sus novelas no son un repertorio de ideas sino un proceso permutativo, una performance *de la mundanidad del pensamiento artístico; y por eso, son una representación relativizadora, humorística y actual.*

Fuentes resuelve con economía el dilema de una escritura del código: para ser más veraz, la representación debe ser impecablemente ilusoria. Si esta novela fuese caricaturesca, satírica o solamente de denuncia de la clase dominante, la escritura ya no exploraría el carácter falaz del código sino que confirmaría la naturalización del referente. Con sobriedad, y hasta con imparcialidad balzaciana (esto es, episódica y analítica), Fuentes trama la representación desde la perspectiva de los personajes; pero en lugar de proseguir la lección de Balzac (en lugar de asumir un saber preestablecido que el relato naturaliza), Fuentes opta por situar la representación en una constante autoreflexión. Los personajes, en efecto, están siempre remitiendo al código (a su autoridad, a su hipocresía, a su control del espacio social); de manera que una y otra vez verifican, frente al código, la validez de sus identidades. Dicho de otro modo, las apelaciones al código alimentan tanto la reproducción del sentido dominante (del interés de clase) como el rechazo (autoritario) de la socialización democrática.

De allí la agudeza crítica de la escritura: el código dicta la representación, pero la sociedad que crea es fantasmática. La realidad, claro está, es el espacio organizado socialmente por el código; y hasta la experiencia religiosa, que vive el joven Ceballos como la medida de su autenticidad, es pre-social, y será pronto disuelta en la normatividad. Esta construcción ideológica de lo real resulta, por lo tanto, doble: es ilusoria pero aquí y ahora es la única realidad normativa. Todo lo demás es más real (la madre reclamada, el padre humillado, el amigo indígena, las prostitutas secretas, el rebelde perseguido) pero no tiene legitimidad en el código; son, por tanto, sujetos expulsados del territorio social. Poseen una culpa de realidad que los despoja de destino social. Así, Fuentes ha debido hacer más "realista" su novela para demostrar la profunda "irrealidad" del mundo "natural."

DIÁLOGOS CON FUENTES

En el aula de clases he descubierto que uno de los autores nuestros que se relee con renovado asombro es Carlos Fuentes. Si la relectura es una estética, la suya es la del sobresalto, su registro es otro en cada libro. No ha escrito dos novelas iguales, aun si los referentes puedan ser semejantes. Además, en cada novela el sistema es distinto, aun si algunas siguen un decurso histórico. Y se trata del lenguaje mismo. Es éste un lenguaje dinámico, intenso, fluido, ardoroso, que discurre con nitidez; un despliegue de energía creativa, que evoluciona en arabescos y simetrías; una materia emotiva y lúcida cuya forma, cuando cuaja, es barroca. Ese desencadenamiento creativo se da como indagación vital y crítica, piadosa y humorística, desde la subjetividad encarnada en historias de agonía y elocuencia, de perversa repetición y sombría recurrencia, donde lo fantástico se desdobla en gótico, y el placer en horror. En sus novelas suele ocurrir que leyendo en una orilla nos veamos leer desde la otra: la novela se escribe entre espejos de lo leído, como la gestación de un diálogo permanente.

Si todo ello es el descubrimiento que aguarda en lo releído, ¿qué decir de la historia de su lectura? La cualidad proteica de estos libros se revela aquí como una forma inexhausta. ¿Qué habrán leído los primeros lectores? nos preguntamos cuando repasamos la historia de su recepción. Notablemente, sus libros fueron leídos en olor de polémica: como anti-nacionalistas, profanadores, pornográficos, comunistas, extranjerizantes, modernistas…La censura del franquismo los prohibió con saña. El Departamento de Estado norteamericano, declaró al autor como peligroso a la seguridad nacional. Todavía tres años atrás un ministro mexicano ofendido porque le pidieron a su hija leer *Aura* en el colegio, amenazó con cerrarlo. Pero si todo ello es parte de la provocación que alienta en su desbasamiento de lo socialmente construido (esa fuerza deconstructora, propia de su desmontaje mayor: el de la novela misma); y si a cuenta de ello la crítica norteamericana lo tiene por un adelantado del post-modernismo; a mi –en tanto lector renovado por cada libro suyo –me ha importado más comprobar cómo leen sus libros los estudiantes. Yo diría que es imposible decir cómo se relee a un autor sin pasar por esta prueba de fuego. Digo más: no se puede confundir la persistencia de una obra con la relectura que hace uno; es necesario pasar por este cotejo con cada nuevo horizonte de lectura para poner a prueba la nuestra. Mis estudiantes leen sus libros como si acabaran de ser escritos: los monstruos del poder se han convertido, para los más jóvenes, en fantasmas de la autoridad; la historia, en desmembramiento de la memoria; la política,

en pesadilla de la estirpe de los lectores. Y nunca como hoy el aliento de libertad que es la forma del deseo en estas novelas se revela como una utopía de los afectos, allí donde la familia es, efectivamente, una "máquina de la locura," y la emotividad el único espacio no escrito.

Así, tal vez, lo decisivo de esta apelación renovada de la obra de Fuentes sea su capacidad de ensanchar el presente. La historia se actualiza, la memoria nos despierta entre demandas, el futuro nos consume en su juicio. El tiempo discurre con la pasión del habla, hecho verbo transitivo, apelativo, y antagónico.

Bien visto, la duración del habla dialógica es una imagen del mundo: el tiempo encarnado en su fluidez. Por eso, es una imagen caleidoscópica, organizada como una temporalidad sublevada. Se despliega en un montaje escénico hecho de secuencias y fragmentos que no requieren ya unificarse ni resolverse. La idea de Walter Benjamin, que toda época sueña a la siguiente, que tanto escandalizó a un Adorno disciplinario, se actualiza como relato. Cada época tiene la imagen temporal de una novela, y la novela la vivacidad de una polifonía.

Pocas obras como las de Fuentes están tan intrínsicamente hechas del lado del lector, comprometidas con los poderes de una lectura que excede a los saberes dominantes, y proyectadas en el acto de leer creativamente todos los tiempos en una página.

En esta poética de la lectura el lector termina siempre reorganizando la biblioteca Fuentes, y actualizando en su tiempo de leer la temporalidad desencadenada. El lector forma parte de esas voces que alientan en estas novelas con su intenso registro, temperatura y fluidez.

De modo que el placer de leer, el enigma de ser leído, y la pasión de lo legible, iluminan la comunicación como el espacio humanizado por la conversación.

La vasta obra de Fuentes, es un acto literario capaz de reformular la historia; una actividad creativa que imagina otro lector; y una acción plena del presente.

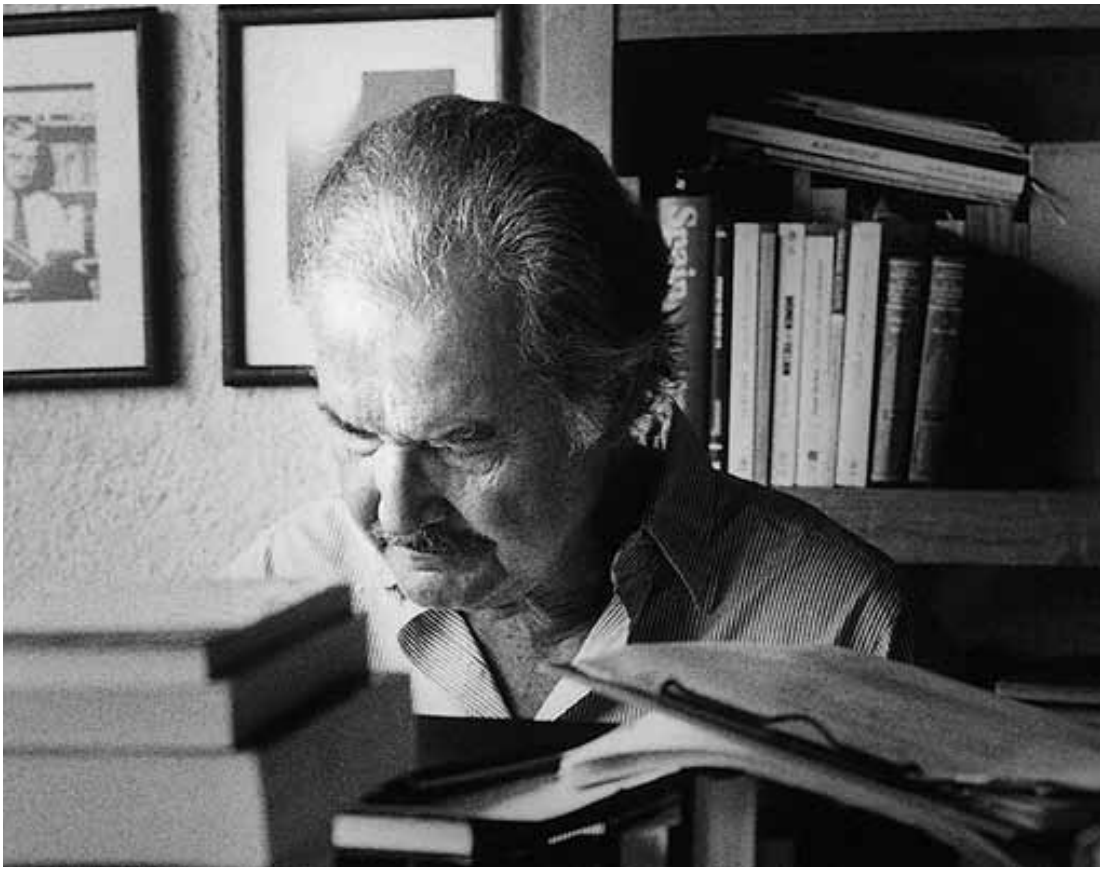
Mi plegaria desarticulada se vuelve albur

Carlos Monsiváis*

En 1958, apenas publicada *La región más transparente*, el narrador y gran periodista Fernando Benítez, publica en el suplemento *México en la Cultura* del diario *Novedades* dos artículos sobre el libro, uno adverso de Elena Garro y otro favorable de Luis Cardoza y Aragón, con un encabezado victorioso: "Cualquiera que sea el destino del libro mexicano, ya no le espera el miserable y caduco del ninguneo". Benítez tiene razón, así libros anteriores de gran calidad no hayan padecido el ninguneo: *Ulises criollo* (José Vasconcelos), *La sombra del caudillo* (Martín Luis Guzmán), *Vámonos con Pancho Villa* (Rafael F. Muñoz), *Al filo del agua* (Agustín Yáñez), y *Pedro Páramo* (Juan Rulfo), clásicos de la memoria como entusiasmo literario y mítica, y del acercamiento a la historia nacional o regional como entrecruzamiento de vivos, pugnas por el poder, asesinos, mujeres enlutadas, fusilados y sombras en pena. Pero en el caso de *La región*... plenamente urbana, carece de sentido el ninguneo de los reacios a creer que una novela mexicana aprese el fluir de lo contemporáneo.

La región... se centra en los años del alemanismo, llamados así en honor o en desdoro del período presidencial de Miguel Alemán (1946-1952), cuando la Ciudad de México (en una de sus versiones sinónimo de la mezcla de lo impuesto a la fuerza, lo irremediable y lo creativo) conoce libertades inesperadas, padece la más feroz especulación urbana, le traspasa al oportunismo el manejo de casi todas las reglas del juego, impulsa una cultura popular imaginativa y divertidísima, le entrega a la penicilina la dispensación de algunos pecados, hace de la vida nocturna una institución de la vitalidad y populariza (con enormes grados de

* Carlos Monsiváis, periodista, cronista, ensayista y narrador mexicano originario de la Ciudad de México; desde muy joven ha colaborado en los más importantes suplementos culturales y revistas del país. En el 2006 recibió el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, uno de los más importantes en lengua española.



distorsión) las tesis freudianas, y al hacerlo añade el inconsciente al patrimonio colectivo. También en esta etapa, y como no queriendo, la Ciudad se sumerge en la (inevitable) americanización, acepta como si tal caso la obsolescencia planeada de un número muy vasto de sus tradiciones, vive el auge de su inocencia modernizadora, y observa el nuevo "campo de batalla", donde la Revolución se deshilvana en desfiles militares, estatuas, efemérides, chantajes ideológicos y discursos donde el volumen de voz es todo el mensaje que hace falta.

Una vez más, a la Ciudad la rebautizan el arrasamiento salvaje y la ferocidad de las fortunas rápidas. A la alegría hasta el amanecer, al relajo que es una disciplina de las postrimerías (en este caso, de la ciudad feudal), los acompañan el trituramiento

de logros estéticos que a quién carajos le valen, y el desvanecimiento de las tradiciones con la fecha adjunta. Lo que se opone a lo moderno ya ni siquiera es lo antiguo, sino lo que no encuentra su lugar en el tiempo. También, si se quiere ser justo, se toman del pasado el desprecio por las leyes, el uso de la política como fortuna súbita de resonancias triunfalistas y la emergencia de la mera clase en la nueva cumbre, la que Salvador Novo retrata en sus crónicas y Fuentes identifica como la operación conjunta: la destrucción de la épica y de la ética. Éste es el gran tema oculto y público de *La región...*, la Ciudad en la que, por así decirlo, caben todos pero sólo consiguen sitio unos cuantos, el ámbito donde las instituciones requieren de las personalidades para hacerse notar. El Estado dinamiza la economía, moderniza el horizonte urbano, algo admite de movilidad social, construye multifamiliares y unidades habitacionales y, nomás eso faltaba, acepta con hipocresía los otros comportamientos populares; con apenas una condición: que si el obrero se presenta en la fábrica a las siete de la mañana, ni un segundo después. Antes, lo cortés no quita lo lacónico:

—¿Qué hay Beto?
—Pos ahí.
—¿El negocio?
—Ahí nomás.

"EN LO ALTO DE UNA ABRUPTA RESIDENCIA"

En *La región...* la capital de la República es el organismo vivísimo que incorpora calles y avenidas, tugurios y mansiones, clases sociales y variedades del habla y del faje, explicaciones del país y teorías sobre México y los mexicanos, sistemas de control represivo y formaciones míticas del control, lenguajes corporales y maneras conmemorativas de entrar partiendo plaza a los prostíbulos y a las juntas de accionistas de los bancos. Al frente de un presente perpetuo, la Ciudad la fagocita la Historia, no lo ocurrido sino el modo en que lo ocurrido, por obra y gracia del poder, se vuelve la niebla escultórica de La Prosperidad.

"Y SI ACASO YO MUERO EN CAMPAÑA"

En la primera novela de Fuentes el pasado inmediato y el presente, obligatorio todavía, es la Revolución mexicana en el tránsito de lo fundacional a lo propio de las ceremonias de los monopolios y los repartos de consolación a los sectores

populares. De un modo u otro, los personajes de *La región...* se han formado anímicamente en los años de las batallas o en su recuerdo, en los éxodos forzados a las ciudades, en el atisbar pequeño burgués de las veleidades de árboles genealógicos ajeno por entero a los propios, tan folclóricos, tan lleno de rencor a los sombrerudos, tan ajenos al festín morganático de hijas de porfirianos con hijos de alzados, de hijos de los revolucionarios que sobrevivieron con las hijas de la aristocracia pulquera (la única realmente exquisita).

La Revolución es algo más que el origen inevitable de los protagonistas. Es el vigor que se va convirtiendo en las inversiones a largo plazo y es, para quienes la libraron en las batallas, otro capítulo de la visión de los vencidos:

> El domingo siguiente –como todos– los sobrevivientes de aquella breve falange de la División del Norte se reunieron en casa del compadre Pioquinto. Doña Serena, que había sido la soldadera, con sus setenta años amarillentos; el antiguo teniente Sebastián Palomo, a quien el tiempo había quitado los arrestos, pero no los dientes de salvaje fulgor, para convertirlo en guardagujas en Indianilla y el propio don Pioquinto con la misma cara soñolienta de siempre.

El tema antiguo tan presente en *Los de abajo*, *Vámonos con Pancho Villa*, *La sombra del caudillo*, *El resplandor*: a la Revolución la traicionaron, los ideales son polvo de aquéllos y de estos lodos:

> –¿Y por qué no organizan otro reatazo a Columbus?
> –Los chamacos de ahora ya no son como nosotros, mi teniente –suspiró doña Serena. –Y qué le vamos a hacer. ¡Nosotros tampoco fuimos como los que llegaron alto! Se acuerda, compadre, cuando todos salimos de las

> mismas rancherías, de los mismos pueblos, todos igualitos a la Revolución. Pues ya ve usted, cuántos son ahora gente fina, y nosotros igual que cuando comenzamos. ¡Pero no nos quejamos! Lo vivido, ni Dios…

"TENEMOS AHORA TANTO QUE HACER"

A ratos, los personajes se hunden en las reflexiones pesadísimas de "la mexicanidad", y hacen retroceder la narración. Piensa, inquieto, Zamacona:

> La Revolución nos obligó a darnos cuenta de que todo el pasado mexicano era presente, que, si recordarlo era doloroso, con olvidarlo no lograríamos suprimir su vigencia… La Revolución mexicana fue el primer gran movimiento popular de nuestro siglo que supo distinguir este problema básico: cómo asegurar la plena protección y desarrollo de lo comunitario sin herir la dignidad de la persona…

Este discurso y otros similares que parecían fijar el tono de la época se han vuelto, narrativamente, el ruiderío sin eco, que exhibe lo teatral de ese clima de discusiones sobre la esencia y el porvenir de México. Federico Robles, la conciencia verbosa del capitalismo, menciona a la raza purépecha, las mulas, las iglesias hermosas, los partos incesantes, las mazorcas, el jacal cercado de milpas…:

> –Hay que olvidar todo aquello. Subimos muy de prisa como para pensar que somos los mismos que hace apenas medio siglo trabajábamos bajo las órdenes de hacendados. Tenemos ahora tanto por hacer. Abrir fuentes de trabajo. Hacer la grandeza del país. Aquello se murió para siempre.

Que no sepa tu mano derecha lo que alguna vez hizo o deshizo tu mano izquierda. En *La región*… Federico Robles, el banquero que va de la mala cuna a la caída aparatosa, le dice a Manuel Zamacona:

> A ustedes, los intelectuales, les encanta hacerse bolas. Aquí no hay más que una verdad: o hacemos un país próspero, o nos morimos de hambre. No hay que escoger sino entre la riqueza y la miseria. Y para llegar a la riqueza hay que apresurar la marcha hacia el capitalismo, y someterlo todo a ese patrón. Política. Estilo de vida. Gustos. Moda. Legislación. Economía. Lo que usted diga…

EL CARNAVAL DEL MUNDO DIVIERTE TANTO

Una criatura de la burocracia política, la Unidad Nacional, obligatoria durante la Segunda Guerra Mundial, retorna como el lazo efímero que hace de la ciudad lo muy bien aprovechado por Fuentes: un mural a lo Diego Rivera. Si continúa la división entre ricos de bacanales y pobres austeros y combativos, el placer será también estruendo multiclasista que a diario evalúa de modo distinto el comportamiento como Dios manda. La Unidad Nacional: el *cheek to cheek* de los cabarets, todo cabe en un coctel sabiéndolo acomodar, clases sociales, oficios, empleos y desempleos, todo bajo un ímpetu desquiciado. Sobre tu capital cada hora vuela… y en el despegue el carnaval del año entero hace a un lado un gran número de "dramas de la conciencia". ¿De qué tienen que arrepentirse los personajes? ¿De ensayar con altanería la respetabilidad como si fuera baile de quince en un castillo alquilado cerca de Viena, de vivir o provenir de vecindades donde nadie "se daba a desear", de amar a México sólo cuando ya se agotó la plática, de hallar la geografía de la compensación únicamente en Acapulco?

A fin de cuentas, en *La región...* el ritmo prosístico es el equivalente (el espejo coreográfico, escenográfico y verbal) de la furia de la modernidad, encarnada por ejemplo en el *ars* combinatoria de los personajes: los De Ovando, que son porque tuvieron, los Zamacona, las tribulaciones de una familia decente, Rodrigo Pola, Federico Robles, Norma Larragoiti, los Régules, Junior, Pichi, Bobó, Pedro Caseaux, Charlotte García, Lally, Gus, Cuquita, Paco Delquinto, Juliette, Chicho, Lopitos, los extranjeros, los intelectuales, ese pueblo que lleva los nombres de Gladys García, Juan Morales, Pioquinto, Magdalena, y esos centinelas de lo intemporal y lo profundo, Ixca Cienfuegos y Teódula Moctezuma. A través de ellos Fuentes disemina notas sociológicas, políticas, morales.

"CIUDAD BAJO EL LODO ESPLENDENTE, CIUDAD DE VÍSCERAS Y CUERDAS..."

En *La región...* una técnica afortunada, las enumeraciones, es el equivalente de ese tumulto insomne, de la acumulación interminable donde nada pierde o desecha porque aquí se hacinan de igual modo los cadáveres y las emociones. Por momentos, *La región...* es un canto general a la metrópolis donde con vehemencia lírica alaba el estallido de lo visual y lo sensorial, porque, he

aquí la moraleja, al que no elige sus estímulos citadinos lo ahoga el conjunto. En la salmodia que abre *La región…*, Ixca Cienfuegos, la ubicuidad que es entre otras cosas la pregunta arrojada por la conciencia urbana, explica: "Nací y vivo en México, D.F. Esto no es grave. En México no hay tragedia. Todo se vuelve afrenta". Si esto es así, más allá de la feliz expresión literaria, será entre otras cosas porque la tragedia, que sí existe y en abundancia, demanda para ser percibida más espacio del autorizado y más tiempo del concedido por la familia, el médico legista, los vecinos, el agente del Ministerio Público. Si se califica de afrenta a la tragedia, es quizás por la falta de costumbre de hacerse de los escenarios clásicos, y por eso, sin intención seriamente catártica, el melodrama es el reemplazo audible de la tragedia, al fin y al cabo también se sufre y llora.

Al filo de la expansión incesante, en la urbe, pudridero y gozadero inagotables, la descripción alucinada es la mística posible:

> …y después el humo desciende, las herraduras duermen cansadas en el llano, las guitarras quiebran el último aire rasgado y se acabaron las pelonas ¡pompas ricas! ¡de colores! Y es nuevamente la ciudad inflada, en el centro, sin memoria, sapo de yeso plantado de nalgas sobre la tierra seca y el polvo y la laguna olvidada, sino de gas neón, rostro de cemento y asfalto, donde el sexo es un cazador inerme, donde los mataderos de la prostitución trabajan

> noche y día, cercenando las yugulares de desperdicio y billetes y ordeñando a la luna y perdiendo las huellas…

La Ciudad, la entidad personalizada de *La región…*, la naturaleza de cemento y desperdicio que tritura y resucita, conjunta tres energías: la capitalina, la capitalista y la inagotable del autor, que a la densidad de la Historia opone las vibraciones del infinito urbano, tal como las recrea (inventa) la prosa que es también arquitectura de las imágenes. Aquí nos tocó, que le vamos a hacer. Y esta consigna es el mambo de los comienzos, no un horizonte determinista sino los vínculos profundos entre dicha y desdicha que le permiten a la Ciudad oprimir y liberar, corroer las ilusiones, profesionalizar el candor, fomentar desgracias monumentales y caudales siempre inmerecidos. En *La región...* las acciones de los personajes son propuestas de diálogo, algo condenable allí donde el único interlocutor, y desde el monólogo, es y ha sido el autoritarismo.

Qué curioso y qué rara coincidencia. Los que atestiguan y actúan el hecho más significativo de *La región…*, el debut de la ciudad moderna, son seres muy tradicionales que hoy, vistos desde fuera, parecen emanaciones de lo pintoresco (ese grado fotogénico del anacronismo). Desfilan, se eclipsan y regresan los banqueros que vienen desde abajo, la falsísima "casta divina" (en esta sociedad la única disponible), los zánganos, los intelectuales cuyas reflexiones son murmullos de las ilusiones del progreso, las putas, los proletarios, la clientela circular de los cocteles, los productores de cine, los herederos de apellidos resonantes que alquilan para cenas de postín sus semblantes ruinosos, los arrendatarios del "Denme chance", los habitués de la pachanga que en unos años más se llamará reventón…

Distinta a la suma de sus partes, la Ciudad renueva a diario sus visiones de conjunto. Informe o multiforme, a la capital la distingue lo ya bosquejado formidablemente por Manuel Payno en *Los bandidos de Río Frío*: el recelo que vuelve indistinguibles la clandestinidad y el anonimato, el aprovechamiento discontinuo de las ofertas lúdicas, sensoriales, sexuales, al alcance de la mano, y no es albur.

"TE PARECES AL PAÍS"

Si la Ciudad es algo es literatura, la escritura que revela los universos desconocidos que caben en un mercado, en una calle a las horas del despertar o del nunca dormir, en un alegato de la importancia a cargo de la impotencia. A los personajes los define el estilo urbano, la técnica para manejarse en la geografía

a su disposición, la indiferencia ante el desastre estético y la preocupación inútil ante el derrumbadero ético. A la pobreza y la miseria, por ejemplo, los señala la ausencia de estímulos y de atractivos admisibles:

> …Bajo la lluvia: los letreros despintados, el bostezo de las piedras, la ciudad como una nube tullida, olores viejos de piel y vello, de garnachas y toldos verdes, mínimo murmullo de ruedas, chisguetes de canciones: el cielo se abría sin otorgar, el cemento y los mexicanos no pedían: que luchen lluvia y polvo, que se muerdan viento y rostros, que se espere pegado a las paredes, ensopado, los bigotes lacios, los ojos vidriosos, los pies húmedos, comprimido en su carne espesa, maloliente e insano, plagado de cataratas y forúnculos, dormido en los nichos como ídolo eterno, de cuclillas junto a los muros acribillados de soledad, escarbando en la basura algo que roer, que se espere, raza de murciélagos.

La Ciudad es, para satisfacción de las alegrías malévolas, el espacio del snobismo y el rastacuerismo, este último un término en desuso muy adecuado para la élite inmersa en el desfile de los *parties* ("de arribo fácil y de estancia corta"), en los diálogos inaudibles (el adjetivo señala su naturaleza exacta: el torbellino de frases disueltas desde siempre), las teorías autocríticas de México que son epitafios al menudeo, los anuncios de papeles fijos en la sociedad móvil. Así, Bobó saluda la entrada a la fiesta de Paco Delquinto, "bohemio natural, periodista, pintor y vigésimo lugar en la vuelta en bicicleta al Bajío", y lo presenta: "¡He aquí el único mexicano que entiende la necesidad de crearnos un fondo de comedia…!" A su vez, Delquinto se deleita con la parrafada mortal que suele pasar inadvertida:

> –¡Abajo la comunidad– gritó, trepándose a un sofá, Delquinto. –¡Si alguien quisiera escribir sobre nosotros, tendría que calcarnos de otra parte; somos la calca de una calca, el fracaso de la mecanografía: la vigésima copia a carbón en blanco! ¡Este es el mexicano creador, original, suntuoso! Naaaa, todos pegados como lapas a sus chambas y a los pequeños tics que no llegan a vicios…

Fuentes es recíproco: sus descripciones quieren corresponder a la velocidad de un período donde los cambios sociales trascienden considerablemente los avances individuales. Si la Ciudad es todavía muy represiva y gazmoña, la diferencia la establecen unos cuantos espacios de libertad y el desenfado que se filtra en la vida nocturna y, sobre todo, en el habla y la vestimenta popular.

Fuentes es recíproco: sus descripciones quieren corresponder a la velocidad de un período donde los cambios sociales trascienden considerablemente los avances individuales. Si la Ciudad es todavía muy represiva y gazmoña, la diferencia la establecen unos cuantos espacios de libertad y el desenfado que se filtra en la vida nocturna y, sobre todo, en el habla y la vestimenta popular.

En los años del desarrollismo (acumular, con avidez, que ya lo acumulado se repartirá en otro siglo), se bosqueja lo que será ostensible: en la autobiografía colectiva de la capital el sueño del ascenso algún día hace las veces del horizonte utópico que se desborda en el desempleo o la destrucción de la familia, en el dar vueltas en el mismo empleíto, en los velorios donde los amigos cuentan de las ilusiones perdidas.

Fuentes se acerca al pueblo que siempre tuvo vocación de megalópolis, y en la reconquista feliz de su malicia narra el fluir de sensualidades a la deriva, de psicologías que sólo existen mientras se las verbaliza, de formaciones del gran capital. Ya se filman las tradiciones (el *close up*, el mayor enemigo del velo de las costumbres).

"QUÉ GANO CON ECHARLE LA CULPA A ALGUIEN"

El vértigo, el derrumbadero, el ir y venir y sobrevivir de los personajes y las atmósferas. Es amplia la variedad de técnicas de *La región...*, de etapas históricas, de cortes generacionales, de experiencias frívolas, de apuntes metafísicos, de descripciones de paisajes, de vidas que fueron a dar a la mar que es el desatender el cumplimiento de las vocaciones. Y en cada instancia narrativa surge en el recuento de las vidas que domina la confesión, el admitir que no se estuvo a la altura de las promesas o nunca se supo bien de cuál rumbo convenía. Y uno tras otro, los personajes acuden a la cita a "la medianoche de la conciencia" o como se le diga al reconocimiento de que se nació en el arroyo o en casa de ricos empobrecidos (el arroyo de lujo) o en el pueblo con la mamacita prieta que nunca se quita el delantal y el rebozo, o…

CONFIÉSOME, CONFIÉSOME, CONFIÉSOME...

La repartición de los fracasos es democrática y las explicaciones están a la mano: no tuve la calidad requerida, mi matrimonio fue una trampa, siempre me he considerado inferior, me dejé llevar por el sexo, me volví una sucursal del vicio, nunca tuve oportunidades, sólo vislumbres… Confiésome: robos, fraudes, asesinatos. Confiésome: las putas que se pasean por "la viva y venenosa avenida" San Juan de Letrán, los ricos que asisten a un Zócalo que sus nietos sólo conocerán por referencias. Confiésome: ganosos de entregarle a la Ciudad lo que podrían haber sido, los personajes van de un lado a otro, exploran dancings y clubes exclusivos, hacen del mambo su tarjeta de presentación acústica y dejan que el bolero les ahorre las cartas amorosas. Todo esto mientras algún profeta extraviado se abisma en las metáforas que son filosofía del instante. Rodrigo Pola murmura: "–Sin embargo, Dios es uno…" y de inmediato Ixca Cienfuegos le responde:

> –Ésa es la otra mentira. Dios es múltiple. Cada Dios fue engendrado por la pareja, y la pareja por dos parejas, y las dos parejas por cuatro, hasta poblar el cielo de más dioses que hombres han sido…

Y con la letanía del final las confesiones en *La región...* se vuelven confusión de biografías. ¿Qué le toca a cada quién?

Un componente esencial de *La región…* es la poesía. Fuentes no intenta en momento alguno la prosa poética, pero sí prodiga su conocimiento de la lírica y va cubriendo su sentido enumerativo de metáforas y adjetivaciones en deuda con Neruda, Paz, los surrealistas, Saint-John Perse, Alfonso Reyes. En *La región…* la poesía es una de las atmósferas propiciatorias, la explicación última de los poderes de la urbe:

> …y tú sin tu nombre, tú que fuiste marcado con el hierro rojo, tú que enterraste el ombligo de tu hijo con las flechas rojas, tú que fuiste el bienamado del espejo nocturno, tú que metiste las uñas en la tierra seca y exprimiste el maguey, tú que lloraste en el altar de los monstruos del crepúsculo, tú que fuiste el juez y el sacerdote, y el nombrado flor de turquesa del maíz, tú que tomaste el sexo de tu mujer bajo el signo del mono, tú que danzaste estrangulado por las flautas, tú que hiciste el viaje del perro colorado, tú, tú mismo que viste la agonía del sol resurrecto, tú que señalaste el camino,

tú que caíste acribillado en la laguna, tú que lloraste la orfandad y la derrota, tú que diste a luz un nuevo hijo con dos ombligos…

CIUDAD DE LOS RASCACIELOS QUE NUNCA SERÁN PALACIOS

¿En dónde reside la novedad extrema de *La región...*, la novela que elabora otra Ciudad de México? En la creatividad y la energía del Fuentes veinteañero, en la asimilación inteligente de las lecciones de creadores diversos (Dos Passos, Octavio Paz, Faulkner, Pérez Prado) y, sobre todo, en la flexibilidad de una prosa, de gran arrojo lírico, fragmentada, intertextual, multilingüe, omnívora, que escucha, observa y escribe a la ciudad, su trepidación y su vértigo. Todo hasta cierto punto porque la Ciudad desaparece si se le quiere esencializar y describir. Su mérito (su verdad irrefutable) es el desbordarse a sí misma de modo incesante y por eso *La región...*, al centrarse en unos cuantos años, ni siquiera una década, traza la última ciudad inteligible. Y Fuentes se aproxima febrilmente a ese río de apetitos y condenas y biografías traspasadas por demasiada gente.

Un clásico, entre muchas otras cosas, es un libro leído por cada generación como si apenas se publicase, y no se determina por fechas de impresión sino por la cercanía o la distancia de sus lectores. Quién lo duda: lo propio de la literatura es la recreación, la reinvención y la metamorfosis del tiempo transcurrido.

POST-SCRIPTUM: DONDE LA CIUDAD PROSIGUE, INFINITAMENTE

En su obra Carlos Fuentes aborda un número amplísimo de temas, de Auschwitz a la vitalidad de la lengua española, de Balzac y Dickens a García Márquez y Cortázar, de Milan Kundera a *Citizen Kane*, de las vicisitudes del imperio norteamericano a la frontera de cristal y la migra, de las campañas de Independencia en Sudamérica a la magia que perpetúa la edad, del escritor Ambrose Bierce extraviado en el laberinto de Pancho Villa a Diana, una de esas sombras que el sueño fílmico suele vestir de bulto bello… Sin embargo, así

desconozca las aduanas temáticas, en el plan literario de Fuentes ocupa un lugar preponderante lo que su nacionalidad determina, la muy explicable fascinación por la vida de México. Desde *La región más transparente*, Fuentes ha explorado el despegue de un país que en 1910 se rige por la dictadura con rasgos feudales y en este siglo XXI se distribuye entre las aglomeraciones y los resquicios de la modernidad de beneficios tan selectivos.

Inevitablemente, Fuentes regresa a la Ciudad de México. En *Cristóbal Nonato* o en el cuarteto narrativo de *Agua quemada*, la capital se vuelve la necesidad de aislarse, algo impensable para los personajes de *La región más transparente*, que hallaban costumbrismo y pintoresquismo en los escenarios de la pobreza y no hubiesen imaginado lo que le toca, en épocas todavía felices hay que decirlo, al personaje de "Las mañanitas" en *Agua quemada*:

> Le mataron sus noches llenas de amanecer. Su barrio se volvió irrespirable, intransitable. Entre los miserables lujos de la Zona Rosa, patético escenario cosmopolita de una gigantesca aldea y el desesperado aunque inútil intento de gracia residencial de la colonia Roma, le habían abierto a Federico Silva esa zanja infernal, insalvable, ese río Estigia de vapores etílicos que circulaba en torno al remolino humano de la plazoleta, cientos de jóvenes chiflando, mirando pasar el smog, dándose grasa, esperando allí sentados en esa especie de platillo sucio que es la redonda y hundida plaza de cemento. El platillo de una taza de chocolate frío, grasoso y derramado.

Los indicios venturosos de la biografía en *La región…* se tornan el desfile de obituarios, referencias de los grupos de sobrevivientes. En *Cristóbal Nonato* el país se concentra en la capital, Makesicko City, donde son espectáculo la lluvia ácida y los *blade runners* del desempleo. La pareja ansiosa de ganar el concurso del 12 de octubre de 1992 con el hijo que nazca en el primer minuto, también emblematiza el juego de la suerte: Al "qué le vamos a hacer. Si aquí nos tocó". Se opone el "Quién quita y ésta es la mía". Los nacos se friquean, las libertades se encarcelan, las inteligencias de clase alta se olvidan de la escasez de agua, la contaminación es el halo brumoso de la santidad de la urbe. Fuentes explora el porvenir del país biografiado, y observa un escenario distópico que no requiere de palacios dinamitados, sino de vecindades al borde de la extinción:

> Decenas de miles de sintechos se han aposentado desde el terremoto del 85 en las glorietas y camellones de la Reforma y otras arterias principales: chozas y tiendas de campaña, tendajones y puestos: la capital de México se parece cada vez más a Tres Marías… La masa apretujada y alburera le tiraba cáscaras de mangos a las caras que no les gustaban. Muchos hombres jóvenes caminaban de prisa, sin mirar a los demás, todos con morrales colgándoles del hombro. Todos usan etiquetas de identificación pegadas al pecho (blusas, solapas, suéteres): sus nombres y ocupaciones y número de existencia en el Defe.

La biografía iniciada en un salón de Palacio Nacional con un viejo con el pecho infectado de medallas culmina en la familia numerosa y siempre aglomerada. El inicio del viaje de cien años ocurre en 1910 con la Revolución, a la puerta la irrupción armada de lo real en el banquete, ese juego hecho de movimientos en girones de sentido abrupto. El siglo nace acompañado de cientos de miles de defunciones:

> Esa nube de polvo… esos caballos furiosos que avanzaban al galope… ese jinete que grita y agita un fierro blanco… ese tren detenido en la distancia… esa polvareda cada vez más cercana… ese sol cada minuto más próximo a la cabeza aturdida… esa espada que le roza la frente… esa cabalgata que pasa a su lado y lo arroja al suelo…

Los que pudieron y, además, no asistieron, se aprovechan de las tomas de Torreón y Zacatecas. En *La muerte de Artemio Cruz*, la novela de Fuentes cercana a *Citizen Kane*, Von Stroheim, y el *film noir*, el potentado agonizante celebra la muerte de la Revolución. Porque se traiciona y se desvía ese impulso donde los chingados fusilaban en vano a la chingada, Artemio Cruz logra ascender y hace de su residencia en las Lomas de Chapultepec el paraíso donde no se filtra el olor de pueblo. Allí, mientras musita su personal Rosebud cada que menciona con la mirada algo de las conquistas de la Revolución, su memoria se disemina porque confunde, en su arrogancia y su decrepitud, su vida con la biografía nacional: "Tú no podrás estar más cansado; más cansado no; y es que habrás caminado mucho, a caballo, a pie, en los viejos trenes y el país no termina nunca. ¿Recordarás el país? Lo recordarás y no es uno; son mil países con un solo nombre".

La región más transparente: hoguera humeante

Alejandra Rangel*

Publicada en 1958, *La región más transparente* transforma el panorama de la novela mexicana y se convierte en una obra emblemática por la construcción de su estructura narrativa capaz de recrear las condiciones históricas, políticas y económicas que han hecho posible el rescate de las huellas en la formación no sólo de México como ciudad sino como nación. Recrear es concebir, ir dibujando la conformación de los grupos sociales con sus deformaciones y vicios, hábitos y costumbres, la reiteración de imágenes que muestran las relaciones de poder y sus influencias políticas y económicas, el rescate de las formas de lenguaje propias de la época y de los diversos espacios donde se muestra el alma oculta del acontecer de un pueblo y la luz del inconsciente que persevera a través de los tiempos.

En la novela resalta el acercamiento a las técnicas literarias universales inspiradas en Joyce, en Dos Passos y el lenguaje cinematográfico, y en la narrativa de Cortázar, quien junto a otros escritores latinoamericanos instalados en París, comenzaban un período extraordinario de creación. La fuerza del discurso se centró también en la influencia de la escritura de William Faulkner y el rompimiento con un pasado rural mexicano que dará inicio a las voces de la ciudad moderna. La aparición de la Ciudad de México como personaje conformará el elemento central del enfoque literario y político.

El sólo nombre: *La región más transparente* remite a las primeras expresiones de los cronistas de Indias, acompañantes de los conquistadores españoles, quienes dieron fe de su asombro por el paisaje mexicano, la claridad de sus cielos y lagos, sus aguas cristalinas, la geografía de las tierras recién descubiertas y las

* Alejandra Rangel, ensayista y narradora. Es catedrática de la Facultad de Filosofía y Letras y miembro de la Junta de Gobierno de la UANL. Ha sido conferencista en congresos sobre filosofía, historia y otras disciplinas en instituciones privadas y públicas. Cuenta con varias publicaciones sobre temas sociales.

costumbres de sus pobladores que tiempo después retomaría Alfonso Reyes en su *Visión de Anáhuac* para anunciar: *Viajero: has llegado a la región más transparente del aire*:

> La tierra de Anáhuac apenas reviste feracidad a la vecindad de los lagos. Pero, a través de los siglos, el hombre conseguirá desecar sus aguas, trabajando como castor; y los colonos devastarán los bosques que rodean la morada humana, devolviendo al valle su carácter propio y terrible: –En la tierra salitrosa y hostil, destacadas profundamente, erizan sus garfios las garras vegetales, defendiéndose de la seca.

La visión coincide y pareciera que Carlos Fuentes se hubiera inspirado en los cronistas y la *Visión de Anáhuac* de Reyes para obligarnos a simbolizar el aire y sus signos con el fin de denostar lo enrarecido de la atmósfera en la antigua ciudad reconocida por la transparencia de sus cielos, proponiéndose crear la ficción política simultánea a la formación social del país frente a la modernidad, y a manera de metáfora destacar la formación de clases y grupos, la traición a los idearios de la Revolución mexicana, la mezcla de las culturas que han conformado la nación, las cosmovisiones mesoamericanas, las mentiras al interior de una tierra que hay que cavar para ir dibujando sus aristas a manera de un gran fresco donde su profundidad se arraiga en las raíces de sus pobladores, en una sociedad burguesa superficial e inculta, en el esnobismo de las acciones de una incipiente burguesía, en la corrupción, falsedad y abusos.

Este mundo creado mediante la palabra trasluce las historias de un ser colectivo que viene desde las entrañas, los personajes parten de la gran ciudad y de la concepción mexicana del tiempo, de su alma indígena y mestiza, de Ixca Cienfuegos, quien representa la conciencia de Mesoamérica, la nostalgia por el pasado, por un mundo que ha dejado de ser pero sigue presente en su lenguaje, canciones, dichos, remembranzas, y se coloca ante los dioses con la vergüenza de la derrota que obliga a buscar la patria, los cantos y la muerte.

> *Mi nombre es Ixca Cienfuegos. Nací y vivo en México, D.F. Esto no es grave. En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta. Afrenta esta sangre que me punza como filo de maguey. Afrenta, mi parálisis desenfrenada que todas las auroras tiñen de coágulos. Y mi eterno salto mortal hacia mañana.*

De la transparencia del antiguo valle de México queda un aire viciado, el fracaso de la ciudad violada, una ciudad donde el águila ha dejado de tener alas y Quetzalcóatl ha perdido sus estrellas, pero "aquí nos tocó nacer," dirá Cienfuegos. El autor sorprende con su juego de espejos, en el fluir de un tiempo que se dirige hacia adelante y hacia atrás con una carga de ironía: el aire está enrarecido pero su grisura se torna transparente cuando aparecen los signos como modos de gestación del mundo social, la evolución de una nación en desarrollo: el arribismo del banquero millonario, la corrupción dibujada en los salones de fiestas y en los decadentes aristócratas, el intelectual y la prostituta, los extranjeros, todos ellos retratos de un universo en gestación que a su vez evidencia lo que habrá de llegar, el México de hoy.

La creación de Fuentes tiene el poder de seguir simbolizando los estadios de la historia y el ser del mexicano, ofrece su mirada para seguir observando las aristas más profundas de las ficciones políticas y nos invita a registrar las impresiones que modifican y perturban la interpretación de los sucesos, a continuar develando los acontecimientos. Su obra no sólo es espejo sino reflejo donde plasma y proyecta la composición de una sociedad decadente y delirante que tiene el poder de transparentar a la actual, un tiempo histórico que avanza sin concesiones dándole forma y expresión para entender la sensibilidad de una época y dejarla estampada como el sello en la cera.

> Ni los tíos ni la vieja me comprenden: que quiero llegar alto, rozarme con lo mejor que ofrece México. ¡No, por Dios, no rozarme! Ser lo mejor que ofrece México. No vivir del brillo y la riqueza y la elegancia ajenas, ser, yo, el brillo y la riqueza y la elegancia. ¿Hay alguna ley que me ate a la mediocridad? Total les conviene que me case con un rico y les pase su mensualidad.

Ser lector de *La región más transparente* en el siglo veintiuno nos impone una mirada crítica y nos enfrenta a dialogar con las raíces veladas del México actual, con la presencia de los efectos del pasado y la evolución de las contradicciones políticas y sus diferencias bajo la perspectiva de un presente inmediato. Al igual que en las

construcciones de los templos de los antiguos mexicanos, advertimos la sobreposición de una construcción a la otra de modo que la pirámide final cubre a las anteriores y a su vez permea las distintas eras culturales e históricas, bajo la inspiración de un inconsciente colectivo. Imagen que aplicamos en la obra de Fuentes donde descubrimos capas y formaciones que descifran la ciudad moderna, su cultura y sociedad, sus etapas distintas y sobrepuestas, la dialéctica de la historia.

Se trata de un trabajo proveniente no sólo de la creación literaria sino de la mirada del historiador y el antropólogo, de la búsqueda de una verdad que al igual que los mesoamericanos dé testimonio de la herencia cultural, de pasiones y vicios, de la fuerza poética que respeta los vestigios de lenguajes anteriores y registra el patrimonio en los archivos del tiempo, tal como sucede con las capas geológicas de la tierra a través de las cuales somos capaces de leer la edad del planeta y sus sucesivas transformaciones.

> La Revolución mexicana ha sido sabia: entendió temprano que, para que una revolución sea efectiva, la militancia ha de ser breve y la fortuna larga. Y no dejó un solo acto de importancia al arbitrio sin formas. Todos sus actos han sido meditados. El hombre necesario ha llegado en cada ocasión a la Presidencia.

Carlos Fuentes, en *La región más transparente*, construye los cimientos, el basamento y la pirámide de una obra que se afirma a sí misma, se fragmenta, comienza, cierra, abre, en dialéctica permanente a través de la cual edifica un mundo de relaciones con el otro que es la nación, la sociedad y el individuo. A partir de este momento todo es interpretación, cada signo representa a otro más y así sucesivamente. La simultaneidad de sucesos, espacios y voces de la novela pertenecen al proceso creador.

La ciudad erguida con sus casas, edificios y palacios, el diálogo entre culturas, clases, formas de vida y mitos, invita a continuar en esa revelación constante de dimensiones, esa multiplicidad de voces que inquietan donde todo puede ser un teatro o el camino a la unidad perdida. Es la ciudad que existe a partir de que se le nombra, y a su vez es reflejo de lo que ofrece: "Nueva aurora, nueva ciudad. Ciudad sin cabos –recuerdo o presentimiento–, la deriva sobre un río de asfalto, cercana a la catarata de su propia imagen descompuesta: en la cima de la aurora."

La fragmentación propia de la visión de la posmodernidad configura el sujeto social de *La región más transparente*, refleja un entramado y entrecruzamiento de diversas fuentes de información: étnica, cultural, psicológica, mitológica,

política. Se desarticula la visión lineal del tiempo histórico, establece un juego de quiebres a profundidad en claro desafío a la noción de tiempo y homogeneidad de la conciencia. La problemática de la representación del mundo se crea mediante el lenguaje y las palabras y deja de manifiesto a diversos personajes que están incesantemente formándose a través de sus recuerdos y confesiones, a través de sus prácticas discursivas.

> El discurso no es apenas dice Foucault en *El orden del discurso*, más que la reverberación de una verdad que nace ante sus propios ojos; y cuando todo puede finalmente tomar la forma del discurso, cuando todo puede decirse y cuando puede decirse el discurso a propósito de todo, es porque todas las cosas, habiendo manifestado e intercambiado sus sentidos, pueden volverse a la interioridad silenciosa de la conciencia de sí.

El discurso de Ixca Cienfuegos ofrece esta verdad que toma la forma del discurso y manifiesta todos los sentidos, los intercambios y reflexiones hasta llegar al silencio interior, a la conciencia de sí que representa a una civilización.

> Al morir, vivo, desterraste una palabra, la que nos hubiera ligado las lenguas en las semejanzas. Te detuviste en el último sol; después, la victoria azorada inundó tu cuerpo hueco, inmóvil, de materia, de títulos, de decorados.

Fuentes inicia un lenguaje de lo propiamente mexicano, un viaje por las encrucijadas de la gran ciudad que es ya minotauro preso en el laberinto de calles y barrios que se cierran como bosques sobre sus habitantes. El habla se ejerce desde nuevas perspectivas, la poesía y el lenguaje vulgar, la ironía y las apariencias hundidas en rituales son complicidades de la forma en que vive el mexicano del siglo XX.

La obra debe leerse en el contexto en el que fue creada, pero aquellas obras mayores, las que fundan y reflejan el ser y el quehacer de un país pueden también leerse como advenimiento del futuro y revelar sus vasos comunicantes a través de personajes envejecidos y corpulentos, linajes e imitaciones. *La región más transparente* sigue llegando, desde orillas invisibles, al borde de otro horizonte que jamás se oculta, sólo deviene para descifrar la vida y la muerte, el espacio donde los olores se mezclan y el agua huye, donde flotan cadáveres y sueños, donde las cenizas adquieren fuerza.

Carlos Fuentes instala a México en la espiral de la universalidad ya no desde el mundo mesoamericano y colonial sino desde una modernidad propia, desde una

La región más transparente *sigue llegando, desde orillas invisibles, al borde de otro horizonte que jamás se oculta, sólo deviene para descifrar la vida y la muerte, el espacio donde los olores se mezclan y el agua huye, donde flotan cadáveres y sueños, donde las cenizas adquieren fuerza.*

serie de escenarios donde los individuos ponen en juego su sobrevivencia y sus instintos destructores, y la ciudad ejerce la lógica del más apto junto a la voracidad del arribismo social. La filiación de aquel tiempo era el surgimiento de una nación que se adentraba en una época de hegemonía política, de dependencia económica, de delirios de grandeza que se irían quebrando a fuerza de corrupción, en un ambiente de relaciones de poder, desarrollo y goce, que al mismo tiempo amenazaban con destruir todo lo que eran y tenían. Era lucha y contradicción, revelación y pérdida, ascenso y descenso.

Hoy existen muchos Méxicos transfigurados y la novela de Fuentes obliga a continuar con la toma de conciencia de la formación de los diversos planos escalonados que irán elevando el cuerpo geométrico de la pirámide del México contemporáneo que no deja de ser este antiguo país que yace sumergido en su obra. Las nuevas voces de la narrativa perfilan otro rostro, ya no existe una sola narración que lo describa y como en un caleidoscopio hay que describir la violencia, el narcotráfico, la influencia de la droga y los nuevos personajes que como los de *La región más transparente* comienzan a surgir: los cárteles, el crimen, las mafias, las transnacionales, la globalización y los nuevos poderes económicos con sus pasiones y vicios.

El espíritu de búsqueda de Carlos Fuentes abre un camino como horizonte herido ante las traiciones y expresa con pesimismo la derrota de los ideales de la condición humana y su destino. Su gran novela pregunta por la autenticidad de la existencia y permanece como la hoguera humeante aún después del sacrificio, es el color ahumado de Tezcaltlipoca y la despedida de Quetzalcóatl. Pero Ixca Cienfuegos seguirá presente, su voz que es conciencia y su conciencia que es un grito desesperado continuará adentrándose en el laberinto de la unidad perdida.

Mitos esenciales

Eduardo Antonio Parra*

Hablar de *Aura*, o de *La muerte de Artemio Cruz*, es hablar de libros esenciales en la literatura mexicana. Esenciales, no sólo porque se trate de dos de las obras de mayor solidez de nuestro narrador más reconocido, sino porque gracias a la intensa fantasía que se exhibe en las pocas páginas de la primera y a la fidelidad con que la segunda refleja la sociedad que le dio origen, ambas son punto de referencia para conocer tanto el imaginario como la realidad nacional de nuestro siglo XX.

Durante cuarenta años, críticos nacionales y extranjeros han señalado sus aportaciones técnicas, estructurales, sus virtudes en cuanto al estilo, sus adelantos con respecto a la época en que fueron escritas y las audacias de su autor, que entonces era un joven que no había alcanzado los treinta y cinco años de edad. Pero, además de sus indiscutibles méritos artísticos, estoy convencido de que gran parte de la importancia actual de estos dos relatos se debe a que constituyen una suerte de puerta de iniciación por la que muchos de los jóvenes que empezamos a leer en los años posteriores al de 1962 ingresamos al gremio cada vez más reducido de lectores de la literatura.

¿Quién no recuerda, en plena adolescencia, su primer acercamiento a esa casona ubicada en Donceles No. 815, en donde habrían de recibirlo una anciana decrépita y una jovencita, que a final de cuentas eran una y la misma gracias a las artes de la fantasía? ¿Y, quizá unos años después, a ese político que se levantaba página tras página como uno de los arquetipos más sólidos de nuestras letras?

Porque *Aura*, la novela más breve de Carlos Fuentes, ha sido –junto con *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco– la principal introductora, o

---

* Eduardo Antonio Parra, narrador y ensayista, ha colaborado en diferentes periódicos y revistas del país. Ganó el Premio de Cuento Juan Rulfo 2000, que convoca Radio Francia Internacional por el relato *Nadie los vio salir*. Ha sido becario de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation en 2001 y del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

invitadora, de nuevos lectores a la narrativa nacional. A través de sus páginas preñadas de misterio, escritas en una segunda persona por medio de la cual el narrador se dirige directo a nuestro subconsciente, con esa extraña combinación de tiempos verbales en presente y en futuro que tensa el relato al máximo y esa atmósfera siniestra, logradísima, en la que todo es posible, varias generaciones de lectores intuimos que el lenguaje puede ser torturado, retorcido hasta su transformación, con tal de que exprese lo que el narrador quiere contar. Y digo intuimos, porque en una lectura sin herramientas, llena de inocencia, como es la de cualquier lector que se acerca por vez primera a un libro, lo que cuenta es la seducción que el libro es capaz de ejercer en nosotros. La fuerza que su creador imprime en él. La violencia que desata en nuestro entendimiento y en nuestro imaginario.

No es sino hasta que nos acercamos a la novela de nuevo, acaso unos años después de esa primera ocasión, que, al tanto ya del desarrollo de la trama, prestamos interés a la manera en que el escritor fue desplegando su relato. Entonces comprendemos cabalmente que la historia de esa anciana fantasmal no habría sido la misma si Carlos Fuentes no hubiera puesto al servicio de ella toda su capacidad técnica y verbal con el fin de atrapar al lector desde la primera línea para llevarlo en un viaje vertiginoso hasta el punto final. Y al hacerlo, al analizar esta pequeña gran obra desde una perspectiva crítica, nos damos cuenta de su verdadera importancia y advertimos por qué tantos lectores que han pasado por ella se quedaron inmersos en la literatura, al grado de que muchos de ellos hemos intentado seguir los pasos de su autor.

Con *La muerte de Artemio Cruz* sucede algo similar. La diferencia estriba en que regularmente uno llega a esta novela por primera vez ya pasada

¿Quién no recuerda, en plena adolescencia, su primer acercamiento a esa casona ubicada en Donceles No. 815, en donde habrían de recibirlo una anciana decrépita y una jovencita, que a final de cuentas eran una y la misma gracias a las artes de la fantasía?

la adolescencia, cuando cargamos algunas lecturas más en nuestro bagaje y acaso la realidad resulta más atractiva para nosotros que la mera fantasía. Entonces el encuentro con el agonizante personaje de las tres voces se vuelve una auténtica experiencia política, social, psicológica, lingüística y literaria. A pesar de la aparente monotonía de su estructura, la densidad lograda en el análisis del carácter nacional hace de esta historia un documento ineludible para conocernos y para tratar de entender a esa clase política que durante tantas décadas dominó el país. Las tres perspectivas desde las que se narran los hechos, además de corresponderse con las categorías freudianas de la conciencia, son un reflejo claro de la vida pública, la vida privada y la vida interior de cualquier hombre. Carlos Fuentes se sirve de ellas para penetrar a fondo una realidad que le era conocida directamente y, al mismo tiempo, para convertir en narrativa los análisis ensayísticos que Octavio Paz había conjuntado en *El laberinto de la soledad*. Menos ambiciosa en cuanto a amplitud que *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*, al centrarse en un espacio más reducido, logra llegar a una mayor profundidad en la disección de la realidad.

Tal como sucede con *Aura*, en una primera lectura de *La muerte de Artemio Cruz* la historia contada exhibe tal fuerza que uno pasa por alto el abanico de técnicas y recursos narrativos desplegados por Carlos Fuentes en sus páginas. La fluidez, el ritmo y la contundencia de su discurso dirigen nuestra vista sobre las líneas casi sin interrupción, seduciéndonos página a página con esos trozos vívidos de la historia revolucionaria, de la historia de uno de los grandes capitales mexicanos posrevolucionarios, o con las argucias del poder. Sólo cuando nos acercamos a la novela por segunda o tercera vez nos damos cuenta de que su verdadera originalidad radica, no en la psicología del político Artemio Cruz,

Junto con Santa y con Pedro Páramo, Aura y Artemio Cruz son quizá los personajes más memorables de la literatura nacional. Ningún ente de ficción alcanza ni la estatura ni la fijeza de estos cuatro. Podría afirmarse que son nuestros grandes mitos literarios.

pues al fin y al cabo cualquier político de cualquier parte del mundo puede parecérsele, sino en el estilo del escritor, en la audacia para mezclar los tiempos verbales de una manera incluso más complicada que en *Aura*, dándole preponderancia al futuro cuando cuenta sucesos de su pasado, llevando las tres personas gramaticales al límite hasta arrancarle al protagonista su visión del mundo y elevarlo a la categoría de arquetipo dentro de nuestra narrativa, al lado de la prostituta de Federico Gamboa y del cacique rural de Juan Rulfo.

Junto con ellos, con Santa y con Pedro Páramo, Aura y Artemio Cruz son quizá los personajes más memorables de la literatura nacional. Ningún ente de ficción alcanza ni la estatura ni la fijeza de estos cuatro. Podría afirmarse que son nuestros grandes mitos literarios. Y si una de las principales características de la novela, establecida desde el siglo XIX, es perseguir la creación de personajes inolvidables, Carlos Fuentes por lo menos ha conseguido la meta con estos dos libros.

La vieja hechicera que por medio de malas artes ha conseguido dividir su personalidad y retornar a la belleza de la adolescencia. El revolucionario que a fuerza de trabajo, carencia de escrúpulos y astucia remonta su origen hasta convertirse en uno de los hombres más poderosos del país. Dos personajes inolvidables. Dos novelas que pueden considerarse ya clásicas, sin que hayan perdido actualidad. *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*, al ser leídas principalmente por jóvenes, tienen su futuro asegurado: ya alguien dijo que en la lectura de la juventud se encuentra el germen de la posteridad. Acaso Carlos Fuentes lo intuyó mientras las escribía, y esa es la razón por la que una buena parte de las páginas que las conforman esté escrita en tiempo futuro.

A propósito de *Aura* e *Instinto de Inez*

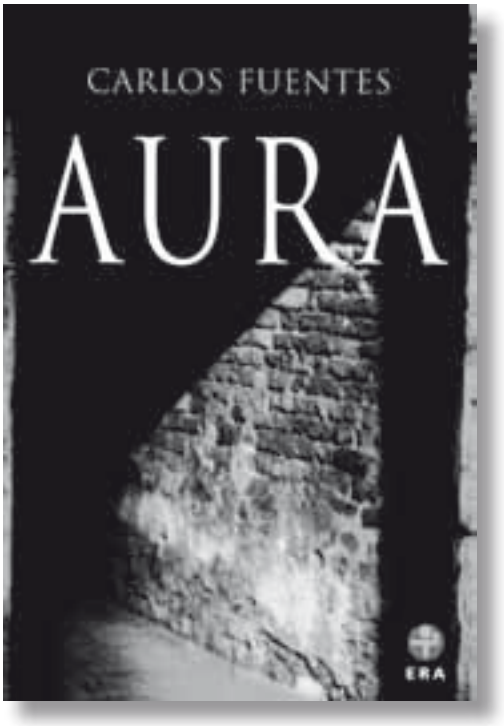
Hugo Valdés*

Como *La región más transparente*, la primera célebre novela de Carlos Fuentes, *Aura* no escapó al sino controversial de su autor. Con la otra que publicaría también en 1962, *La muerte de Artemio Cruz*, brillante y lúcida reflexión sobre el corrupto periodo que devino el panteón revolucionario una vez que se institucionalizó, no pasaría de modo diferente; pero nunca fue Fuentes más justo que al pulverizar así la visión que se tenía de la política al uso. *Aura* parecería todo lo contrario de la galopante agonía del viejo general por cuanto que sus territorios no están en las antesalas y en las fuentes mismas del poder, sino en un microcosmos de sombras y ambigüedad en el que basta abandonarse sólo un poco para caer en la locura o en el horror. Sin embargo, en una entrevista que le dio a James R. Forston a inicios de los años setenta, Fuentes vio ambos trabajos, nacidos a un tiempo, como necesariamente complementarios: mientras que *Artemio Cruz* narraba la muerte de la vida, *Aura* discurría en la vida de la muerte.

LA FASCINACIÓN PERDURABLE DE *AURA*

El punto en común que inmediatamente salta entre ambos textos es el uso de la segunda persona del singular. Si en *La muerte de Artemio Cruz* se antoja una suerte de bárbara confrontación entre el erizado lenguaje del que se vale Fuentes y su personaje inerme, en *Aura* servirá para otros fines. Aquí fluirá como una cadencia hipnótica capaz de involucrar al más despistado, transmitiéndole sin mayor problema esa lógica de la predestinación en la que se va comprometiendo

* Hugo Valdés, narrador y ensayista. Su obra está enraizada en el norte, especialmente en Monterrey. Ha sido becario del Centro de Escritores de Nuevo León, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, así como del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León. En el 2007 recibió el Premio Universidad Autónoma de Nuevo León a las Artes.



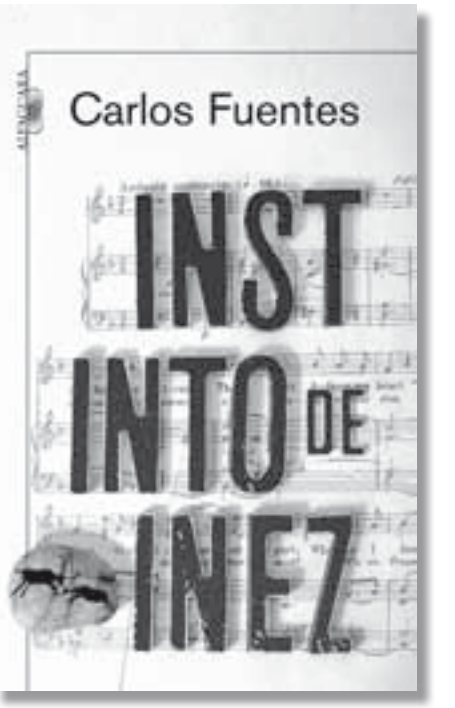
el joven historiador Felipe Montero hasta que, al mismo paso que un lector ahora estrujado y perplejo, descubre que la vida que llevó es una simulación, una piel pasajera que esperaba mudar para volver a la anterior: la original del general Llorente, arrebatado a la muerte por una Aura-Consuelo que prefiere usufructuar su amor en esta vida y no, según nos dice su terca longevidad, en un más allá inaferrable.

Pero el lenguaje que recorre la *nouvelle* se ramifica en varios más: desde el que se lee en la nota del periódico a comienzos del libro; o el que Montero intercambia en escuetos diálogos con la anciana Consuelo y el que le escucha a la amorosa Aura púber cuando hacen el amor; hasta el que traduce del francés de las memorias del general Llorente. En la discreta imbricación de uno y otro –entre el que conduce al historiador hacia la casa de Donceles en el viejo centro capitalino, y la monda escritura de un Llorente abrumado por la insana obsesión que se apodera de su mujer cuando advierte que no tendrán descendencia–, surgirá la revelación que concita asombro y alivio, horror y piedad, en un Felipe que, tanto como el lector, no será nunca más el mismo –él mismo.

Tal recurso de escritura no será nuevo en Fuentes: lo retoma con gran inteligencia de su primer libro, el volumen de cuentos *Los días enmascarados* publicado en 1954 por Juan José Arreola. Con insistencia y razón llamado fundacional por la manera en que el jovencísimo narrador expondrá los temas y preocupaciones que darán sustancia a una obra imponente que rebasa ya medio siglo, *Los días enmascarados* ha perdurado entre los preparatorianos de un par de generaciones gracias a ese cuento divisa en el que, junto con otro más, "Tlactocatzine, del jardín de Flandes", hallaremos la semilla de *Aura*: "Chac Mool".

Como sucede con Felipe ante el diario de Llorente escrito en francés, el narrador de "Chac Mool" sabrá del destino de su amigo Filiberto en tanto lee las anotaciones en el cuaderno que dejó en la pensión acapulqueña a la que, inútilmente, fue a ocultarse del ídolo prehispánico que empezó a someterlo tan pronto lo llevó del mercado a su casa.

"Tlactocatzine, del jardín de Flandes" tiene y tiende otra clase de ligas con *Aura*. Es la primera incursión en un tema que rondará siempre al Fuentes "gótico", desde *Cumpleaños* (1969), *Terra nostra* (1975) y *Una familia lejana* (1980), hasta varias de las noveletas de *Constancia y otras novelas para vírgenes* (1990) e *Instinto de Inez* (2001): la persistencia de la identidad, y su taimada mutación en diversos "yos" tributarios, por encima, al margen del tiempo. El "güero" de "Tlactocatzine…" se descubrirá así la reencarnación de Maximiliano de Habsburgo cuando, sumergido por completo en el ámbito opresivo del caserón porfiriano en que se ha confinado, descubre en un escudo de armas el nombre de Carlota, y a ésta en la anciana fantasmal que sorprende en un jardín interior de la casa.



LA DEUDA CON HENRY JAMES

Por otra parte, y contra la idea de que para escribir su libro Fuentes plagió *Los papeles de Aspern*, década y media después de la aparición de *Aura* será Sergio Pitol quien, de manera oblicua, al traducir y escribir un prólogo para el texto de Henry James, haga notar su distante filiación respecto a la novela del autor mexicano al hablar de su lenguaje:

> El mundo en que ocurre la acción reviste la plenitud del artificio: el encierro de las dos ancianas, el palacio en ruinas, la rapaz exaltación del protagonista, la ciudad que se hunde suntuosamente en el crepúsculo, todo ese mundo se inserta en la prosa afiebrada y pomposa del relato.

Algo que contrasta con el estilo denso pero eficaz utilizado por Fuentes, a su modo directo, claro e iluminador en medio de las sombras por entre las que hurga y se abre paso.

¿Que se trata, también, de la historia de un investigador impelido hacia el lugar donde deciden sepultarse en vida dos mujeres que "gozan fama de brujas", y de la "derrota" que sufre aquél en sus manos al pasar de manipulador a manipulado? En términos generales, tal descripción se aviene a ambas novelas, pero los detalles y el giro del relato en *Aura* las separa un abismo.

Aparte de una atmósfera común, habría que entender *Los papeles de Aspern* como una lúgubre comedia de equívocos: el narrador, un estudioso norteamericano de visita en Venecia, desea a toda costa poseer la copiosa correspondencia que le envió en su juventud el célebre poeta Jeffrey Aspern a Juliana Bordereau, pero para llegar a hacerlo, una vez que ésta ha muerto, tendría que unirse de por vida a su sobrina. Lo conmovedor del asunto es que Tita no es una joven hermosa como Aura, sino una anciana que se ha ilusionado con la cercanía del hombre y que, menos por despecho que por dignidad, quemará los codiciados papeles cuando advierte que su propuesta sentimental ha propiciado en él algo cercano a la repulsión.

¿Estamos ante la misma historia? No, por supuesto, salvo si se soslaya todo ese universo de hechicería que se funde con lo aparente cotidiano –el jardín tóxico donde conviven la dulcamara y el beleño, la belladona y el evónimo; las espeluznantes visiones del pasado que asaltan de pronto a Montero; la ubicuidad de Consuelo bajo la apariencia de Aura como su réplica rejuvenecida; la erótica misa negra que oficia Felipe en el cuerpo maduro de su compañera, con la imagen del Cristo negro presidiéndola–; y que, sin misterio ya ni relación con lo sobrenatural, la lectura de *Aura* se limite a una trama maquiavélica urdida por una vieja que, para procurarse un varón, usa de carnada la piel de una muchacha. ¡Por favor! Ni aun así ambas novelas tendrían gran cosa en común… salvo la atmósfera y ciertos guiños que, años después, Carlos Fuentes se encargará de devolver cortésmente al autor de *Otra vuelta de tuerca* al apuntar en *Constancia*: "lancé una sonrisa en dirección del fantasma de Henry James".

EL INSTINTO DE INEZ

Instinto de Inez debe tomarse como una especie de afortunado apéndice que, junto con el volumen de cuentos *Inquieta compañía* (2004), engrosa el ambicioso ciclo narrativo de Fuentes en el apartado inicial, El mal del tiempo, donde agrupa la vertiente fantástica o gótica de su obra y de la que sale siempre airoso, con más adeptos y la crítica a su favor.

Al igual que en *Aura*, en *Instinto de Inez* una pareja se reencuentra y desencuentra, aboliendo el tiempo, ahora bajo una especie de conjuro que desencadena la puesta en escena de la ópera *La condenación de Fausto*, de Berlioz. Y, tal como en *Aura*, pero en un proceso de inversión nada extraño en la obra de Fuentes –recordemos sólo cómo "Vieja moralidad", de *Cantar de ciegos* (1964), donde el sobrino es seducido por la tía, tiene su equivalente a la inversa en "La

capitalina", de *La frontera de cristal* (1995), donde la ahijada es seducida por el padrino–, Gabriel Atlan-Ferrara, un célebre director de orquesta, parece reproducir la tentativa de la vieja Consuelo para traer de vuelta al ser amado.

Sin embargo, y en abono de la novela de Fuentes, el ritual es aquí más complejo y oscuro que aquél, aderezado por la brujería y las artes diabólicas, del que se vale Aura-Consuelo para convocar a su amado general Llorente en la persona de Felipe Montero. Abocada a intuir ese misterio insondable que es para muchos la humanidad, *Instinto de Inez* se ocupa del binomio esencial hombre-mujer más allá, por ejemplo, de la trama cósmica, ultraterrena, de Heathcliff y Catherine en *Cumbres borrascosas*, al abordar narrativamente uno más elemental y probable, y hasta novedoso por evidente: el primer hombre y la primera mujer descubriéndose el uno al otro en la antiquísima hora del comienzo, como una pareja más original aún que la edénica.

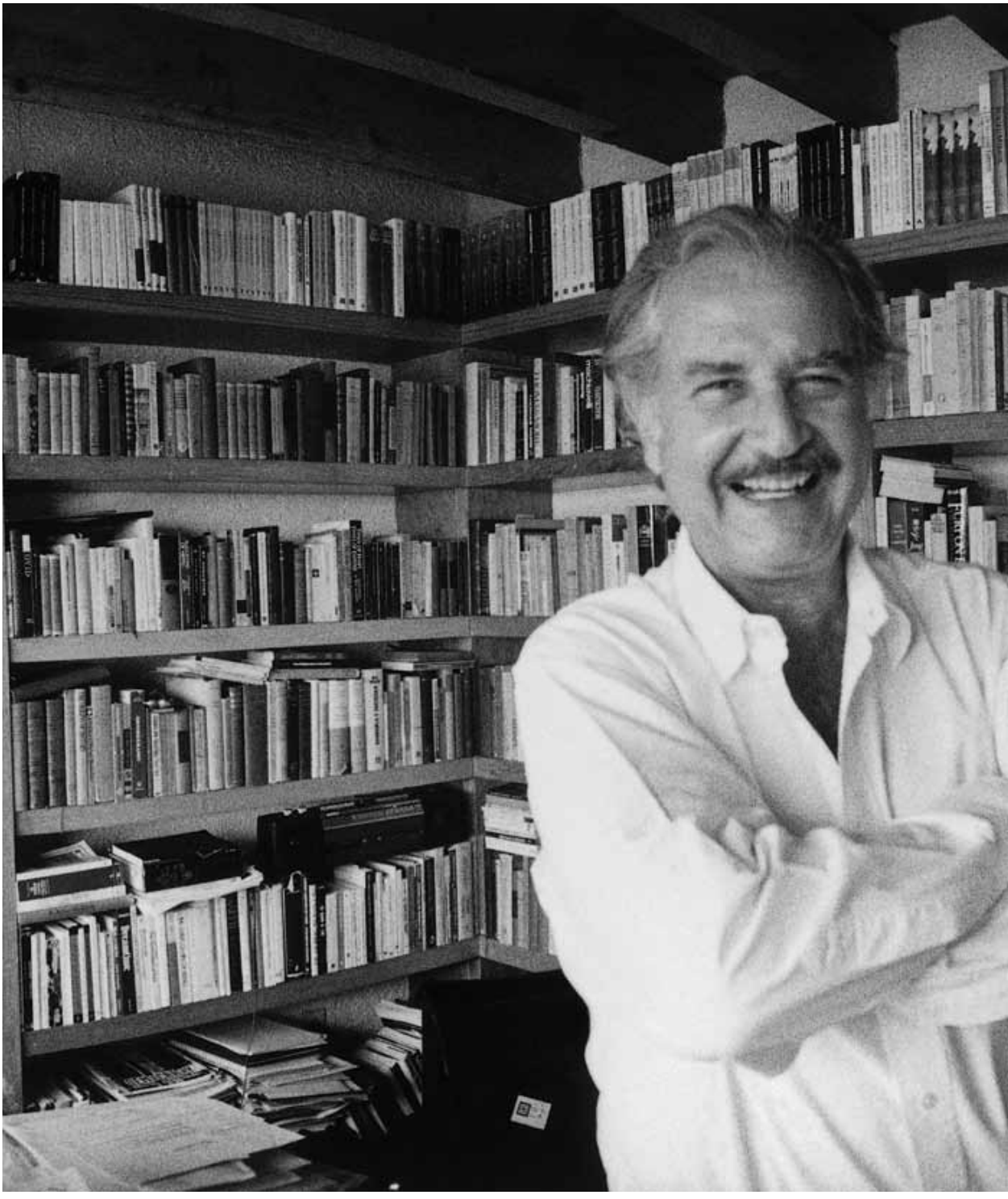
Lo más significativo de todo esto es que al reparar que entre el futuro probable y el pasado, entre la cueva y el palacio, está siempre el hombre, el lector no dudará en preguntarse, genuinamente sorprendido, si ha pasado tanto tiempo en realidad desde que habitábamos cuevas y hoy que exploramos otros planetas y nos comunicamos, a despecho de cualquier distancia, a través del internet. Así la música, ejecutada, escuchada, padecida por los protagonistas de este libro, le dará a Fuentes el pie perfecto para reflexionar sobre el tema que, aún más que el ser hispanoamericano y la mexicanidad, mayormente lo obsede: el tiempo. ¿Y si en la serpiente cíclica de los siglos –parece decirnos Fuentes– lo que queremos ver como pasado, el alba del hombre, es en realidad el futuro: esencial, claro, puro; y el pasado es el reflejo malogrado de un tiempo que avanza mal? Acaso lo que el gran narrador mexicano se empeña en documentar con su obra –llamada con razón La edad del tiempo–, deslumbrado ante la respiración de la eternidad, es que si la memoria recuerda el porvenir es porque el tiempo ha discurrido ya, por completo, desde siempre, y que no hacemos sino retornar a él una y otra vez.

Con tal consideración del tiempo deriva, naturalmente, la de su ¿aliada?, ¿sierva?, ¿celadora?, o eso y todo aquello que pudiera ser además la memoria.

Signada por la paradoja de ser profunda pero volátil, luminosa y reveladora pero al cabo perecedera, Gabriel se plegará no ante la humana sino ante la memoria original que plantea y promete un misterioso sello cristalino, posado sobre un tripié frente a una ventana de su casa en Salzburgo, que le entrega Inez la primera ocasión en que coinciden, en la Inglaterra de 1940, y que los vinculará, a través de las décadas, a lo largo de sus encuentros. Contenida significativamente en una matriz de cristal, la memoria magmática remitirá al espacio y tiempo primigenios de donde procede Inez para mostrarnos, en la etapa de transición del mono al hombre, la fundación simultánea del lenguaje, el tiempo y la conciencia. Fascina entonces la forma en que la narración nos va preparando para recibir y compartir el sueño de Inez aludiendo a la vida del instinto y a la existencia primitiva, desde la imagen con la que Gabriel se visualiza al salir a la calle, la de un antílope prehistórico, hasta su asedio hacia una Inez que se percibe a su pesar como una gama atendiendo el llamado sexual del macho.

Hija directa de un pasado culpable, donde a los voluntariosos homínidos les causa tanta vergüenza saber de dónde descienden como haber incurrido en el incesto, Inez se sumergirá en el ingrato sueño del origen, el de la vida en común, colectiva, semilla de la inminente *civitas* en la que la cercanía del hombre con sus congéneres avivará en él la misma cautela, sumada ahora la sospecha, que solía tener frente a los animales de caza. Portadora de la palabra que madura de la necesidad al deseo, Inez quisiera aferrarse sin embargo a un tiempo todavía anterior: el de la hermandad inicial que andaba a cuatro patas regida por la mirada paciente y generosa del matriarcado, cerca de su pasado y futuro inmediatos, intransferibles, encarnados en su madre e hija.

Y acaso porque la puesta periódica de *La damnation de Faust*, dirigida como nadie por Gabriel Atlan-Ferrara, invoca cada vez "la respuesta musical a una naturaleza destructiva que anhelaba regresar al gran original"; y porque el afamado conductor pide a sus ejecutantes que imaginen la pieza de Berlioz, "como una inversión del tiempo, un canto del origen, una voz de la aurora, sin antecedentes y sin consecuencia", Inez aparecerá siempre puntual, conjurada como un sombra del Hades, aquí y ahora, pero también, enseguida y por obra de la música, en ese comienzo que ya será, víctima de la paradoja a la que la somete el tiempo, regido por una memoria-matriz donde pasado y porvenir son al cabo y nada más memoria.



EARLY LATIN AMERICA
1492
THE HISTORY OF SPAIN
Barbarous Mexico
The Great Rebellion
MIRCEA ELIADE

Hay formas del prestigio que lo abarcan todo

Elena Poniatowska*

El fenómeno Carlos Fuentes se inicia en 1958 con la publicación de *La región más transparente*. Junto al libro de pastas duras, surge un joven sofisticado y cosmopolita, dispuesto a demostrar que es el dueño del mundo. Así como Pita Amor llega al Sans Souci, al Leda, desnuda bajo su abrigo de mink y grita: "¡Yo soy la reina de la noche!", Fuentes piafa, tasca su freno, espera la señal, la puerta que se ha de abrir automáticamente, el "arranquen", el balazo en el aire. A los treinta años (nace el 11 de noviembre de 1928, bajo el signo de Escorpión) Fuentes es un muchacho alto, sin inhibiciones, guapo, delgado, que se viste bien, muchas veces de lino blanco, tan impecable como Alec Guiness en *El hombre de Panamá*, su mint julep mojándole los labios, la yerbabuena que emerge del vaso de cristal, las alegres hojitas de menta que crecen igual que las orquídeas sobre el tallo bulboso en la rabadilla de Muriel.

Entonces Muriel no tiene más remedio que recortar un círculo en la parte trasera de su pantalón para que la orquídea húmeda brote públicamente. Fuentes asevera: "Hay formas del prestigio que lo abarcan todo". Cualquier terreno de germinación es bueno con tal de que se den orquídeas. Y Fuentes es una orquídea, amarilla y violeta, de poros líquidos, de pétalos perfectos, una orquídea que ríe, tiene bonitos dientes y sonrisa ídem, corteja, se enamora, se enamorisca, escenifica tórridos romances, reparte orquídeas, *corsages* como dicen las gringas tontas. "Oh, he sent me a corsage", orquídeas de ésas que salen congeladas en avión a las mil ciudades del mundo para que se las atraviesen en el pecho las mil mujeres que dicen: "Oh, that's so nice of you, oh thank you!" y Fuentes entonces sonríe, malévolo y pródigo en sus malignas insinuaciones

* Elena Poniatowska, periodista y narradora nacida en Francia, radica en México desde 1942. Fue becaria del Centro Mexicano de Escritores; ingresó al Sistema Nacional de Creadores Artísticos como creadora emérita en 1994. Su obra presenta un rico testimonio de la vida social y cultural mexicana. Recibió el Premio Alfaguara de Novela 2001 por *La piel del cielo*.

corteses. “Ponte tu orquídea, ándale mi vida que te vas a ver chula, chula.”

PRECURSOR

Al asumirse como escritor, Fuentes abrió las puertas para los que vendrían tras de él. Ni Agustín, ni Sainz tendrían miedo de comunicarles a sus padres que ésa era su vocación: allí estaba el ejemplo de Fuentes que al mismo tiempo construía una obra monumental y edificaba su propio monumento. Cada día más brillante, más culto, más exitoso, Fuentes acumuló victorias en una deslumbrante cadena literaria. Se publicaron uno tras otro y con una rapidez vertiginosa después de *La región más transparente*, que sigue siendo la mejor crónica de la Ciudad de México, *Las buenas conciencias* (1959), primera de una trilogía, Los Nuevos, que Fuentes abandonó; *Aura* (1962), *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Cantar de ciegos* (1964), *Zona sagrada (*1967*)*, *Cambio de piel* (1967), *París, la revolución de mayo* (1968), *La nueva novela hispanoamericana (*1969*)*, *Casa con dos puertas* (1970), *Todos los gatos son pardos* (1970), *El tuerto es rey* (1971), *Cervantes o la crítica de la lectura* (1977) antes de acometer la proeza de *Terra nostra* de 783 páginas (1975) y *La cabeza de la hidra* (1978) para lanzar el último de sus libros hasta la fecha, *Una familia lejana* (1980) dedicada a Luis Buñuel. También, en 1959, le había dedicado el primer tomo de Los Nuevos: *Las buenas conciencias*. “A Luis Buñuel, gran artista de nuestro tiempo, gran destructor de las conciencias tranquilas, gran creador de la esperanza humana.” Esta dedicatoria pinta a Fuentes de cuerpo entero y le da continuidad a sus admiraciones y a sus amistades. A lo largo de su vida le ha profesado una enorme lealtad a Luis Buñuel, a Octavio Paz, para sólo citar dos ejemplos. Publicar nueve novelas en veinte años, dos libros de

cuentos (porque en 1954, Fuentes dio a conocer en una edición de quinientos ejemplares de Los Presentes sus primeros cuentos entre los que relumbra su famoso "Chac Mool"), dos libros de teatro y cuatro de ensayos, todos ellos de primera, no es poca cosa en nuestro medio. De 1958 a 1980, Fuentes lanza a veces hasta dos libros por año; como en 1962 en que aparecen *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*, dos obras clave dentro de la trayectoria de Fuentes. Hasta los cincuenta, ningún escritor como Fuentes; ninguno tan apasionado ni obsesivo, ninguno con este asombroso amor a las letras, esta espléndida capacidad de trabajo. Todo lo que sale de sus manos, ensayos, conferencias, guiones de cine, cartas, artículos políticos y polémicos, cuentos cortos, manifiestos, absolutamente todo es publicable. Carlos habla, escribe, lee. Escribe, lee y habla. Alimenta su cerebro: Rilke, Dostoievski, Cervantes, Martín Luis Guzmán, Reyes, Paz, Portilla, Huidobro, Kleist, Nietzsche, Thomas Mann, Sheridan Lefanu, Gérard de Nerval, Emily Brontë, D. H. Lawrence, Byron, Eurípides, Quiroga, Dos Passos, Hemingway, Faulkner. Su conversación, como su prosa, es abigarrada, rica en matices, avasalladora. Le preocupa el silencio. Para él, la historia de América Latina jamás ha sido escrita, está callada desde que a Sor Juana se le obligó a abandonar su poesía en la cima de su producción y ante esta orden, Fuentes se siente obligado a meter toda la historia, toda la vida de un continente; su afán totalizador es una explicación de su fertilidad novelística. Así como los muralistas acumularon metros de pintura sin dejar un espacio en blanco, sin olvidar un solo personaje, Fuentes en sus novelas escribe hasta en el último rincón, atiborra las páginas, las aprieta de signos. Lo visualizo frente a uno de esos molinos de carne de la casa Boker retacándolo de trozos de maciza, buche y costillar (nada de nenepile, el preferido de Díaz Ordaz), atento a esa molienda que formará parte de los alimentos terrestres de América Latina, las escasas "carnitas" –porque ni a carne llegamos– con las que rellenamos nuestros tacos que casi siempre son de aire. En nuestro país, antes de Fuentes, no se usaba ser escritor profesional. El propio Alfonso Reyes le aconsejó a Fuentes seguir la carrera de leyes no fuera a padecer escaseces, y sobre todo no fueran a maljuzgarlo. Casi todos escribían de ladito, al margen de su actividad profesional, y lo practicaban como un pasatiempo fino y sutil (el *hobby* que aconsejan los norteamericanos) un pasatiempo que a nadie molestaba, ni siquiera al autor. Salvador Novo escribió pero no hizo de la escritura la pasión, el corazón de su existencia: eran múltiples y muy eclécticos sus intereses. Julio Torri tuvo miedo. Carlos Pellicer se dedicó a cambiar de lugar las cosas de la tierra; las cabezas olmecas y las ceibas

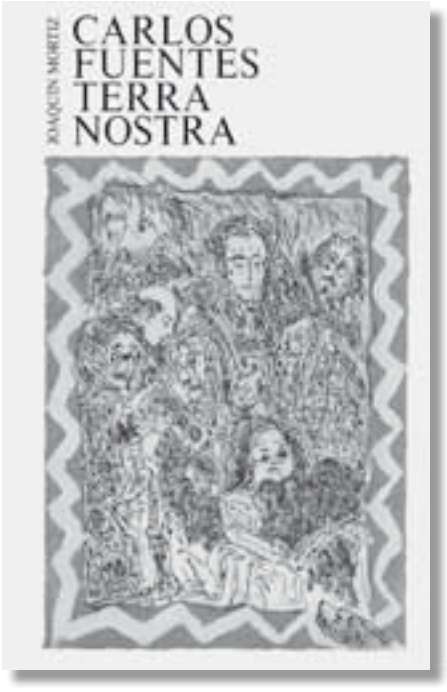
tabasqueñas, los ríos y los valles, cielo abajo y tierra arriba. No estoy juzgando su escritura que es excelente, sólo quiero decir que la escritura no fue su vida, que no vivieron para ella, como ahora viven para ella Elizondo, García Ponce o Carlos Monsiváis. Torres Bodet por ejemplo quiso hablar tanto francés que se esmeraba en los pluscuamperfectos más bizarros y mientras pronunciaba "que je voulusse" o "que nous fîmes" bajo una bóveda teatral, la poesía se le escapa por lo más agudo de la "u" francesa. En cambio Fuentes se lanzó a letra tendida a riesgo de descalabrarse, abarcó llanuras y bosques, ríos y pantanos, explicaciones de la conciencia nacional y recetas de crepas de huitlacoche y de su ambiciosa epopeya ha salido victorioso.

EL MERO CHINGÓN

Ninguna escritura tan nerviosa, tan fulgurante como la de Fuentes; ningún éxito tan apantallador, el *Vogue* y el *Playboy* se lo disputan y él, guapísimo, posa con Rita Macedo a su espalda y Julissa, de cuerpo entero, frente a ambos, Charlie Béistegui y la Princesa Ruspolí lo invitan a sus bailes en Venecia, Cora Caetano lo invita a Botteghe Oscure, las regalías son cuantiosas, "every one speaks of the bright young Mexican, you know that good looking fellow, Carlos Fuentes", "he's a diplomat", "no, no, he's a writer, you must have him over, he's dashing, and speaks such beautiful English", "how exciting", "oh yes, I'm thrilled to have met him", "let's have a party for him", y así va Carlos Fuentes, lo publica Harper and Row, vive y vive muy bien de sus traducciones, escribe artículos estupendamente bien pagados, da conferencias y *lectures* a diez dólares la entrada, en público y a diferencia de Julio Torri, es un espléndido actor de sus emociones, un extraordinario lector de su propia obra. La gente acude en masa. Si en su juventud sus amigos fueron Pepe Pérez Peluquero Peina con Peines Pirámide, Peina Personas Pudientes, ahora éstos son Norman Mailer, William Styron, Arthur Miller, Alberto Moravia, Geraldine Chaplin, Shirley MacLaine y María Casares, a quien le dedica *El tuerto es rey.* Ya para 1972, la lista es apabullante: Joseph Losey, John Kenneth Galbraith, Schlessinger, Vassili Vasilikos, Kurt Vonnegut. El fenómeno Fuentes con tres cabezas, cuatro patas y una cola gigantesca devora el universo en el cual ya no cabe. Por lo pronto no vive ya en México; escoge París, es *visiting professor* en Princeton después de haber estado en el Smithsonian Institute, sus libros son lectura obligatoria para la agregación de español en Francia y en las universidades de Estados Unidos.

De las reseñas en *México en la Cultura* ingresa al *New York Review of Books*, al *Sunday Times*, al *Times*, al *Times Literary Suplement*, al *Nouvel Observateur*, *Le Monde*, *L'Express*, *Les Lettres Françaises.* Sus libros se imprimen en las ediciones de bolsillo del mundo entero y en 1974 Aguilar publica sus obras completas. Fuentes no tiene sino cuarenta y seis años. Antes de los cincuenta ha logrado inmortalizarse. Nada parece sorprenderlo. Nada de lo que le sucede lo toma por sorpresa. Nada es gratuito. Fuentes podría cantar a voz en cuello, esa canción de "Antes de que tus labios me confirmaran que me querías, ya lo sabía, ya lo sabía". Lo chispa es que Fuentes se tome el éxito en serio pero más en serio se lo toman quienes se retuercen de la envidia. Y son muchos. Y todo esto, a pesar de que Fuentes, precavido, escribe en de *Cambio de piel*:

> Escuincla, escuincla. ¿Sabes qué? Primero publicas un libro y te elevan, tú inauguras la literatura mexicana, tú eres el mero chingón, para que me entiendas, sí ¿sabes para qué? Para poder cortarte los güevos. Si no te hacen alguien primero, no tiene sentido. Te hacen un semidiós para que valga la pena castrarte y luego se acabó. ¿Crees que no sé tu lenguaje? Sé más que eso: la dialéctica jodida ésta. Si te va mal aquí, es de la chingada. Pero las recompensas también son de la chingada y por eso son más terribles que los fracasos. Esperas que el fracaso te aplaste, pero no que el éxito te mate. La chingada te da las dos cosas. El fracaso si te atreves a seguir vivo y la recompensa si te dejas matar. México en una nuez, para que me entiendas. Y nada más porque es el único país que no ha matado a sus dioses. Todos, hasta los cristianos, los mataron para adorarlos. Sólo aquí andan sueltos, burlándose, poniéndolo todo de



cabeza, haciendo héroes de los traidores y paradigmas de los rateros. ¿Te cuento, escuincla? ¿Te cuento? Si ya lo sabes…

EL AFÁN TOTALIZADOR

Si América Latina es un inmenso continente literario, Carlos Fuentes escribe una inmensa novela que pretende explicarnos la latinidad: *Terra nostra* (que según Monsiváis sólo puede leerse obteniendo la beca Guggenheim). Las jornadas de Fuentes son exhaustivas, galopa a través de las llanuras desde la Patagonia hasta El Chamizal; antes que él, ningún escritor mexicano se había esforzado tanto, o ninguno resultó tan buen jinete. América Latina surge a la literatura en el siglo XX y desde su segunda novela *La muerte de Artemio Cruz* Fuentes se cuenta entre sus diez grandes novelistas. Si hemos tenido cuatro Premios Nobel en los últimos treinta años (Gabriela Mistral, Asturias, Neruda, García Márquez) no es difícil que se convierta en el quinto. También son grandes Alejo Carpentier, Juan Rulfo, José Lezama Lima, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, y podrían barajarse los nombres de Juan Carlos Onetti, José Donoso, Ernesto Sábato, Augusto Roa Bastos, Eduardo Galeano, Severo Sarduy, José Emilio Pacheco, Manuel Mújica Lainez con sus novelas de tema histórico y el Guillermo Cabrera Infante de *Tres tristes tigres*. Entre todos ellos, Fuentes destaca por una razón. Desde *La región más transparente* hasta *Terra nostra* hay en él un afán totalizador; quizá una de las aspiraciones de la literatura latinoamericana sea el deseo de apoderarse del hombre y su circunstancia. Pero en ninguno está tan agudizado este afán como en Fuentes. A diferencia de los escritores europeos que parecen ya no tener nada que decir y de los norteamericanos que luchan contra la televisión, el cine, el radio, la antropología social que les arrebatan sus temas (sólo Truman Capote y Norman Mailer saben explotar los medios de difusión modernos), en América Latina todo está por decir.

> Sentimos –dice Fuentes– que tenemos que darle una voz total a un presente que sin la literatura carecería de ella. Igualmente tenemos que darle voz a un pasado que está allí, inerte, yerto, esperando a que se le reconozca. La historia de la América española es la historia de un gran silencio… Tenemos que rescatar el pasado, contestar a través de la literatura al silencio y a las mentiras de la historia.

NOS LA JUGAREMOS SOLOS

Cambio de piel es un presagio. Publicada en agosto de 1967, procesa lo viejo, como un año más tarde habría de enjuiciarlo el Movimiento Estudiantil del 68. En este sentido se adelanta a Tlatelolco. Cuatro personajes que no son sino uno: el narrador, impugnan su pasado. Lo viejo debe morir para que nazca lo nuevo. "Los lazos viejos serán destruidos por los nuevos". Fuentes lo dice en francés y luego se explaya:

> …hay que perderse para reencontrarse, luchar en contra de sí mismos… tu miseria personal será el azar de tu grandeza posible, tú y yo lucharemos contra nosotros mismos, tú y yo fracasaremos, desearemos, volveremos a fracasar, volveremos a desear, tú y yo iremos hasta el final de todas las viejas contradicciones para vivirlas, despojarnos de esa vieja piel y mudarla por la de las nuevas contradicciones, las que nos esperan después del cambio de piel, Jeanne, tú y yo nos la jugaremos solos, sin herir a otros hombres, cara o cruz, Jeanne, cabeza o cola, águila o sol.

Escojo *Cambio de piel* porque es la menos comentada de las novelas de Fuentes, y sin embargo, en ella se encuentra la escritura fuentesiana de cuerpo entero, madurada, más compleja, más honda que en sus obras mejor conocidas: *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*. *Cambio de piel* inicia un contrapunteo de situaciones límite en un mismo sitio: Cholula y la época de la Conquista y la década de los sesenta son vividas por las víctimas de una historia recurrente, fatal, que cumple inhumana ciclos de plenitud, nacimiento y muerte generacional. La Conquista y los sesenta necesitan de la misma sangre propiciatoria para iniciar el rito en el gran centro ceremonial, en la pirámide de Cholula. La historia de México, que obsede siempre la escritura de Carlos Fuentes, todavía está por contarse; Fuentes regresa a los orígenes: la Conquista. Hernán Cortés agradece a los cholultecas sus ofrendas, después vendrá la masacre. Fuentes regresa también a Adán y Eva, porque esta historia también compromete al genero humano; particularmente a las tradiciones

Cambio de piel *inicia un contrapunteo de situaciones límite en un mismo sitio: Cholula y la época de la Conquista y la década de los sesenta son vividas por las víctimas de una historia recurrente, fatal, que cumple inhumana ciclos de plenitud, nacimiento y muerte generacional. La Conquista y los sesenta necesitan de la misma sangre propiciatoria para iniciar el rito en el gran centro ceremonial, en la pirámide de Cholula.*

judeocristianas; el inicio atestiguado por los templos y los palacios, los juegos de pelota y la piedra de sacrificios y por alguien que sólo al cambiar de piel revelará su verdadera faz de hacedor desbordado por sus criaturas: Dios, Carlos Fuentes, el narrador, Carlos Fuentes.

Cambio de piel expresa la realidad de tres cuarentones "just plain middle aged", Elizabeth, Javier y Franz (y el narrador que tiene otra actitud, misma que le valdrá el equívoco privilegio de salvarse de la hecatombe). Elizabeth vive su juventud a ramalazos en un Nueva York decadente y lleno de agujeros hacia la soledad, Franz comparte la Alemania donde se empolla el fascismo del que se hará cómplice, Javier habita un México violento que rechaza sus cualidades de pulcritud y erudición y lo hacen sospechoso en este país de machos. Un trío de cuarentones con infancias paralelas y padres paralelos, saturados del mismo vicio de paternidad fuentesiana. Elizabeth cuenta del rabino que la sentaba en sus piernas cuando niña, Javier del cura que lo manoseaba en el confesionario, Franz desde niño se encerraba en el excusado a escribir las palabras que no se atrevía a proferir, shit, shit, shit, los tres están enfermos de impotencia, su pasado los aniquila. Isabel, la novillera, es, por el contrario, la posibilidad de algo nuevo: alumna de Javier, hija de otra generación aunque intente ser adoptada por los viejos, se da el lujo de ostentar convincentemente su superioridad sobre sus acompañantes; ella ya nació sicoanalizada, no es ni cinéfila ni indigesta de cultura, la culpa del mundo no pesa sobre sus hombros, no es responsable ni de

los indios ni de los judíos cremados, para ella lo único que no hay que hacer es esperar y le reprocha a su profesor Javier el tiempo perdido:

> Tú quieres algo, tú lo tomas o lo haces o lo dejas y ya. De veras que me has divertido, cortejándome todo un año, poquito a poquito, con todas las leyes de cuando se bailaba sobre las olas. ¿Te digo, profe? Eres como un don Porfirio. ¡Ay, nanita las formas, la preparación, las santas convenciones! Date gusto profe, pero ya. Nadie nos va pedir cuentas y luego ¡chas! te fildeó la pelona y good bye sayonara chao. Rape unto others as they would rape unto you, como dice mi caifán. Cómo no.

NUESTROS PEQUEÑOS PECADOS

Elizabeth neoyorquina, Franz, alemán, Javier e Isabel mexicanos protagonizan (y "protagonizar" es la palabra exacta porque son los protagonistas, los actores, los que repiten el parlamento impuesto por el autor) un viaje en automóvil con un destino nunca alcanzado, o por lo menos diferente al deseado por ellos: Veracruz, la vida, el amor. Un viaje, y más en carretera y más en las carreteras mexicanas en las que no se llega nunca, se presta a las introspecciones existenciales, al relato de viajes anteriores, al regreso a la infancia, al intercambio de parejas, al amor azotado, corrosivo y rencoroso de Elizabeth y Javier y a la descripción de escenas amorosas truculentísimas como le gustan a Fuentes, en que más que una pareja, los "contendientes" parecen acróbatas del circo Atayde. Fuentes se complace en la relación a horcajadas de Franz, el arquitecto constructor de crematorios nazis, con Isabel ¡olé! la novillera despectiva ante ese par de minotauros que son Javier y Franz. Por la ventanilla, Isabel mira las tierras tepetatosas, los páramos inmensos y desolados y los niños barrigones con sus penes pequeñísimos a diferencia de los que la penetran en la noche, mientras sus compañeros se miran el ombligo. Ésta es una novela que más que la capacidad de asombro busca la sagacidad, la erudición, el diálogo entre nuestras culpas y las de los personajes. No en balde pone Fuentes un admirable fragmento de Swinburne "el consagrador del vicio inglés" sobre lo pequeños y lo mezquinos que son nuestros pecados, "nosotros que vivimos por un día y morimos en una noche" dentro de la grandeza del universo cuyo curso jamás podremos cambiar. La narración dirigida a Elizabeth, dragona, o a Isabel, novillera, también está dirigida al lector, que quiéralo o no, se siente interpretado en estos diálogos, mejor dicho, monólogos delirantes, porque de pronto sin darnos cuenta cómo sucedió ya

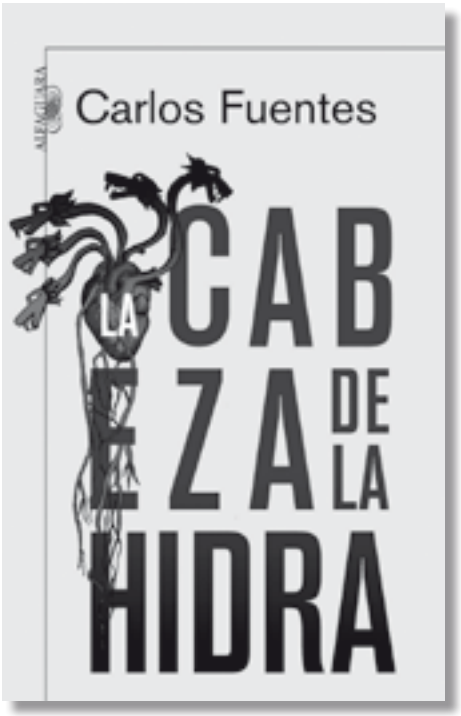
estamos complicados en la odisea de estos cuatro viajeros, Franz e Isabel, Javier y Elizabeth o Franz y Elizabeth, Isabel y Javier (porque en este desgarrado trayecto vale el intercambio ante el desgaste de unas relaciones que alguna vez fueron amorosas) y el narrador que irrumpe inequívocamente como personaje, Virgilio presente, caifanazo futuro. En el sórdido hotel de Cholula, el grito de Elizabeth, Ligeia, Lisbeth, atraviesa las endebles puertas que dan al corredor: "¡Que todos se enteren! ¡Que todos sepan cómo se pierde un amor y qué grande es el odio entre los que se amaron!". Estamos dentro del auto, observados por el narrador que nos confina al miserable hotelucho, con su bandeja de latón que anuncia su rubia de categoría: la cerveza Corona, sus moscas y sus paredes descarapeladas, sudamos en el baño comentados por el implacable Fuentes, alias el narrador, alias Freddy Lambert, alias George Negreti, alias Dios Todopoderoso, alias "El" novelista mexicano, somos Elizabeth que escucha: "¿Okey dragona?" Elizabeth que ya no quiere escuchar "Ligeia, Ligeia ¿todavía estás aquí?" o Isabel, "¿verdad, novillera?" "Gracias, Mariscala" según nos hable el narrador o Javier o Franz o Fuentes y llega un momento en que Fuentes nos satura con sus enumeraciones, sus nombres en francés y en inglés, en italiano y en alemán y ya no queremos comer higos ni aceitunas ni beber vino resinoso en Grecia, ni salchichas con mostaza ni choucrut en Praga (¿por qué no al revés volteado?) y no queremos ser predecibles ni preocuparnos por el horario de trenes que partieron en nuestro pasado ni estar en manos de este Baedecker ambulante que es Carlos que nos envía hostigándonos a todos los paseos indispensables y nos remite a todas las referencias obligadas, atiborrándonos de datos. Como no hay nada que ver en esos pueblos muertos y hostiles, de calles sucias y casas sin ventanas, que el automóvil va atravesando con sus cuatro (iba a escribir cuatro alegres compadres pero no, no tienen nada de alegres y además ya me quiero bajar del VW), se escrutan a sí mismos, mientras se extiende tras el vidrio del coche el campo de tierras yermas, tolvaneras, rancherías y campesinos impávidos habitados por un ayer que aún no logra exorcizarse. Así nos enteramos de que Franz fue de hecho un nazi al que la historia con su indiferencia por lo insignificante le otorgó una caución temporal, el cambio de un anonimato por otro, el viaje a América, así adquirimos también la certeza de que Javier jamás verá publicada su novela "La caja de Pandora" porque está condenado de antemano, minado en sus cimientos y de que Elizabeth será hasta su extinción una fugitiva negada a sí misma en aras de un amor sin futuro, así llegamos (mejor dicho regresamos) al punto de partida, al manicomio de Cholula que es también, como la pirámide,

un centro ceremonial, el encuentro de hechos trastocados, de ritos orgiásticos, de opresión, de manías, de escatología y de escenas que sólo interrumpe el rock and roll, la sinfonola que avienta al aire: "If I had a hammer" cantada por Fuentes quien también anda con su martillito sacando clavos para meter otros. "En Charenton los locos eran ofrecidos como espectáculo a los burgueses de París…Y los burgueses regresaban a sus casas con la conciencia tranquila. Ellos no eran así".

UN TIGRE EN LA BARRIGA

A Fuentes no sólo le preocupaba el silencio del paisaje, esta desolación que Elizabeth ve tras la ventanilla del VW sino el silencio ancestral de nuestra historia. Quizá por ello intervenga tanto en sus novelas con divagaciones sociológicas o históricas arriesgándose a parecer postizo, ya que se la juega con todo lo que puede ser un parche o una parte esencial del todo.

> La pura pirámide, dragona. ¿No admiras la estética de la construcción? En México todo se hace en forma de pirámide; la política, la economía, el amor, la cultura… Hay que aplastar al de abajo para ser macho y rendirle al de arriba para que nos resuelva los problemas. ¿Qué sería de México sin un padre supremo, abstracto, disfrazado en nombre de todos, para que los demás no tengamos que mostrar nuestra cara verdadera?
>
> –Es que es un país con un tigre dormido en la barriga, y todos los mexicanos tienen miedo de que un día vuelva a despertar. Somos tiesos pero por puritito terror.
>
> –Who knows? Mientras tanto, han domesticado al tigre a base de corrupción. ¿Sabes que dejé de manejar? Todos los días tenía que dar una mordida institucional a un policía institucional que está en combinación con los rateros institucionales que periódicamente me roban el apartamento. Lo único que no es institucional es mi vida, y por eso estoy a merced de los mexicanos que han sacrificado sus vidas privadas a la institución. It stinks, man. Es un clan de amorosos parientes que se roban los unos a los otros. El ratero roba al ciudadano y le entrega parte del botín al policía y el policía roba al ciudadano y le entrega parte del botín al jefe y el jefe roba y comparte el botín con el presidente municipal, y el presidente municipal con el comisario ejidal y éste con el delegado del PRI y éste con el gobernador y el gobernador con el ministro y el ministro con el presidente. ¿Sabes? En México uno acaba dándose la mordida a uno mismo. El delirio.



EL MUNDO ES SU FAMILIA

Fuentes encuentra equivalencias secretas entre Auschwitz y Cholula, Buchenwald y Xochicalco, Treblinka, Bergen-Belsen, Dachau, Terezin y nuestros centros ceremoniales. Las pilas de agua bendita son en realidad piedra de sacrificio, las iglesias se construyen encima de las pirámides para exorcizar los dioses paganos; encubren las cenizas y el polvo de los huesos blanqueados por el fuego. Las cenizas son las mismas aquí y en Alemania, la sangre reseca penetra en la tierra lo mismo en un continente que en el otro. Como un topo, Fuentes va cavando por debajo de la tierra hasta emerger cruzando el Atlántico en otra cultura, otro país unido al nuestro por medio del sacrificio humano. Si nuestros antepasados abrían pechos clavándoles una daga de obsidiana, los nazis construyeron hornos científicamente exactos para reducir a polvo decenas de cuerpos humanos. Fuentes avienta las cenizas al aire y cubre la tierra por igual. A todos nos toca. "Ni modo, aquí nos tocó". La crueldad, la demencia son patrimonio universal, los sádicos, los degenerados no tienen nacionalidad. Los actos de barbarie no son obra de uno sino de muchos pueblos. Desde su primer cuento, el "Chac Mool", Fuentes somete al mexicano a las fuerzas del pasado, a la crueldad azteca que se repite cíclicamente, al pensamiento mágico y salvaje que le impide racionalizar los acontecimientos. Filisberto, el oscuro burócrata del cuento, es menos fuerte que la figura de piedra que ha colocado en el sótano de su casa, a él no lo asisten ni la razón ni la voluntad. El Chac Mool rige su destino. Franz y Elizabeth morirán aplastados en medio del temblor que ocasiona un derrumbe dentro de la pirámide de Cholula. Sin embargo, al unir los hornos crematorios a los sacrificios humanos precortesianos, Fuentes ahonda en sus diferencias. Los primitivos ritos inician la civilización azteca, marcan su ciclo primero; de ellos nos informan deficientemente los códices y las piedras como los esqueletos del mamut, del brontosaurio informan acerca de la época antediluviana. La barbarie nazi se da dentro de una realidad muy concreta que todos podemos analizar, es producto de exacerbación, de falsas pasiones nacionales, la explosión de la

soberbia. La cultura de Fuentes, su internacionalismo, le permiten establecer estas analogías y estos lazos que convierten a los hombres en "ciudadanos del mundo" como suele llamárseles. Alguna vez Fuentes me dijo en una entrevista que escribía para una familia espiritual compuesta por escritores regados a lo largo y a lo ancho de la tierra unidos por lazos que trascendían idiomas y fronteras. Seguramente pretende lo mismo con sus novelas: hacer del mundo esta familia que comparte el mismo afán cultural. Sin embargo, para lograrlo, Fuentes tiene que ver la tierra desde arriba, salirse de ella, encumbrarse. En Berkeley escuché al escritor J.J. Armas Marcelo decir que ninguna versión tan importante de España para los escritores de treinta a cuarenta años como la que Fuentes da en *Terra nostra* desde su posición de mexicano. "Fuentes logró lo que nosotros intentamos".

LA MIRADA DEL AUSENTE

A diferencia de los que le reprochan su versión exótica de México, parecida a la de Lawrence, Breton, Lowry, Artaud, Graham Greene y hasta la Marquesa Calderón de la Barca, cuando Fuentes hace hablar a Elizabeth y a Franz en *Cambio de piel* y los enfrenta a nuestro país, nos entrega una visión esencialmente distinta a la de los mexicanos; sabe alejarse y otorgarnos la mirada de quien no ha estado nunca aquí, de quien asiste por primera vez a una zona arqueológica, inaugura una cosmogonía en ruinas que lo abisma y lo precipita al fondo del descubrimiento. Pero a la vez, con sus personajes mexicanos, la versión de Fuentes está habituada a estos misterios piramidales; no son los mexicanos los que hablan del pasado, son los extranjeros quienes lo evidencian; "we take it for granted" podría decirnos Elizabeth, de tanto verlos acabamos por no detenernos. Se le ha criticado mucho a Fuentes su actitud de "ambassadeur d'un pays chaud" o sea un país bárbaro al que ve con ojos de espectador aturdido, y sin embargo, su visión, a ratos condescendiente, es la de un Adán que se pone a nombrar las cosas de la tierra, "su" tierra y al bautizarlas se las brinda a los europeos. "You see, this is a tamal", "Ke nikem c'est du poulet au chocolat". En una entrevista hecha en La Habana en 1959, Alejo Carpentier me dijo al hablar de lo real-maravilloso que había que explicarles a los europeos lo que era una ceiba porque cuando se mencionaba "una cocina a lo Brueghel" todos sabían de lo que se trataba pero jamás sucedería lo mismo con una cocina poblana. Fuentes pertenece a la misma escuela: nombra, evidencia, quiere que la ceiba y el ahuehuete (que Octavio llama siempre sabino) pasen a familia de

Debo confesar que estoy enfuentizada y pertenezco a una generación que no quiere desenfuentizarse. Soy una lectora dócil y admirativa. Pero al igual que Elizabeth e Isabel, Franz y Javier, padezco la opresión de Fuentes verdugo.

los castaños, los olivos, los abedules, los dulces árboles europeos. Después de espantarse con la barbarie hay que domesticarla. Otros pensadores sustentan que no tenemos que explicarle nada a nadie, pero todo explorador tiende a la visión interpretativa, a la aclaración por los medios sabidos. ¿Cómo va a dar a conocer lo nunca visto si no es en comparación a lo que nos es familiar? El propio Fernando Benítez, con tantos años entre los indios, se estremece ante los ritos orgiásticos, las borracheras, el vértigo, la desesperación de las fiestas indígenas. Si fuera uno de ellos, no las describiría. Su mirada es naturalmente la de un fuereño y sus disertaciones giran en torno a un solo punto de referencia: el del extranjero y el del occidental.

FUENTES: ENFERMEDAD QUE SE CONTAGIA

Debo confesar que estoy enfuentizada y pertenezco a una generación que no quiere desenfuentizarse. Soy una lectora dócil y admirativa. Pero al igual que Elizabeth e Isabel, Franz y Javier, padezco la opresión de Fuentes-verdugo. Javier es, como Fuentes, un intelectual, novelista para mayor similitud, pero a diferencia de Fuentes es un perdedor. Nunca logrará sino culpar a la mujer, "que le ha robado con su amor sus mejores años de creación". Javier es un niño bien mexicano: meticuloso, hipocondriaco atento a sus movimientos interiores –los de su alma y los de sus intestinos–, frustrado, débil, pusilánime, capaz de todo en la teoría y de nada en la práctica. Franz es un alemán responsable de los campos de exterminio nazi. Ambos en el fondo son uno solo y son culpables. ("Tú y él y dos mujeres, tú y él y dos hombres"). De no triunfar, Carlos Fuentes habría sido Javier: diplomático, refinado, culto, sin fuerza de carácter. Fuentes dota a Javier de muchos rasgos de su persona, los peores naturalmente para

exorcizarlos, porque de hecho, como en un grandioso sicoanálisis, Carlos le gana a Javier la partida. Recuerdo que en los sesenta, Carlos empezó a tener úlcera, al menos eso creía y se puso a recorrer médicos como antes había recorrido sitios arqueológicos y antros populares, a forrarse el estómago con sucesivas capas de leche, quesos, crema, yoghurts y otras dietas blandas, atento sólo a su flora intestinal. Nervioso, irritable, no hablaba sino de sus consultas médicas, su frasco de Mélox siempre al alcance de su mano y el platito de leche que lamía y apuraba a sorbitos como los gatos. ("Ahorita que te viera Candice Bergen, Carlos.") Inquiría buscando una explicación:

> ¿Verdad que es comprensible que yo tenga úlcera? Con algo debe pagarse esta angustia que es escribir, porque no es normal que un hombre se siente todos los días frente a la máquina y escriba con un dedo, fíjate, sin hacer un solo deporte, una sola actividad física salvo el amor. ¡Claro, el cuerpo tiene que cobrarse!

Hasta los cuarenta, Carlos era capaz de inventarse la peor enfermedad y hacérsela creíble a los demás; provocarse un desmayo, ponerse blanco, sudar frío. Pero la curación también la tenía él en su cuerpo y su mejor doctor era él mismo. Nunca lo he visto más alegre ni más fuerte que a las dos de la tarde, después de una mañana entera frente a su máquina de escribir. Se había liberado de sus demonios, ya no le dolía nada, ni leche necesitaba, hoy tomaría una copa de vino tinto al comer en el jardín, luego una siesta y en la

tarde otra vez a darle. Carlos se veía exaltado, feliz, el rey de la creación, ¡ship ahoy!; durante seis horas de la mañana se había transfigurado para acceder a un mundo de brujería y sortilegios que él iba inventando o vomitando ¡land ahoy! sus terrores, sus espasmos, los malos ratos que le daba su estómago. Así, en *Cambio de piel*, Carlos Fuentes –alias Javier– se paseaba durante nueve páginas –de la 42 a la 51– con un tremendo dolor que proviene de un estómago amargo e imprevisto por un mercado cercano a Niño Perdido observando el ascenso espeso de los jugos gástricos y el dolor reflejo punzante en la boca del estómago, el latir desordenado del corazón, el peso muerto de las rodillas, el sudor pegajoso y frío de las manos, la protesta del sistema simpático. Así se libera Fuentes de su úlcera, asestándonos sus agruras en una forma tan vívida y tan cruda que al doblar la hoja estamos seguros de haberlas contraído.

LAS VACAS CONTENTAS

Después de *Terra nostra* alias *Tour de Force*, Fuentes dio otras dos novelas: *La cabeza de la hidra* y *Una familia lejana*. Hace ya varios años –más de diez, creo– que no vive en nuestro país. A veces nos visita en la primavera, impecablemente vestido de lino blanco y se sienta en un jardín que hace juego con la pulcritud de su camisa y subraya su elegancia. Quién sabe si vuelva a vivir en México, nuestras vacas no están contentas y su leche nada tiene que ver con la norteamericana, pero alguna vez tendrá que volver como George Negreti, y a mí me gustará oírlo cantar, echando sus canas al aire:

Yo soy
el icuiricui
yo soy
el macalacachimba

mientras yo aplaudo en un rincón con mis manos ajadas, envejecidas, cansadas ya de tanto entrevistar y aplaudir y entrevistar a los escritores mexicanos. ¡Ah, y mis ojos cansados de llorar!…

México, 1985

Circularidad del tiempo

Gonzalo Celorio*

Los círculos del tiempo fue el subtítulo disyuntivo de la primera edición de *El naranjo*, libro de relatos de Carlos Fuentes con el que se cierra el ciclo que el autor ha establecido para organizar su vasta producción narrativa con el nombre de La edad del tiempo.

La distribución que Fuentes mismo hace de su obra en este *corpus* determinado por conceptos temporales no responde, por supuesto, a un plan preconcebido que el autor se hubiera trazado desde el inicio, ciertamente precoz, de su carrera literaria, como si sus obras estuvieran de algún modo preescritas desde la génesis de un gigantesco proyecto narrativo. Se trata, más bien, de un reacomodo a *posteriori*, que da cuenta, eso sí, de la preocupación central de Fuentes, la que determina obsesivamente su escritura: el tiempo. El tiempo nuestro, el tiempo mexicano.

Los círculos del tiempo es un subtítulo que evoca el mito del eterno retorno, a la manera en que lo describió Mircea Eliade. Más que en la reiteración cíclica de la historia, en el libro de Fuentes la circularidad del tiempo, cifrada en la redondez emblemática de la naranja, se manifiesta en su permanencia –lo que constituye su propia negación toda vez que la historia está hecha de cambios, de mutaciones. Efectivamente, en los cinco relatos que configuran el volumen, el tiempo no transcurre como lo concibió Bergson, convirtiendo, instante por instante, el presente en pretérito y el futuro en presente, sino que, más próximo a las tesis filosóficas de Bachelard, expresadas en libros tan bellos como *La intuición del instante* o *La dialéctica de la duración*, permanece, cautivo, en el espacio mismo del relato. El tiempo queda resguardado en un recinto –el

* Gonzalo Celorio, editor, ensayista, narrador y crítico literario mexicano. Ha dictado cursos de literatura mexicana, iberoamericana y española en la UNAM, El Colegio de México, la Universidad Iberoamericana y en el Instituto Politécnico Nacional. Ha sido director del Fondo de Cultura Económica y de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

libro mismo– que lo almacena y lo retiene, y que, por hacerlo, lo vuelve, paradójicamente, atemporal, esto es mítico, esencial: el tiempo, ahí, no transcurre; es.

Los relatos de *El naranjo* configuran imágenes esenciales de nuestra historia en ellas detenida en cuanto tal, pero particularmente dinámicas en tanto que, sin excepción, presentan la dualidad entre lo uno y lo otro, entre lo propio y lo ajeno. Se trata, pues, de la fijación de nuestras incesantes oposiciones, como si el movimiento que rige nuestra cultura desde sus orígenes se hubiera suspendido en un tiempo mítico que nos abarca y que nos constituye; como si lo que nos mueve, lo que nos bifurca, lo que nos descuartiza fuera precisamente lo que nos define de manera permanente y constante.

La dimensión por un lado atemporal y por otro dialéctica que cobran todos los relatos de este volumen se debe a que están narrados desde la muerte o, en su defecto, desde la posterioridad –estadios desde los que los diversos narradores pueden ver, como si se tratara del *Aleph* de Borges, todos los tiempos y todos los espacios desde un solo tiempo y desde un solo espacio. Desde la muerte habla Jerónimo de Aguilar, aquel fraile avecindado entre los indios de Yucatán, que le sirve a Cortés de intérprete con los mayas y con la Malinche, antes de que ésta se apropie de la lengua castellana. Desde la muerte hablan los hijos del Conquistador que comparten nombre y apellido, Martín Cortés el criollo, hijo de Juana de Zúñiga, y Martín Cortés el mestizo, hijo de la Malinche. Desde la muerte habla Publio Cornelio Escipión Emiliano, quien sometió a los numantinos para seguridad de una República que muy pronto habría de tener ambiciones imperiales. Desde la muerte también habla aquel actor irlandés Vincente Valera, que desempeña un papel protagónico en un filme de Padovani, recibe un Óscar errático y viene a morir en un velero tripulado por siete putas y un hada madrota entre las costas de Acapulco y Barra de Navidad. Si no desde la muerte, sí desde la posteridad que goza de los mismos privilegios

habla el Almirante a cinco siglos de su travesía, de regreso a España por la línea de aviación Iberia, tras haber rematado a los japoneses el paraíso terrenal que estuvo seguro de haber descubierto en el último de sus viajes trasatlánticos.

Y es que la visión que se tiene desde la muerte le confiere a la historia un sentido atemporal que permite replantearla con la luminosidad eterna de quien ha rebasado las fronteras de este mundo y lo puede ver a la distancia para cribar, entre los accidentes, su esencia. Escritos todos en primera persona –o en primeras personas porque en algunos casos son varios los narradores–, parecería que estuviesen escritos por un narrador omnisciente, más proclive a la tercera persona, pues el punto de vista de la muerte propicia esa objetividad homérica que mira igual a tirios y a troyanos y sabe de las debilidades de los dioses. Pero no es necesario remontarse a Homero. Basta con pensar en Rulfo. Y en el propio Fuentes de *La muerte de Artemio Cruz*.

El relato que abre el volumen, "Las dos orillas", nace de la voz amarga de Jerónimo de Aguilar, quien, habiendo naufragado en las costas de Yucatán y habiendo convivido con los indígenas del lugar y aprendido su lengua, fungió y fingió de intérprete de Cortés para que éste se comunicara con los mayas y con la Malinche, princesa cautiva que conocía el maya y el náhuatl y que a su vez sirvió de "lengua" entre Aguilar y los mexicanos. Desde su tumba, Aguilar articula su propio discurso de la Conquista, con la veracidad de quien ya no tiene qué ganar ni qué perder, a semejanza de Bernal Díaz del Castillo, que al final de sus días longevos, ciego y sordo, dicta sus trabajos y sus días con la memoria portentosa del anciano capaz de recordar con asombrosa precisión los sucesos ocurridos cincuenta años atrás, acaso en la medida en que olvida los de ayer o los del mismo día en que evoca el pasado, como si el costo de la memoria del pretérito fuera el olvido del presente. El discurso que Fuentes pone en boca de Aguilar se asemeja al de Bernal no sólo por la libertad que otorga la muerte, verificada en el primero; inminente en el segundo, sino por la capacidad crítica ejercida por quien ya vivió la vida y no espera medrar con su discurso. Como Bernal, Aguilar critica la desmesurada ambición de Cortés y la injusta distribución de las ganancias de la Conquista entre los soldados que la llevaron a cabo. Esta dimensión crítica es la que separa la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal de las *Cartas de relación* de Cortés. Mientras éstas, escritas de manera inmediata a los acontecimientos que relata, se dirigen al Emperador con el propósito de justificar y ensalzar cada una de sus acciones militares y políticas, aquélla, contada en primera persona medio siglo

Los relatos de El naranjo *configuran imágenes esenciales de nuestra historia en ellas detenida en cuanto tal, pero particularmente dinámicas en tanto que, sin excepción, presentan la dualidad entre lo uno y lo otro, entre lo propio y lo ajeno. Se trata, pues, de la fijación de nuestras incesantes oposiciones, como si el movimiento que rige nuestra cultura desde sus orígenes se hubiera suspendido en un tiempo mítico que nos abarca y que nos constituye; como si lo que nos mueve, lo que nos bifurca, lo que nos descuartiza fuera precisamente lo que nos define de manera permanente y constante.*

después de lo ocurrido y dedicada al curioso lector, es decir a todos nosotros, no tiene otro propósito que la veracidad, señalada en el mismo título de la obra. En su soliloquio, Jerónimo de Aguilar, quien se siente deudor de los "nobles salvajes" que lo acogieron, señala los abusos cometidos por la voracidad de los españoles, que despojó al oro del sentido ornamental y sagrado que tenía entre los mexicanos para adorarlo de esa manera pagana que describe el padre Las Casas en una página terriblemente irónica de su *Breve historia de la destrucción de las Indias*.

En este relato, Carlos Fuentes establece dos dicotomías mediante las cuales hace una cala más profunda de nuestra realidad histórica: una, que ya enunciamos, la oposición entre Jerónimo de Aguilar y Cortés; otra, entre aquél y la Malinche. En la primera, Aguilar no se siente rescatado por Cortés, como podría inferirse de la lectura de las crónicas que relatan este encuentro, sino de algún modo conquistado por él, igual que los indígenas, entre los cuales ha vivido por años y de quienes ha aprendido lo que realmente los constituye, la lengua maya. De ahí que se pregunte: "¿Me redescubrí a mí mismo al regresar a la compañía y a la lengua de los españoles?"

De ahí, también, que en el relato imaginario que construye Fuentes, Aguilar sea un impugnador, acaso el primero entre los españoles, del proceso

de Conquista, que somete a quienes han sido sus anfitriones, y que aprovecha su condición de "lengua" para tergiversar el diálogo histórico a favor de los indígenas. En vano, porque en el mundo mítico de los mexicanos la historia ya estaba escrita y habría de cumplirse inexorablemente y porque, en el mundo real, la Malinche aprende la lengua de Cortés, desplaza a Aguilar de su función y, traicionando a los suyos, evita la traición de un traductor que malversa la lengua en defensa de los que, siendo ajenos, ya son suyos porque poseer la lengua de alguien es, de algún modo, poseer su alma.

Aquí la segunda dicotomía: Jerónimo de Aguilar repudia a la Malinche quien, conquistada también por el Conquistador, aprende, a cambio, su lengua. Es interesante la visión de la Conquista como la imposición de una lengua sobre las aborígenes y, en términos estilísticos, la polisemia ciertamente audaz entre lengua (idioma) y la lengua (órgano bucal –o, como alguien la definió: órgano sexual que a veces sirve para hablar) que se confunden en un erotismo prodigioso en el que la lengua lujuriosa de la Malinche le arrebata la lengua castellana al Conquistador para sustituir al tal Jerónimo de Aguilar. Así se perpetra la doble traición que parece definir nuestra historia de confrontaciones. La Malinche traiciona a los indios, evitando que Aguilar haga lo propio con los españoles, pues éste quería llevar hasta sus últimas consecuencias la complicidad con Gonzalo Guerrero, su compañero de naufragio, quien se labró la cara y se horadó las orejas y, amancebado con una india, fundó la primera familia mestiza de México.

En Jerónimo de Aguilar y en la Malinche cobra dimensión política el viejo proverbio italiano: "*traduttore: traditore*"

Como el relato de Jerónimo de Aguilar, cuyas descripciones, además de las crónicas de la Conquista, recuerdan la *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes, el que se refiere a los hijos del conquistador recrea la Ciudad de México en el siglo XVI, como lo hiciera Francisco Cervantes de Salazar en su *Diálogos Latinos*, traducidos al castellano por su interés histórico y no por su función didáctica original, con el nombre de *México en 1554*. Más allá de la dicotomía básica de España *versus* América, Carlos Fuentes elabora en este sabrosísimo relato la confrontación entre criollos y mestizos a través de las figuras paradigmáticas de los dos hijos de Cortés que ostentaron el mismo nombre de Martín. Destaca el empeño de los primeros criollos, los hijos de los conquistadores, en "la justificación de sus riquezas mexicanas cuando las había y la justicia en reclamarlas cuando no". Tal es el caso de los dos Martines aunque con desigual fortuna en ambos sentidos de la palabra. En el plano ideológico y literario, me viene a la cabeza la figura de

Francisco de Terrazas, nuestro primer poeta mexicano de lengua española, hijo del conquistador del mismo nombre, que fuera mayordomo de Cortés. Para justificar los privilegios de su condición de criollo, Terrazas compone un dilatado poema épico, titulado *Nuevo Mundo y Conquista* en el que trata de cantar las hazañas de sus mayores. El resultado es lamentable en términos épicos porque, al no haber participado en las empresas que canta, los versos carecen de fuerza y de tensión dramática, si bien es cierto que acusan un lirismo que inaugura ese tono menor, pudoroso y opalino de nuestra poesía, del que habla Villaurrutia, y que llega a su mejor momento con López Velarde, que le canta a la patria –a la suave patria– con "una épica sordina".

Sobre la dicotomía fundamental que opone lo español y lo indio y que define nuestra historia virreinal y nuestra independencia, Carlos Fuentes hace referencia en este relato al carácter dominante de los criollos sobre los mestizos. Y es que mediante el proceso de conquista, México se incorpora al repertorio de ideas y de valores que rigen la cultura europea, como lo ha señalado Edmundo O'Gorman en su libro, ya clásico, *La invención de América*. Hay, en efecto, una cultura vencedora y una cultura vencida y los valores de ésta quedan supeditados a los valores de aquélla, y en esta realidad incontrovertible reside nuestra identidad, que habremos de aceptar independientemente del deseo de que la historia hubiese sido equitativa y justa, y no en los archivos de una retórica que proclama los valores indígenas como si éstos no hubiesen sido demolidos por la Conquista misma. Para advertir la imposición de la cultura criolla, baste con enfrentar el boato del Martín Cortés criollo con las miserias del Martín Cortés mestizo, desheredado por su padre para siempre.

Como el anterior, este relato refiere la traición, en este caso de los intentos de independencia temprana por parte de los criollos con respecto a España, que habrán de esperar tres siglos para lograr su cometido. Por lo pronto, quedan las cabezas de los hermanos Ávila, decapitados en la plaza mayor. En su ejecución, cuenta un cronista, surgieron los primeros monigotes de cartón pintados que sobreviven con el nombre mismo de la traición: los Judas.

De "Las dos Numancias" diré que Carlos Fuentes relata la dramática historia de la capitulación de los numantinos como si se tratara de una gesta nacional, cuando Hispania, entonces, sólo es un concepto geográfico para los romanos y sus diferentes pueblos no tenían ninguna cohesión política entre sí. Prueba de ello es que de los 60 mil soldados con los que Cornelio Escipión Emiliano sitia Numancia, 40 mil son nativos de Hispania. Por otra parte, Roma todavía vive

tiempos republicanos y por ende la romanización de la península ibérica no obedece al espíritu civilizador propio del Imperio, sino a la mera estrategia militar contra los cartagineses. Por ello los romanos de la República tardan más de cien años en doblegar a las poblaciones hispánicas, mientras que en tiempos imperiales César conquista las Galias con la rapidez de su frase lapidaria: *vini vidi vinci*.

La gesta numantina cobra una dimensión nacional retroactiva en tiempos cervantinos, cuando España empieza a ser España y busca sus raíces en la Antigüedad, como lo hace el propio Cervantes al recrear la historia de Numancia en su primerizo poema dramático. Como quiera que sea, el suceso es admirable y heroico, pues los numantinos, ajenos a todo sentimiento patrio, luchan por la defensa de los derechos humanos elementales. Por ello es sobrecogedora la crónica de Polibio: no obstante su condición de cronista oficial de Cornelio Escipión Emiliano, de quien además fue preceptor, como lo relata Fuentes, se estremece ante la presencia de los numantinos derrotados:

> …cuerpos escuálidos, llenos de vello y suciedad, con las uñas crecidas, despidiendo un fétido olor; las ropas que de ellos colgaban eran igualmente asquerosas y no menos mal olientes. Así aparecieron ante sus enemigos, a los que movieron a piedad, aunque conservando aún un aspecto terrible; pues aparecían aún en ellos la cólera, el dolor, la fatiga y la conciencia de haberse comido los unos a los otros.

Así de sobrecogedor es, en el relato de Fuentes, la pérdida de la palabra de los numantinos: "Se rindieron porque perdieron la palabra. Se les olvidó hablar". Y a partir de este aserto, surge el planteamiento histórico

Estos relatos narrados desde la libertad suprema de la muerte no sólo se apoderan de la historia sino también y sobre todo del lenguaje que la nombra y la recrea, porque Carlos Fuentes no se restringe a la utilización del habla propia del tiempo de referencia y de las condiciones culturales, geográficas y sociales del narrador, sino que se apodera de la lengua misma, como una totalidad que nos libera más que la muerte.

de Fuentes que, indirectamente, llega hasta nosotros. La conquista no es otra cosa que la abolición de las diferencias para afirmar la propia identidad, bien por la vía de la eliminación de lo otro; bien por la vía de su incorporación a lo uno. Así Roma republicana, prefigurando el Imperio, elimina la palabra del enemigo y acaba por romanizar su cultura, pero así también España, cuando, ya nación y ya imperio –condiciones que la historia le adjudica simultáneamente– responde al reto de la otredad que significa la presencia de América en su horizonte, y de la eliminación de las culturas aborígenes pasa a su incorporación al sistema cultural europeo –si es que de Europa hablamos al hablar de la excentricidad de España.

No voy a referirme a los dos últimos relatos de *El naranjo*, o Los círculos del tiempo por falta del mismo, aunque sean tan sabrosos y joviales. En ellos hay interesantes concepciones del lenguaje y de la historia que vienen a sumarse a las que prevalecen en los tres primeros y que, en mi opinión, son las que mejor definen esta obra en la que la imaginación es más poderosa que la historia para conocer la historia misma y el lenguaje se vuelve el verdadero protagonista del relato.

El lenguaje como traición en las figuras de Jerónimo de Aguilar y la Malinche; el lenguaje como imposición de Conquista y como diferenciación estamentaria entre los dos hijos del Conquistador; el lenguaje como pérdida en la tragedia numantina; el lenguaje como embozo en ese actor irlandés que reside en Los Ángeles y que al llegar a México, donde muere y al morir se vuelve mexicano, entiende que "el lenguaje sirva más para la defensa que para la comunicación, más para disfrazar que para revelar"; el lenguaje como supervivencia constantemente amenazada por la sucesión de imperios que, fieles a sus raíces etimológicas, imponen, entre otras cosas, la lengua. Pero sobre estos asuntos que constituyen la temática de los diferentes relatos de *El naranjo*, el lenguaje libérrimo con el que se tratan libera a la historia de sus mutismos y la despoja de sus engaños.

Estos relatos narrados desde la libertad suprema de la muerte no sólo se apoderan de la historia sino también y sobre todo del lenguaje que la nombra y la recrea, porque Carlos Fuentes no se restringe a la utilización del habla propia del tiempo de referencia y de las condiciones culturales, geográficas y sociales del narrador, sino que se apodera de la lengua misma, como una totalidad que nos libera más que la muerte.

La redención de la literatura

Juan Luis Cebrián*

De entre todos los escritores latinoamericanos del *boom* de los sesenta, Carlos Fuentes es el que mejor encarna las virtudes del intelectual. Quiero decir con esto que mientras, por ejemplo, García Márquez o Cortázar optaron por la narrativa en estado puro, el primero, y por el surrealismo reflexivo el argentino, las obras de Fuentes, sean las de ficción o las de ensayo, están transidas por una preocupación evidente de influir en las opiniones del lector y, a través de ellas, en la opinión pública misma. La concepción de la política y de las relaciones de poder que de ella emanan es una constante en los escritos de Fuentes, tan preocupados por la expresión estética como por la transmisión de un pensamiento definido y firme en sus convicciones, que difícilmente puede ocultarse tras la ambigüedad de la literatura. Esta característica, presente y perdurable en casi toda su obra, alumbra con plenitud en *La región más transparente*, y se derramará después de manera casi torrencial por la actividad literaria de su autor.

Hay escritores de un solo libro, como se podría predicar hasta de Cervantes. En su trayectoria la existencia de una obra epónima y universal arrasa cualquier otro intento creador por meritorio y trascendental que parezca. Y hay también escritores cuyos libros, por prolífica y excelsa que sea su literatura, son siempre el mismo, como si sucediera en ellos que el arte y la belleza se reproducen en una especie de inacabable partenogénesis universal. Se trata de artefactos literarios construidos mediante una especie de combinación de fractales, en la que el elemento básico es siempre el mismo y el resultado último siempre diferente. En mi opinión, resulta difícil encasillar a Fuentes en ninguno de esos dos géneros.

---

* Juan Luis Cebrián, periodista, académico y escritor español. Fundador y editor en jefe del diario *El País*, es también consejero delegado del grupo Prisa y miembro del Consejo de Administración de *Le Monde*.

Aunque para algunos críticos *Cambio de piel* siga constituyendo su mayor y mejor contribución a la historia de nuestras letras, sería injusto e inoportuno juzgarle prioritaria (no digamos ya únicamente) por esa novela, como tampoco podríamos hacerlo por ninguna otra. De modo que el análisis acerca de *La región más transparente*, cuyo primer y enjundioso medio siglo de vida conmemora esta edición, de ninguna manera puede prescindir de una contemplación global de la obra, y aun la vida, de su autor.

No cabe duda de que *La región*... es el pórtico de una nueva etapa en la literatura mexicana, y aun en la de toda América Latina, después de que el ciclo anterior se cerrara con el broche inigualable del *Pedro Páramo*. Como el propio Fuentes contara en una conversación con Juan Cruz, Rulfo había cerrado la tradición de la gran novelística moderna "con un árbol desnudo del cual cuelgan manzanas de oro". Era imposible hacerlo mejor, ni hablar de continuar por un camino tan bien experimentado que cualquier otro intento de recorrerlo sólo podría conducir a la depresión o a la melancolía. Frente a quienes piensan que Rulfo encabeza una nueva era de la novela mexicana del siglo XX, de la que se derivaría luego una pléyade de jóvenes entusiastas renovadores, no es difícil defender la tesis de que *Pedro Páramo*, al margen su perfección artística, clausura un ciclo basado en el estereotipo de las temáticas mexicanas, mientras Fuentes, bajo la influencia benefactora de los prosistas norteamericanos (Dos Passos, Faulkner) se zambulle sin miedo en la novela urbana y cosmopolita, que le permite afrontar tanto la narración de los hechos como la reflexión sobre ellos. A partir de ahí, Fuentes se comporta como privilegiado cronista de la historia de su país, en un viaje circular desde el tiempo y por el tiempo, un ir y venir sin descanso que le lleva a analizar desde la conquista (*El espejo enterrado*) al futuro casi inmediato (*La Silla del Águila*) pasando por todas las peripecias imaginables de la revolución, la guerra con los Estados Unidos o la fundación de la república. Cualquiera que sea el tema que aborde, cualquiera que sea el género empleado, el gran protagonista es siempre México, su país, su

ciudad, su identidad, como si la cosmogonía que a veces intenta con deliberación y esfuerzo (*Terra nostra*) pudiera descubrirse desde el principio de su aurora de escritor, en sus relatos mágicos de *Los días enmascarados*. En su búsqueda permanente de la identidad mexicana, el autor inicia su propia fuga hacia adelante, desde el mestizaje hacia el cosmopolitismo universal y no perdona ningún recurso, nada que pueda servirle para conseguir su propósito. De modo que se muestra a la vez folclórico, mítico, realista, abstracto, mira al mundo a través del caleidoscopio de su país, hace poesía de la historia y fustiga sin pausa la decepción, el pesimismo y la tristeza que emergen de las revoluciones, de las triunfantes como de las fracasadas, en las que "se hermanaron todas las promesas, todas las traiciones". Es la revolución, sus ideales y sus miserias, una constante en la narrativa de Fuentes, uno de sus protagonistas permanentes, cualquiera que sea el tema, el tiempo, el lugar y la trama en que se enrede. Todo gira en torno a ella, las ilusiones y las amarguras de sus personajes, sus reflexiones, a veces filosóficas, a veces cómicas, sus deseos, sus interrogaciones. En el mosaico abigarrado de la Ciudad de México que el libro nos describe hay sitio para toda pasión, toda corrupción, todas las penas y alegrías imaginables, y a través de la anécdota, del sarcasmo o la burla, el autor se presenta como un entomólogo social, dispuesto a desnudar ante el teatro del mundo a cualquiera que se le cruce por delante. No hay límites en la experimentación, o sea que este escritor clásico, que utiliza un español cervantino y metódico cuando quiere, mezcla y revuelve todos los modismos y extranjerismos imaginables con infinidad de vocablos indígenas, en un mestizaje absoluto de la lengua. Ese mestizaje, esa mezcla de razas, idiomas, culturas, religiones, identidades, es definitivamente el núcleo de la perspectiva de su narración.

Enfrentado con los problemas de su identidad mexicana, Fuentes la descubre en la diversidad de lo universal: somos nosotros porque somos, podemos ser distintos porque somos iguales. Esa mezcolanza de situaciones, paradojas, contradicciones, aun sin la acalorada descripción de la ciudad que habitaba la región más transparente del aire, vuelve a repetirse casi medio siglo más tarde en *La Silla del Águila*, en donde Carlos Fuentes, cual Maquiavelo contemporáneo,

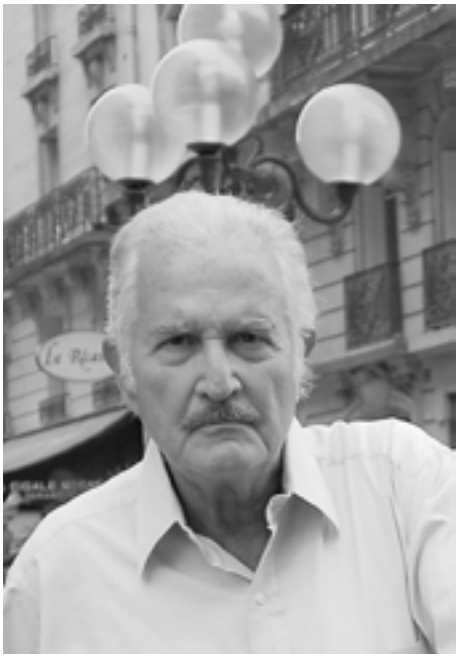
acomete en una especie de cruzada sarcástica su personal investigación sobre el poder, "una terrible suma de deseos y represiones, de ofensas y defensas". Como el autor de *El príncipe*, se interroga sobre la soberanía, cuántas especies de ella hay, y de qué manera se adquiere, se conserva o se pierde. Pese a que la técnica narrativa es aparentemente distinta a la del *Manhattan Transfer* a la mexicana con que nos regalara hace ahora cincuenta años (en este caso se trata de un complicado entrecruzamiento de cartas), el resultado es el mismo. En ambos libros la farsa, el esperpento, la ironía, el humor, la reflexión, la historia, el análisis, la guasa, el sexo, el amor, todo ello se ve mezclado, entrelazado, enrevesado, en unos textos que al final nos hablan sólo de dinero y de poder. Si en *La región*... todavía opta por atrincherarse en las lindes de la sociología a la hora de criticar la burguesía mexicana, en *La Silla*... se adentra sin remilgos en el análisis del poder político en estado puro, de su persecución y su miseria, del destino de las gentes que están dispuestas a morir y a matar por él.

No hay libro de Fuentes, por lo demás, que no bucee en la historia a la hora de recrear el presente e imaginar el futuro. Quizás como ningún escritor hispano de su época, ha sabido combinar la profundidad de la reflexión con las irrefutables categorías que se complace en describir: "la *realpolitik* –dice un personaje de *La Silla*...– es el culo por el que se expele lo que se come". En *La región*... invitaba al lector a despeñarse por la cicatriz lunar de su ciudad. En México no hay tragedia, dice Ixca Cienfuegos apenas abrimos el portón de la novela, todo se vuelve afrenta. Casi cincuenta años después, las cosas han ido a peor. La afrenta se ha convertido en una lucha descarnada por el poder. Entre ambos libros, Fuentes tuvo que hacer un largo recorrido de meditaciones y recuerdos, descendió "a los pozos del olvido –en palabras de Antonio Tovar–, y como una rara noria vuelca los canjilones de la memoria". En ese periplo existencial, tan intenso como la misma actividad viajera del escritor, siempre hay alguien que se refugia en la soledad del artista, lugar privilegiado para la blasfemia. Ixca Cienfuegos es todavía un escéptico, o un inconformista, ante el águila sin alas de su ciudad (*"Aquí nos tocó. ¡Qué le vamos a hacer!"*). En *Cambio de piel*, sin embargo, la prosa exuberante con la que el escritor describe una realidad henchida de despojos nos conduce al mito y a la expiación. Y es que hay cuando menos dos almas complementarias y contradictorias a un tiempo en la obra de Fuentes. La del intelectual europeo, racionalista y sobrio, heredero de lo mejor de la Ilustración, se mezcla con el magma volcánico de las culturas y tradiciones indígenas, capaces de absorber hasta el misterio de la Santísima Trinidad. En

medio de ese revoltijo entre abstracción y magia, emerge la fascinación del lector, sacudido por un terremoto de palabras, ideas, meditaciones y burlas que es imposible de controlar. Nélida Piñón supo definirlo mejor que nadie: "Aunque riguroso con el logos, confía en el pensamiento mágico y *distorsionado*, en las estructuras anímicas, para mejor narrar la epopeya americana".

Por culpa de todo ello Fuentes es desde luego mucho más que un escritor costumbrista. Quizás tomó como iniciales modelos a Balzac o Galdós a la hora de describir la sociedad de su tiempo o la memoria de su país, pero su juego artístico le ha llevado mucho más lejos en su aventura de escritor. Decía antes que, de toda la generación de los sesenta, es el latinoamericano que más se acerca a la imagen de "intelectual". Tomás Eloy Martínez le definió con acierto como la conciencia de América Latina. En cualquier caso se trata del que mejor ha sabido combinar la creación literaria con la reflexión política e histórica, especialmente en lo que respecta a la comprensión de la identidad iberoamericana. Es por eso el más genuino representante de la literatura de las dos orillas del Atlántico.

Durante siglos ha perdurado un enfrentamiento ficticio, azuzado por el populismo demagógico de dirigentes políticos, tiburones empresariales y escribidores oportunistas, entre las identidades hispanas fragmentadas por la mar océana. A ello contribuyó también la arrogancia empobrecida y estúpida de los españoles, capaces de perder a un tiempo la honra y los barcos, impotentes durante el siglo XIX nuestros más esclarecidos liberales frente a la agresión conjunta del integrismo religioso y el absolutismo político. Pese a ello, la tozudez de los hechos se impuso a la retórica de los aprovechados: el flujo migratorio de España hacia América se multiplicó con creces después de la independencia de las colonias y los nuevos españoles contribuyeron, junto con los criollos emancipados, al desarrollo de las naciones emergentes. Lo mismo haría más tarde el exilio español republicano, antes de que la instauración de las democracias a uno y otro lado del Atlántico completara un ciclo de desencuentros, siempre dispuesto a multiplicarse por la conspiración de los mediocres. Nadie ha sabido explicar mejor este proceso que Carlos Fuentes. Tuvo el coraje, en su día, de rescatar para la Historia de su país la figura de Hernán Cortés, frente a una cultura oficial pazguata y demagógica que buscaba el enfrentamiento como fórmula de supervivencia. Desde el ensayo, como desde la ficción, su obra es testimonio y acicate de nuestra experiencia colectiva, nuestra cultura común, nuestro propósito común, nuestro destino, nuestra rabia, nuestra ilusión y nuestra decepción comunes. Y simboliza, casi como ninguna otra, la vigencia y el futuro de nuestra lengua común: el territorio de La Mancha.



La literatura en español de nuestros días es como la divinidad católica: una y trina. Una de las patas del sitial está sostenida, con todo merecimiento, por la figura señera de Carlos Fuentes. Si atendemos a su condición de pensador, de analista político, de intérprete de la realidad, y no sólo tenemos en cuenta su vigoroso perfil como narrador, quedaremos deslumbrados por su figura de intelectual, capaz de reemplazar al Espíritu Santo de la trinidad de las letras por el Espíritu Crítico de nuestra comunidad política iberoamericana. En *Los cinco soles de México*, el cura trabucaire Anselmo Quintana le explica la situación al capitán Bustos, llegado del sur para afiliarse a las partidas revolucionarias de Veracruz: "Vienes de muy lejos y este continente es muy grande. Pero tenemos dos cosas en común: nos entendemos hablando en español. Y, nos guste o no, llevamos tres siglos de cultura católica cristiana, marcada por los símbolos, los valores, las necedades, los crímenes y los sueños de la cristiandad en América". No se puede describir mejor la paradoja de las relaciones entre nuestros pueblos, tan distintos y tan similares, tan sometidos a tantas tiranías y tan decepcionados por tantas revoluciones.

Es en la literatura donde encontraremos remedio y consuelo para todo ello. "Una novela –proclamaba Fuentes en unas jornadas literarias de Santillana del Mar, en el año 2007–, situada en el albor del día, nos dice que el pasado está vivo en la memoria y el futuro está presente en el deseo". *La región más transparente*, el primer libro de gran éxito que este formidable escritor regalara a sus lectores, constituía el anuncio de una saga interminable de memorias y olvidos, de deseos y frustraciones con las que durante más de medio siglo Carlos Fuentes habría de construir uno de los monumentos más gigantescos y bellos de la literatura hispánica de todos los tiempos. Su obra es una pugna continua contra la sombra de toda dictadura: la de la razón y la de la fe. Heterodoxo hasta la iconoclastia, como todo intelectual que se precie, sus palabras fusilan los símbolos de la iniquidad del hombre, la injusticia y la mentira. Es una manera de incitarnos a recrear una modernidad incluyente, abrazadora de razas, culturas y aspiraciones diversas. Sin necesidad de dispararle a nadie.

Va mi resto

Ramón Córdoba*

Trabajo en el medio editorial desde hace poco menos de treinta años. Con y por los libros he realizado casi todo lo que es posible (y decente), y algo debo haber hecho bien, pues aún sigo en la trinchera, leyendo con placer, con disciplina, con devoción, y tratando de propagar ese virus. Creo que si el paraíso existe, en él hay libros. Este 2008 tuve el honor de cuidar la edición de *La voluntad y la fortuna*, novela de Carlos Fuentes que desde septiembre está en librerías, a la espera de lectores.

Hace tan sólo medio siglo, Julio Cortázar expresó por escrito el entusiasmo que le produjo la lectura de *La región más transparente*. "Echó usted el resto", le decía a Fuentes en una carta, y queda claro que, en efecto, en una novela cabe todo: los personajes, la ciudad, la época, el país, las ganas de comerse el mundo que los jóvenes escritores suelen hacer evidentes en su primera obra. Cincuenta años después, con idénticas ganas, en *La voluntad y la fortuna* Carlos Fuentes ha regresado a la región más transparente del aire y constatado que ésta sigue siendo parte del vasto portaviandas mexicano, donde el primer recipiente contiene siempre el último platillo: "Sopa aguada y sopa seca, mole con pollo, camote."

Como tarde o temprano averiguamos, es muy difícil no mirar hacia el futuro con la nuca, difícil no olvidar que tuvimos menos años y fuimos más inocentes e ingenuos, difícil no pensar que todo tiempo pasado fue mejor y aún más difícil expresar nuestras ideas sobre el presente en términos, digamos, objetivos. "En mis tiempos no había este desorden", terminamos declarando inexorablemente apenas menguan las inevitables ganas de comernos el mundo. Luego empezamos a criar telarañas y jamás nos proponemos volver a echar el resto… a menos que en algún momento de la vida hayamos tenido la voluntad y la fortuna de

* Ramón Córdoba es editor ejecutivo de Alfaguara, ha participado como conferencista en la Cátedra Alfonso Reyes, del Tecnológico de Monterrey.

encender en nuestro corazón una flama, deseando que no se apague nunca.

Es evidente que Fuentes la encendió hace mucho, y que esa flama es la escritura. Trabajo, vocación, ejercicio constante, medio, método, implemento, don, su escritura inabarcable brilla siempre en todas y cada una de sus páginas, en especial hoy. De regreso a la región de sus recuerdos, no se pierde en ellos y mira con ojos sabios una época que reconocemos porque Josué Nadal afirma en la primera página: "Soy la cabeza cortada número mil en lo que va del año". Sobre los muros de esta turbulencia, Fuentes plasma un nuevo fresco exuberante, tumultuoso, polifónico, y ahora su trazo recurre al aerosol, como los grafiteros, para dar cuerpo a niños de la calle y de la cárcel, a camionetas Hummer, emos, drogas duras, helicópteros, computadoras. Y al drama eterno de los hombres que se despedazan para sentirse dueños del poder que, muy probablemente, ha pertenecido en todo tiempo a las mujeres. Al menos, a mujeres como "la matriarca, la Antigua Concepción".

Como se ve, tras tantos años de experiencia me sigo enmarañando al intentar hacer reseñas. Debo decir que si en esta ocasión no lo he logrado y ahora desisto es de seguro porque, al editar esta obra, la pequeña flama que al inicio de mi ruta logré encender y he mantenido viva se agitó en mi corazón como pocas veces y aun ahora me desborda. Conforme leía, disfrutando a plenitud mi fortuna de lector privilegiado, traté de no perder de vista que estaba haciendo un trabajo por el cual percibo sueldo. Creo haberlo logrado, pero eso ya se sabrá. Mientras tanto, beneplácito del improbable lector que me haya acompañado hasta aquí y para desesperación de quienes se dedican a los estudios literarios, diré que en la segunda solapa de *La voluntad y la fortuna* viene el mapa de la obra narrativa de Fuentes, que se llama La edad del tiempo e incluye, como casi siempre que se publica, nuevos cambios: desaparecen obras, aparecen otras, cambian de sitio algunas y una cambia de nombre. La razón de todo esto, por si alguna hiciera falta, la escribió el autor de su puño y letra, y tuvo a bien enviármela (desde Londres, claro) por fax: "Este es un organismo vivo (¡espero!), que cambia con el tiempo, y más con La edad del tiempo."

Lo pasará escribiendo

Rolando Hinojosa Smith*

Dios mediante, el escritor mexicano Carlos Fuentes y a la vez universal, cumplirá ochenta años el once de noviembre del corriente. ¿Dónde los cumplirá? Pregunta sencilla y difícil de contestar. Lo que puedo asegurar es que lo pasará escribiendo, al menos parte del tiempo, donde sea que esté.

¿Escribiendo qué? Otra pregunta sencilla pero más difícil ya que bien puede ser un cuento, otra novela, un guión, una reseña, una carta o cartas a amigos, o bien, reescribiendo, tachando, enmendando lo que tenga frente de sí en su despacho. ¿Pero este señor no piensa celebrar su cumple con la familia y los amigos? Naturalmente que sí, pero es escritor y dada su extensa bibliografía ha de seguir el dictado de Edward Fitzgerald, no malgastes tu tiempo, tu hora.

Nacido en la ciudad de Panamá, dato como todo lector suyo lo sabe, por un accidente humano: su padre, como diplomático, servía a México en ese país cuando nace Fuentes que, en sus propias palabras, nos recuerda que es mexicano por voluntad e imaginación.

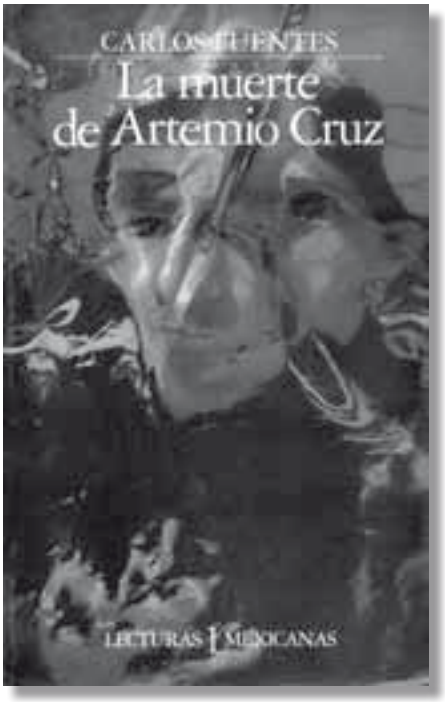
Ésa es su nacionalidad, pero como escritor, es universal.

Como pocos escritores, ha escrito de todo. Me cabe decir que formó parte del Consejo Consultivo de la Cátedra Alfonso Reyes, y hago mención de ello ya que el joven Fuentes entabla relaciones y amistad con Reyes hasta la muerte de éste.

Si se admite que viajar es un tipo de educación, Fuentes tiene dos diplomas, su vivencia en múltiples naciones durante su niñez y juventud, así como su diploma por la Facultad de Derecho en la UNAM.

---

* Rolando Hinojosa Smith, escritor estadounidense de origen mexicano, pertenece a la llamada literatura chicana. Fue el primer escritor estadounidense en lengua española que obtuvo el Premio Casa de las Américas por su novela *Klail City* y sus alrededores, extensa saga narrativa ambientada en una ciudad texana ficticia, de la que ha publicado doce novelas.



Otro tipo de educación que recibe y comparte es el servicio que ha rendido a organizaciones como la ONU y como profesor en universidades de prestigio, Cambridge, Harvard, Princeton, Pennsylvania, y Stanford. Esto último de gran beneficio para cualquier escritor al conocer otros mundos y eso es lo que le ha servido para merecer el título de escritor universal.

Un año después de la publicación de *La muerte de Artemio Cruz* empezaba mis estudios para el doctorado y un amigo me recomendó que la leyera. Cosa que hice inmediatamente; sabía que *Citizen Kane* era una película favorita suya y noté lo que hizo Fuentes. Como no soy crítico literario ni leo mucho de lo que los colegas escriben, dudo que yo sea el único que haya reconocido que Fuentes, en gran parte, hacía homenaje a Orson Wells.

Antes de ello, Fuentes había escrito cuentos, guiones, reseñas como ya se dijo, pero también su primera novela, *La región más transparente* y allí fue cuando descubrí a Fuentes. Luego, mi mujer me regaló *Las buenas conciencias* y seguí leyéndolo cuando me topé con *La muerte de Artemio Cruz*. Esta novela debe ser la más leída en departamentos de español en las universidades norteamericanas. Me atrevo a decir, sin evidencia en mano, que también debe ser una de las más leídas y estudiadas tanto en Latinoamérica como en Europa.

Para este tiempo, a la mitad de los años sesenta, aún no había tesis doctorales sobre Fuentes en Estados Unidos. La primera fue la del malogrado estudioso Richard Reeve bajo la dirección de Luis Leal, originario de Linares, Nuevo León, y ahora vecino de Santa Bárbara, California, mientras Leal dictaba clases sobre literatura latinoamericana en la Universidad de Illinois.

En menos de quince años, ya había no menos de quince tesis doctorales sobre Fuentes, unos treinta artículos, e incontables reseñas sobre su trabajo. Ése es el inicio de otra de las muchas vidas de este escritor.

Escribir y relatar sobre sus honores bien puede ser una pérdida de tiempo para el que conozca su obra. Pero este *Festschrift* no es solamente para los estudiosos e investigadores. La multitud de sus lectores seguramente saben bien poco de sus honores por universidades mencionadas, Cambridge y Harvard, pero cabe mencionar que es ganador del Premio Cervantes, que también se le otorgó el Premio Villaurrutia, uno de los grandes de *Los Contemporáneos*, como lo fue, dicho sea de paso, Jaime Torres Bodet de quien Fuentes dijo de sus propios estudios que era mejor estudiar en un país en el cual el Ministro de Educación era Jaime Torres Bodet que en un país donde lo era Hugo Wast. Wast, pseudónimo de Gustavo Martínez Zuviría, escritor si no ramplón, al menos casi olvidado y poco leído frente a la influencia vigente de Torres Bodet.

Como cualquier escritor, su pensamiento se expresa en lo que escribe, y en Fuentes, la fuerza motriz es la tradición de México. No quiere que se extinga que, para él bien puede perderse por la atracción a lo moderno. Donde más peligro corre, cosa más natural, es en la capital. Sabido es que las zonas rurales son más conservadoras culturalmente de lo que es la metrópolis. No hablo de novedades pasajeras que se adoptan y se adaptan fácilmente sino de lo siguiente: el distanciamiento entre la juventud y los conservadores de la cultura, por ende la tradición de México que sufre la influencia de Estados Unidos. Esto no significa que Fuentes ataca a ese país, si no que conoce los valores de la tradición mexicana y la fuerza que ejerce el país vecino.

¿Qué rescoldos le quedan del suceso en 1962 cuando se le negó la visa para asistir a una conferencia en Estados Unidos? Serán pocos ya que aquello era algo de política, campo que Fuentes conoce bien a bien.

Eso ya pasó pero todo cabe en el buche de los escritores y cada experiencia, buena, mala, nociva, alegre, debe de haberle servido de algo. ¿Pero cómo que ya pasó? Sí, efectivamente: se le sigue publicando en Estados Unidos, las universidades norteamericanas siguen ofreciendo clases sobre su trabajo, y es el más cotizado escritor por sus ponencias.

Perder tiempo en lo que ya pasó, volviendo a Fitzgerald, es perder algo irrecobrable, y mejor usar el tiempo para seguir el oficio.

Orwell, que discrepaba con la filosofía de Kipling, estaba de acuerdo que fue y era un escritor importante; que aquellos que lo criticaban murieron

olvidados mientras que lo de Kipling seguiría leyéndose. Lo mismo con Fuentes y qué mejor ejemplo que *The Buried Mirror* (*El espejo enterrado)* trabajo en cinco partes de una hora cada una pasado por Public Broadcasting System. Programa que empieza con el primer viaje de Cristóbal Colón y que cubre todo Latinoamérica. En inglés, naturalmente, idioma que dominó de niño durante sus siete años en Washington, D.C.

Entre todo tipo de trabajo, servicio, y publicaciones, Fuentes también ha realizado entrevistas sobre tópicos de lo más variado como de las relaciones latinoamericanas y Estados Unidos, las relaciones mexicanas y estadounidenses, así como entrevistas sobre Frida Kahlo y otros mexicanos y temas nacionales.

Por lo visto, los que atacan a Fuentes de no ser un mexicano cien por ciento, se equivocan. Los estudiosos lo procuran ya que va a decir la verdad sobre México, por ejemplo, aunque duela.

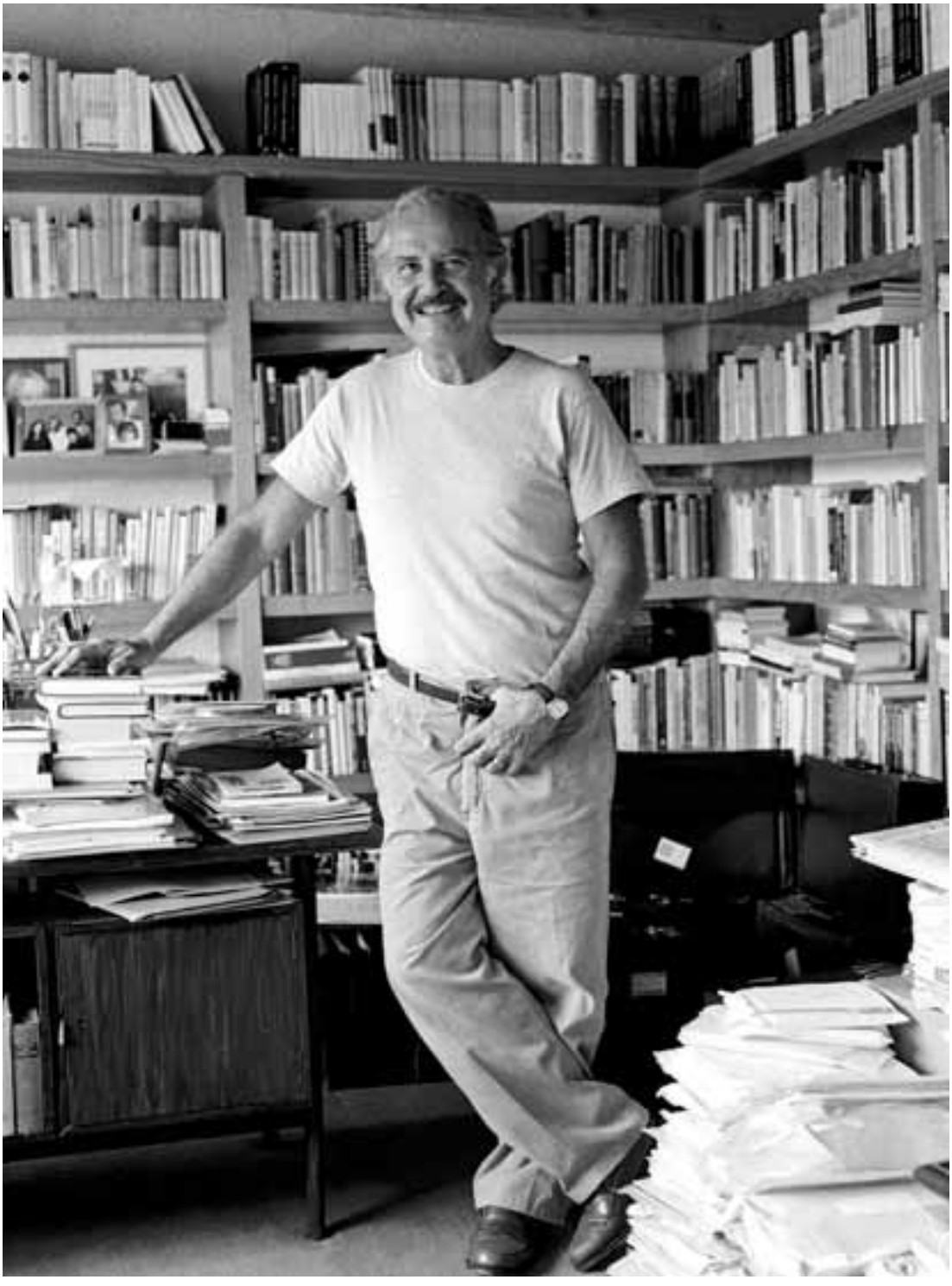
¿Quién es Fuentes? Un escritor que ha dedicado su vida a la enseñanza, oficio nada despreciable.

Cierro este corto ensayo con una sorpresa: hace años, en París, en casa de Julio Cortázar, se juntaron el anfitrión, García Márquez, y Fuentes. Una cena, mucha cháchara, risotadas y canto. Cortázar no tenía oído para el canto, sabía algo de los corridos mientras que a García Márquez le encantaban y sabía cantarlos. Fuentes sabía unos, no todos, y tampoco toda la letra mientras que García Márquez sí. Fácil de entender ya que gran parte de su juventud Fuentes la pasó fuera de México.

Pero eso no debe traducirse como falta de interés en lo popular, sabía la tonada y con ella acompañaba al colombiano. Para aquellos que por primera vez se enteran de ese encuentro entre amigos, no creo que haya reproducciones electrónicas disponibles.

Este año de 2008, se le agasajó en la Universidad de Cambridge, donde hizo estudios y más tarde fue profesor; buena parte de su trabajo lo donó a la biblioteca de esa universidad.

Cierro con el año 1979: ¿Y qué mejor manera de acabar este corto ensayo? Se le otorgó otro premio por su obra que había publicado hasta ese entonces, (y sépase que dejo otros honores y premios en la computadora). El Premio Alfonso Reyes.



Presencia de Carlos Fuentes

Sergio Pitol*

"Para que una novela sea a la vez una obra de arte, su autor debe saber que no podrá limitarse a un único sentido, y, por eso, no deberá tender a una conclusión definitiva… A medida que la historia se aproxime al arte adquirirá un amplio halo simbólico… Todas las grandes obras de la literatura han sido simbólicas, y de ese modo han ganado en complejidad, poder, profundidad y belleza."

Palabras de un autor excepcionalmente dotado para hablar de la novela: Joseph Conrad.

En la precisa organización con que Carlos Fuentes ha dispuesto la edición total de su obra narrativa, una arquitectura ideada para integrar todos los mundos que forman su mundo, donde las fábulas e historias que ha creado puedan potenciarse en el lugar y la compañía adecuada, rige una lógica de distribución temática, pero también la marca poderosa de un destino, la presencia de una voluntad, una manera propia de concebir el mundo, de volver a recrear los atributos y manías de la comedia humana, de representar la utopía vislumbrada en los diarios de Colón. Ese registro abarca desde su primer libro de cuentos hasta un futuro donde se enlistan los títulos de algunas obras en proceso y otras aún apenas bosquejadas, que lleva un título abierto a uno y a todos los significados: La edad del tiempo.

El tiempo y sus misterios, lo vemos con claridad ya a estas alturas de su obra, ha sido el tema fundamental de Carlos Fuentes.

Lo conocí en el lejano año de 1951, cuando apareció en la Facultad de Jurisprudencia de la UNAM. Había ya publicado artículos y algunos cuentos

---

* Sergio Pitol, narrador y poeta mexicano. Entre los premios recibidos se cuentan el Xavier Villaurrutia, el Nacional de Literatura y Lingüística y, en 2005, el Premio Cervantes. También es conocido por sus traducciones al español de novelas de autores clásicos. Desde 1960 es miembro del Servicio Exterior Mexicano.

en revistas y periódicos nacionales. Era hijo de un prestigiado diplomático, don Rafael Fuentes, jalapeño, y había transcurrido gran parte de su niñez y su adolescencia en el extranjero, había estudiado en colegios ingleses en que por lo general estudian los hijos de los diplomáticos.

Cuando hace sesenta años se incorporó a la Universidad en México llegaba de Ginebra, donde siguió cursos en el Instituto de Altos Estudios Internacionales. Llegó con varios idiomas perfectamente dominados, con un bagaje cultural inusitado para un joven de su edad. No sólo era sabio por sus estudios y sus lecturas, sino también por el trato con el mundo. Cuando en Río de Janeiro, el niño Fuentes comenzaba a hablar, el embajador de México, Alfonso Reyes nada menos, enriquecía su vocabulario y cuidaba su fonética; en Buenos Aires, en la adolescencia frecuentaba a Borges, en Zurich conoció a Thomas Mann. Escribe Octavio Paz que cuando lo conoció en París, aún adolescente, conversar con él lo asombraba:

> Desde el primer día Carlos Fuentes me pareció un espíritu fascinado por el hombre y sus pasiones. Al verlo y oírlo recordé unos versos de Quevedo que, a mi juicio, definen la desesperación lúcida del poeta más que el orgullo insensato del pecador: "Nada me desengaña, /el mundo me ha hechizado". Entusiasmo, capacidad para asombrarse, frescura de la mirada y del entendimiento –dones sin los cuales no hay imaginación creadora ni fertilidad poética– pero asimismo poder mental para convertir todas esas sensaciones e impresiones en objetos verbales a un tiempo sensibles e ideales: cuentos, novelas. La avidez de aquel muchacho no sólo era sensualidad, sino curiosidad intelectual, ansia por conocer. Movido contradictoriamente por deseo e ironía (su entusiasmo siempre fue lúcido), Carlos Fuentes interrogaba al mundo y se interrogaba a sí mismo. Lo interrogaba con los sentidos y con la imaginación, con las yemas de los dedos y con las redes impalpables de la inteligencia.

En la Facultad, un inmenso humanista, una figura prodigiosa, don Manuel de Pedroso, ex-rector de la Universidad de Sevilla, exiliado en nuestro país, fue de alguna manera su mentor. En varias ocasiones al hablar con nosotros del brillante alumno, lo comparaba con Hans Castorp, el joven protagonista de *La montaña mágica*, a quien su autor, Thomas Mann, trataba como a un joven favorito de los dioses. Pedroso le auguraba un porvenir perfecto, fuese cual fuera la dirección a donde su destino lo llevara. Y así fue. Eligió la literatura y poco tiempo después transformó la novela mexicana. Abrió ventanas y permitió que el aire del mundo penetrara en nuestros estudios.

Para Carlos Fuentes, la realidad lo es todo, pero su concepción de realidad es más rica que la de la mayoría de los escritores. La realidad "común" entra en crisis cada vez que una corriente secreta la penetra, serpentea en su interior y revela un enigma fantástico, delirante o agónico. El mundo en sí, todo él, es fantástico. Y lo que propone, lo fantástico, es también la realidad. Pasa por tesituras disímiles.

Algunos jóvenes que se inician en la literatura en México no sospechan siquiera lo mucho que le deben, como tampoco saben que los procedimientos formales empleados por ellos, ahora familiares a todos, fueron integrados por él a nuestra escritura.

Su primera novela, *La región más transparente*, publicada a los veintiocho años, en 1957, fue una revelación. Su recepción se convirtió en una versión mexicana de la batalla por *Hernani*. Una lucha entre lo nuevo y lo viejo. Se trataba de un modo diferente de concebir el lenguaje, y daba un salto definitivo de las ahogadas historias rurales a la atmósfera caótica, cultivada, agresiva e inmensamente estimulante de una gran ciudad en pleno dinamismo. El personaje, se ha dicho hasta la saciedad, es la ciudad misma, México, Distrito Federal, la capital del mundo, la urbe de pronto derramada hacia los valles, lagos y montañas que la circundan, un personaje múltiple, ubicuo, poseedor de todas las pulsiones, donde cada latido se comunica con una infinita cadena de latidos y la respiración deja de ser individual para convertirse en gregaria. Los procedimientos narrativos presentes en el libro nos remiten a las grandes novelas europeas y norteamericanas del siglo veinte. A su lado, y al menos por un tiempo, hasta las novelas de Martín Luis Guzmán y José Revueltas parecieron disminuirse, parcelas urbanas más próximas a la narrativa del siglo anterior que a la radiante modernidad que encarnaba el nuevo autor.

Para los jóvenes de esa época la apertura a lo nuevo y a lo universal la constituyeron *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *La región más transparente* de Carlos Fuentes. Ambas significaron una transformación del lenguaje narrativo

en México, con aportaciones de James Joyce, William Faulkner, Virginia Woolf, Marcel Proust, Knut Hamsun, Thomas Mann y D. H. Lawrence, entre los modernos, con un fuerte respaldo de algunos grandes decimonónicos: Balzac, desde luego, Stendhal y Flaubert, Dickens, Tolstoi, Dostoievski.

Es significativo que aquellos dos nuevos autores se alimentaran de tan amplio registro internacional para crear historias intensamente nacionales: la vida y la muerte de un cacique campesino de Jalisco con la consiguiente desolación de la región que había dominado, en el caso de Rulfo; y la movilidad de todos los estratos sociales que componían la Ciudad de México, ese palimpsesto inescrutable para los foráneos, la gran Tenochtitlan que vio expirar Bernal Díaz del Castillo, la capital de la Nueva España conocida en las postrimerías de la Colonia por el barón de Humboldt, quien acuñó, para llamarla, una expresión: la Ciudad de los palacios, hasta la trepidante, bellísima, laberíntica urbe, enclavada como por arte de magia en aquella región del altiplano desde donde Alfonso Reyes, el sabio, saludaba: "viajero, has llegado a la región más transparente del aire", la que conocimos nosotros, los jóvenes de hace cincuenta años, cuando Fuentes comenzó a destilarla con enfebrecida alquimia hasta incorporarla a las páginas de su primera novela.

Los temas, las obsesiones, el fervor del autor se plasman en aquella novela, aunque la semilla inicial se encuentra en un libro anterior de cuentos, *Los días enmascarados*. Allí, apenas salido de la adolescencia, esbozó la existencia del sustrato prehispánico en el entorno de nuestra vida cotidiana y también los rostros de figuras histórico-novelescas, como la antigua emperatriz destronada y demente. Eran ecos de derrotas pasadas incrustados en pesadillas atroces, en reencarnaciones vampíricas.

La historia en todos sus espacios y raíces: lo prehispánico, lo ibérico con sus varios sustratos: romano, celta, árabe, judío, visigodo, la gravedad que ejercen en nuestra vida, nuestras realizaciones, nuestros sueños, todo lo que se pueda imaginar de lo público hasta lo más secreto; la permanente digresión sobre una identidad que en el largo proceso de la escritura se transmuta a veces en ambigüedad, otras en afirmación. Una cadena de hechos cuyo carácter afirmativo el tiempo adelgaza, diluye con agua, desocializa.

Recorridas las muchas estaciones y conocidos sus puntos de reposo, visitados los espacios a los que el autor nos invita, quedamos sorprendidos por la multiplicidad de imágenes que él convoca. Para empezar, contemplamos inmensos frisos donde los tiempos se entreveran, observamos centenares de rostros y de gestos, de detalles

mínimos que nos revelan la violencia, el heroísmo o los desastres del pasado y nuestra siempre frágil posición a mitad del tiempo. Como el Próspero de *La tempestad*, el novelista Fuentes se ha tomado de antemano la libertad para reinventar la historia. "El novelista extiende los límites de lo real creando más realidad con la imaginación, dándonos a entender que no hay más realidad humana si no la crea también la imaginación humana", ha escrito en *Geografía de la novela*.

Las mitologías son absolutamente imprescindibles en su obra. "En México nada funciona", dice, "sin la fachada del mito".

En 1965, poco después de terminar *Cambio de piel* participó en el Palacio de Bellas Artes, en un ciclo de narradores ante el público, y allí esbozó algunos principios de su *ars poetica*. "Creo", dijo, "en la literatura y en el arte que se oponen a la realidad, la agreden, la transforman, y al hacerlo la revelan y afirman."

Algunos no lo comprenden o fingen no hacerlo. Le exigen una inmovilidad que no le pertenece. Quieren encajonar sus obras en compartimentos cerrados. Para él, la realidad lo es todo, pero su concepción de realidad es más rica que la de la mayoría de los escritores. La realidad "común" entra en crisis cada vez que una corriente secreta la penetra, serpentea en su interior y revela un enigma fantástico, delirante o agónico. El mundo en sí, todo él, es fantástico. Y lo que propone, lo fantástico, es también la realidad. Pasa por tesituras disímiles: *La muerte de Artemio Cruz* o *Una familia lejana*, *Aura* o *Las buenas conciencias*; *Cambio de piel* o *Terra nostra*; hasta *Los años con Laura Díaz*, la *summa* absoluta de todos los atributos de ésta ya amplísima obra narrativa.

En la literatura de Fuentes coinciden en una misma instancia elementos radicalmente opuestos, que conforman, como en los cuadros de Goya, una imagen única. Ahí, la lucidez y el delirio, la vigilia y el sueño, lo sagrado y lo profano, la sabiduría y la torpeza forman una imagen unitaria donde— ¡y ése es el milagro!— los integrantes no se reconcilian. Es un mundo donde todo está en todo. Y donde el oxímoron reina. Ésa es la figura con la que el autor mejor se mueve. Basta recordar ciertos pasajes de *Terra nostra* para entrar de lleno en el claroscuro y

el espeluzno tremendo de Goya. Dice Julio Ortega:

> En Carlos Fuentes el placer de contar una historia excepcional se desdobla en una indagación de la naturaleza misma de la fábula, y se pone así en suspenso la representación… Carlos Fuentes se complace en diversificar esa trama argumentativa, haciéndonos leer y desleer.

A medida que avanza la obra de Fuentes, el lector comienza a intuir, y luego a afirmar que en ella lo esencial reside en su manejo del tiempo. Si el tiempo es algo: es movimiento. Convertido en palabra, el tiempo se convierte en la mejor defensa contra las feroces embestidas de la banalidad cotidiana. Desde hace muchos años Fuentes ha sido constante lector de Giovanni Batista Vico, un lector seducido por su concepto del presente continuo.

Los años con Laura Díaz son sobre todo una experiencia y un homenaje al tiempo. Los *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot podrían leerse como una glosa o guía de la novela. El primer poema se inicia así:

> El tiempo presente y el tiempo pasado
> acaso estén presentes en el tiempo futuro
> y tal vez al futuro le contiene el pasado.

Más adelante leemos:

> El tiempo pasado y el tiempo futuro
> lo que pudo haber sido y lo que ha sido
> tienden a un solo fin, presente siempre.

Y aún más, al final:

> Lo que llamamos el principio es a menudo
> el fin y llegar al final es llegar al comienzo.

La historia de la protagonista cubre un siglo, abarca

a sus abuelos, sus padres, su hermano, sus hermanas, su nieto, su bisnieto, a su marido y los varios hombres que intervinieron en su vida; incluye muchas fábulas donde el tiempo aparece y desaparece y donde todos los tiempos son un mismo tiempo; llegar al fin es llegar al comienzo. Dice Carlos Fuentes:

> El tiempo es como un huracán que nos llega del futuro. No queremos admitirlo, porque en el futuro nos espera nuestra muerte. Preferimos privilegiar al pasado y convertirlo en tiempo domesticado, y, a veces, en tiempo olvidado.

Creemos que no existe sino el presente. Pero, ¿hay presente vivo con pasado muerto? Mas cuando todo se conjunta y se resuelve, abrimos los ojos y vemos al tiempo acercarse desde el futuro, porque allí espera el siguiente amor, el siguiente libro, el siguiente amigo, que son quienes –si nos recuerdan y nos aman– nos darán al cabo, nuestro tiempo.

Esta obra se terminó de imprimir en noviembre de 2008,
en los talleres de Gráfica, Creatividad y Diseño, S.A. de C.V.
en papel Cultural de 90 gr, con un tiraje de 1000 ejemplares.