

SEMBLANZA





Cámara de ecos: la novelística de Carlos Fuentes

Aralia López González*



¿No es el espejo tanto un reflejo de la realidad como un proyecto de la imaginación?

Carlos Fuentes, El espejo enterrado

Abordar la obra narrativa y la ensayística de Carlos Fuentes (1928-2012)¹ es asomarse a una infinitud de espejos que al mismo tiempo que revelan esconden la totalidad del mundo que el escritor pretendió concebir y comprender mediante su escritura, para compartirla con sus lectores. Basta examinar la gran cantidad de títulos y páginas que constituyen su obra para imaginar la obsesiva pulsión de escritura o grafomanía que poseyó a este mexicano perteneciente a la Generación del Medio Siglo. Por eso me pregunto:

* Profesora-investigadora del Departamento de Filosofía, Área de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa <alg3@prodigy.net.mx>.

En este trabajo se reelabora y amplifica "Cuerpos y fantasmas del México imaginario de Carlos Fuentes en su literatura", publicado en *Signos Literarios y Lingüísticos*, vol. III, núm. 2, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2001, pp. 67-73.

¹ Carlos Manuel Fuentes Macías nació el 11 de noviembre de 1928 en la ciudad de Panamá, donde su padre trabajaba como funcionario de la embajada mexicana. De 1934 a 1940 reside con sus padres en Washington, se educa en inglés. Entre 1941 y 1944

¿qué necesitaba decir, decirse, decirnos, que no podía o no terminaba de decir a su satisfacción? O, más bien, lo dijo todo y lo mismo desde muchas perspectivas, tonos y maneras, en un afán vertiginoso de experimentación formal y lingüística, en un afán voraz y omniabarcador de sentido y resignificación. Pero los significantes, a veces, parecen ahogar a los significados.²

Su objeto literario, en lo general, es toda la historia humana y, en particular, la correspondiente a Latinoamérica y a México dentro de ésta. Tremendo proyecto que lo llevó a denominar *Edad del tiempo* al conjunto de su narrativa; o, equivalentemente, la edad del ser humano en su ser tiempo, lenguaje y memoria en las distintas versiones históricas y culturales. Este propósito lo desplegó en *Terra Nostra* (1975), novela de novelas, y en una de las últimas, *La voluntad y la fortuna* (2008), la cual se inicia con la voz de un narrador que asume el tono bíblico junto con el de la narración profana:

De noche el mar y el cielo son uno solo y hasta la tierra se confunde con la oscura inmensidad que lo envuelve todo. [...] No hay cortes. No hay separaciones [...] nada tiene principio y nada, fin. [...] Aparecen las primeras luces y la separación se inicia. El océano se retira [...] El fondo del mar es una *cámara de ecos* [...] Pero sólo escuchamos el eco, no la voz del mar (2008: 1; el énfasis es mío).

reside y estudia en Chile trasladándose también a Buenos Aires por una breve temporada. De esta ciudad guardaría siempre un muy agradable recuerdo. A los 16 años, en 1944, por fin llega a México y estudia la preparatoria en el Centro Universitario México (CUM). Para entonces ha decidido que quiere ser escritor, pero complace al padre estudiando leyes en la Universidad Nacional Autónoma de México y economía en el Instituto de Altos Estudios Internacionales de Ginebra. Ya en México se dedica a tiempo completo a la literatura. En 1955 funda con Emmanuel Carballo la *Revista Mexicana de Literatura*. En 1957 entabla una amistad con Luis Buñuel, que durará para siempre. En la década de los años sesenta se dedica a viajar por América Latina, hace sempiterna amistad con varios escritores latinoamericanos, entre ellos Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y José Donoso. Se define como intelectual de izquierda y su activismo le causa que entre 1963 y 1969 Estados Unidos le niegue la entrada. En esos años es gran admirador de la revolución cubana y recibe frecuentes invitaciones a Casa de las Américas. Estas relaciones se interrumpen a raíz del sonado caso de Heberto Padilla. Reside largas temporadas en París. De 1975 a 1977 funge como embajador de México en Francia, pero renuncia por inconformidad con el nombramiento del ex presidente Díaz Ordaz como embajador de México en España. Entre 1970 y 1990 comienza a recibir prestigiosos premios por su labor literaria e intelectual. Repartió su residencia entre Londres y la Ciudad de México, aunque también en los aeropuertos, debido a sus múltiples reuniones, conferencias y estancias docentes, que lo llevaban constantemente de un país a otro. Muere de manera sorpresiva el 15 de mayo de 2012 en su casa de "la región más transparente". Fuentes dijo que su patria era todo lugar donde tuviera amigos; asimismo reconoció a México, Francia, España, Chile y Argentina, como todas sus patrias.

² Véase "Carlos Fuentes o de la logofagia que lo devora todo" (Escalante, 1988).

Este fragmento y lo que sigue evoca el Génesis de las Sagradas Escrituras. ¿Quiso el narrador comportarse como la voz del mar y sus ecos: la voz de Dios, la de la marea de la vida, del lenguaje y de la conciencia? Considerando una gran parte de su obra, puede suponerse que para el autor mexicano el quehacer literario –del novelista en particular– se identifica con el del C(c)reador que ordena el caos mediante el verbo: “hágase la luz”, y aparece el mundo junto con el hombre en la cárcel que es la Tierra, anhelando lo infinito. Pero, “Pobre, pobre hijo del hombre, de la tierra, del hambre”.³ Y podríamos agregar: “Dios dejó inconclusa la creación. Ésa es su imperfección. Completarla, sin embargo, es la carga de los hombres” (1972 [1969]: 96). Y, por lo mismo, la carga del tipo total de escritor e intelectual que fue Fuentes.

El multipremiado novelista del *boom* es el descubridor no de las capas geológicas de nuestro mundo, sino de las capas ideológicas escriturales que constituyen la experiencia, la memoria y la percepción humanas con las que se ha venido desarrollando la cultura y la historia; es decir, esa mezcla de *voluntad* y *fortuna*: intenciones y acciones, azar y circunstancias, que partiendo del ser humano determinan el núcleo de convergencias y divergencias que hacen de la historia la crónica de una génesis inacabable, cuya escritura infinita, a veces con algunos finales episódicos predecibles, no dejan de configurar la ruta de la incertidumbre dentro de un supuesto continente o *cámara de ecos*. Quizás, entonces, Fuentes intentó escribir sobre la inconmensurabilidad de los ecos de lo ya escrito, desde lo documentado originariamente por la primera voz de un arcaico, pero también novedoso, reparto bíblico de voces: modelo mítico-mágico y primigenio de las muchas historias de la Historia en la tradición occidental de nuestra cultura.

La literatura, la cultura y la historia

En *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976), Carlos Fuentes escribe: “La literatura es la utopía que quisiera reducir [las] separaciones” (1976: 110). Así podría enunciarse parte de su poética y, a la vez, el contenido de su utopía cultural. En *Geografía de la novela* (1993a), además, le atribuye a la novela hispanoamericana la función de ser arena donde se encuentran todos los lenguajes, tiempos y civilizaciones, reuniendo lo separado y sanando lo dañado (cf. p. 21). No otra cosa

³ Así dice el narrador compadeciéndose de Cristo y de sus propósitos redentores (Fuentes, 1972 [1969]: 88).

realizó finalmente en la monumental novela *Terra Nostra* y en el imprescindible ensayo histórico-cultural *El espejo enterrado* (1998 [1992]). En toda su novelística previa y posterior a *Terra Nostra*, Fuentes explicita un propósito de sutura y reparación de la historia de antagonismos y guerras en México, Latinoamérica y en otros continentes. Intenta juntar lo escindido entre el Viejo Mundo, el Nuevo Mundo y el contemporáneo “Nuevo Mundo” que surgió del mestizaje entre tantas invenciones y utopías. Espejos unos de los otros donde se refleja la tragedia y el carnaval, el llanto y la risa del entramado generacional perdido y reencontrado en la novela latinoamericana de la cual Fuentes es un paradigma. En su obsesiva búsqueda de integración y rescate de lo disociado, lo diverso pero semejante, lo perdido, fugitivo o marginal, el escritor vino conciliando (también en sí mismo) el conflicto entre separación e integración, tradición, ruptura y creación, totalidad y fragmentación, lo nacional y lo universal, el yo-tú-él o entre la(s) identidad(es) y la(s) alteridad(es): tensiones fundadoras del conjunto de su obra de ficción y ensayística. En la literatura, en la cultura en general, Fuentes identificó esa arena donde tender puentes para el simbólico abrazo comunitario: auspicio de un posible abrazo real que, ajeno a burdos intereses, sellaría un pacto de fraternidad y reconocimiento entre los seres humanos. O, como lo hubiera planteado Octavio Paz, el pacto de solidaridad contra la soledad en el curso de una humanidad siempre en proceso de realización.

Para Carlos Fuentes, hombre de incesantes urgencias y múltiples talentos, escribir era una forma de resistir al silencio, la nada y la indiferencia, para rescatar lo humano sensible y creador. Su trabajo para redescubrir y recuperar una genealogía humana y narrativa se asemeja al de un arqueólogo, en este caso de la escritura:

Mi profesión arqueológica, Branly, no tenía otro sentido que éste: suplir en algo la amnesia de nosotros mismos, ese olvido de lo que fuimos y fueron nuestros padres y abuelos que, cuando se manifiesta, convoca a un fantasma involuntario [...]; la misión de un fantasma es reparar los olvidos de los vivos, su injusticia para con los muertos (1980: 166).

Quizás la labor del arqueólogo se reduce a esto: reparar patéticamente el pasado (1980: 175). Así parece haber sido la labor de Fuentes como novelista y también en algunos de sus grandes ensayos literarios. En *En esto creo* (2002), diccionario ideológico-existencial y personal del escritor, nos dice que la novela “ensancha el territorio de la presencia humana en la historia. La novela acaba por

reapropiar lo mismo que ella no es: ciencia, periodismo, filosofía [...] Es por ello que la novela no sólo refleja la realidad, sino que la crea... (2002: 174).⁴ Por otro lado, imaginación y lenguaje reconstruyen el mundo del pasado y prefiguran el del futuro; recuerdo y deseo: simultaneidad de tiempos en el presente de la lectura: "La imaginación y el lenguaje, la memoria y el deseo, son no sólo la materia viva de la novela, sino el sitio de encuentro de nuestra humanidad inacabada" (2002: 180).

El escritor mexicano hizo de México, de la cultura y de la historia en general, "materia viva" de su narrativa y de su ensayística. Novela y ensayo, imaginación y reflexión se retroalimentan y se espejean. La novela dice de cierto modo y el ensayo de otro en un devenir solidario. Su preocupación ética y estética por los tiempos y los espacios en sus despliegues y en sus encuentros, desencuentros y reencuentros se relaciona tanto con lo cultural como con lo histórico y existencial, e informa la tendencia omniabarcadora de su obra. Persigue la inteligibilidad de lo aparentemente contradictorio de las historias de la Historia, los tiempos del Tiempo (la edad del tiempo), articulándolos en una clave genealógica manifestada de manera exponencial en cada uno de los eslabones que constituyen su novelística y que se ilustran, alternativamente tanto en lo general como en lo particular, en sus diversos títulos. Fuentes destacó la capacidad de la novela para rescatar y desplegar otra historia y otros lenguajes perdidos, olvidados, y voluntariamente olvidados en el horizonte de la búsqueda siempre inconclusa de libertad y de sentido (cf. 1993a: 31). Hombre fáustico occidental, como se definió, apostó al desarrollo de nuestra conciencia histórica y cultural, ética, como la base sobre la cual se edificaría la auténtica comunidad del *nosotros* en la experiencia existencial humana, equivalente a la reserva moral *necesaria* para contener el predominio de lo irracional y el sinsentido en favor de lo racional y el sentido. Propuesta ética que fundamenta también la visión estética preponderante en su novelística, en la cual, a propósito del tiempo, se convoca el pasado para proponer el futuro en esa manera de ser y estar en el mundo que es el espacio literario.

En cuanto a lo anterior, siempre me ha llamado la atención el interés que Fuentes despliega en sus novelas por las genealogías, por las sagas, por los orígenes; desde *La región más transparente* (1958), en la cual Ixca Cienfuegos es el personaje que emerge del México prehispánico para despertar la conciencia de los orígenes y también la de las deudas históricas, en el supuesto México moderno en

⁴ Este curioso diccionario de experiencias dominantes e ideas personales responde probablemente tanto a la conciencia de posteridad del escritor, como a la necesidad de ofrecer claves de lectura para su obra. La selva conceptual y escritural de su producción, así como los malos entendidos a propósito de su posición ideológica y política en lo nacional e internacional así lo justifican.

el presente de la novela. Asimismo, en *Terra Nostra* se aprecia en relación con los orígenes europeos, asiáticos, africanos... También, y no menos importantes, resultan destacables sus preocupaciones sobre las historias familiares, por ejemplo en *Todas las familias felices* (2006), *Los años con Laura Díaz* (1999), *Una familia lejana*, *Cumpleaños* y otras. Es bueno subrayar la presencia de las dedicatorias que en sus libros se refieren a familiares y amistades cercanas (Fernando Benítez, Luis Buñuel, la Generación del Medio Siglo, etcétera), lo que muestra la relevancia de sus vinculaciones afectivas en lo inmediato.

Deseos, pérdidas y fantasmas

En *Geografía de la novela Fuentes* se pregunta qué es aquello que la novela dice y qué no puede decirse de otra manera. Entre otras respuestas, propone:

La novela es una búsqueda verbal de lo que espera ser escrito. Pero no sólo lo que le atañe a una realidad cuantificable, mensurable, conocida, visible, sino sobre todo lo que atañe a una realidad invisible, fugitiva, desconocida, caótica, marginada, y, a menudo, intolerable, engañosa y hasta desleal (1993a: 28).

Es evidente que en buena parte de su narrativa el objeto sobresaliente de la escritura es México o la Ciudad de México. Por eso vale recordar que México, en el caso de la historia personal del escritor, es un país de pertenencia “elegido” entre muchas otras patrias o posibilidades de filiación. No puede desconocerse que México –como él mismo lo dijo– fue en sus años de niño y de adolescente una ausencia más que una presencia, un país más imaginario que real. Un país a distancia, *representado*, pero no vivido en las tierras extranjeras donde el padre fue desarrollando su carrera diplomática; entre ellas Estados Unidos, Argentina, Uruguay y Chile. Por esa condición itinerante fue que nació en Panamá. Otra de sus “patrias” fue España y, en especial, su entrañable Francia: en París descansan los restos de sus hijos y ahora los de él.

No pretendo trazar las determinaciones biográficas de Fuentes para acomodarlas en su obra, pero tampoco las excluyo. Creo que algunos hechos quedan como marcas significativas en la vida del individuo, y pueden operar transformadas o no, conscientes o inconscientes, como un personal subtexto o intratexto de la escritura literaria. Hipotéticamente, por lo menos, algunos acontecimientos tempranos podrían relacionarse con el destacado papel que en la narrativa del autor tienen las reiteraciones del tema de los orígenes, de las circularidades y

efectos históricos. También con el tratamiento de lo fantástico, con la tematización de los sentimientos de extrañeza, de exclusión, de despersonalización, desdoblamientos y con el juego de posesiones y reencarnaciones que se representan en muchos de sus textos, entre ellos *Aura* (1970 [1962]), *Cumpleaños*, *Una familia lejana*, *La voluntad y la fortuna*, como también en un sinfín de sus mejores cuentos. Por ejemplo, en *Cumpleaños*, George: el joven protagonista inglés, sufre una regresión en su estudio de Dover Street, en el siglo xx, y se remonta a un asesinato ocurrido en Italia en 1281 donde tiene experiencias de desdoblamientos y alteraciones de identidad. Lo que impulsa el desarrollo narrativo es el momento en que la esposa de George le recuerda en el presente que ese día su hijo Georgie cumple justamente 10 años. Ella le pide que llegue temprano para festejarlo. *Muerte y cumpleaños*: la idea de la sucesión generacional dispara la regresión a un pasado remotísimo invalidando la realidad cotidiana del protagonista.

Tradición, ruptura y creación

El tema de la tradición, la ruptura y la creación es una constante en la ensayística de Fuentes, aunque se manifiesta también en ideas y motivos de su narrativa. El escritor insiste en que no hay creación literaria en el vacío, por lo tanto se trata de la imprescindibilidad de una tradición oral y/o escrita para dar a luz lo nuevo. Esta reiteración parte de la conciencia de una genealogía narrativa que se manifiesta en su obra como una exploración de los orígenes y desarrollos de la diversidad, al mismo tiempo que establece la unidad cultural e histórica en la realidad y en la literatura no sólo de Latinoamérica o de México, sino de Indoafroiberoamérica: nombre aglutinante que –sin fortuna desde luego– propuso para nuestra América. En su propia formación intelectual reconoció el magisterio de Alfonso Reyes y la influencia determinante de Jorge Luis Borges.⁵

⁵ Acudiendo a algunos señalamientos autobiográficos no debe escaparse lo que Fuentes contaba sobre su estancia en Buenos Aires, apenas adolescente, cuando descubre la literatura de Borges y advierte su modo de utilizar el español para manifestar un tipo de imaginación en la que el jovencito se reconoce. Es entonces que se resuelve por este idioma para expresarse literariamente y cuando repara en que nunca ha soñado en inglés ni dicho palabras de amor o de enojo en esa lengua. El joven decide y elige así su vocación de escritor en lengua española, y Borges, también hablante del inglés y gran conocedor de la cultura y la literatura inglesas, se transforma no por casualidad en el modelo ideal que legitima la imaginación fantástica del futuro escritor, la que se manifiesta en la alteración del tiempo y el espacio cotidianos, en desdoblamientos, reencarnaciones, situaciones necrofilicas y en su afán de ruptura de los límites entre materia y espíritu, sujeto y objeto, razón y fantasía, así como en el gusto por los enigmas: procedimientos literarios que en alguna ocasión describió como *realismo simbólico*.

Asimismo, cuando por fin el joven Fuentes regresa a vivir en México, asimiló y reinterpretó artísticamente el paradigmático estudio cultural sobre lo mexicano de Octavio Paz: *El laberinto de la soledad* (1950), lo cual se muestra en sus dos novelas magistrales: *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* (1962).

En el ensayo *Geografía de la novela*, ya se ha dicho, Fuentes subraya la capacidad de la novela, pero también la de lo fantástico, para que se desplieguen historias y lenguajes perdidos. Esta afirmación y otras referidas a ese texto son aplicables a la casi totalidad de la obra narrativa del escritor. Acorde con esto, si seguimos de forma ordenada cada una de sus producciones, constatamos el desarrollo de una especie de *obsesión incluyente* que insiste en recuperar e integrar, en un todo sui géneris, personajes, tiempos, espacios y culturas muy diversos y distantes, a veces paralelos o convergentes. Este deseo reiterativo de juntar lo separado, reunir lo disperso, hacer de un cuerpo desmembrado otro relativamente íntegro; este deseo de historia, y de la articulación de diversidades dentro de ella, no puede ser ignorado como impulso generador de su producción artística e intelectual. Impulso que usualmente localiza su objeto de deseo más perentorio en México como país y significativo generalizador de muchos Méxicos.

En gran medida, Fuentes tiene predilección por la tradición de figuras intelectuales y magistrales mexicanas, de las cuales él ya forma parte. Línea que a grandes rasgos podría trazarse desde José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Octavio Paz hasta Carlos Fuentes; y, en cuanto a lo latinoamericano, José Enrique Rodó, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier y José Lezama Lima. Asimismo, el escritor siempre fue reconocido por su generosidad hacia los escritores jóvenes: otra vez se muestra su compromiso dentro de la cadena generacional que de la tradición a la creación implica a los nuevos escritores. A esta preocupación le han correspondido en México los escritores del *crack*, entre los cuales destacan Jorge Volpi, Ignacio Padilla, José Ángel Palou. Ajeno a esta tendencia, se significa Juan Villoro y, en otra vertiente, Xavier Velasco, a quien Fuentes aplaudió. En su último libro de ensayos publicado en vida, *La gran novela latinoamericana* (2011), casi al final dice lo siguiente:

Existe un puente de continuidad entre los escritores de fundación, larga lista que va de Borges a Carpentier y otra, paralela, línea de perturbación, humor y personalización muy propia de Cortázar y de los actuales escritores de nuestra América. Es como si el mismo Cervantes volviese y diese hoy cuenta de todo lo no dicho ayer y [...] que era necesario decir hoy. Dichas y desdichas de la literatura (2011: 437-438).

Es bueno recordar que el joven Fuentes viene a residir a México en la época de la indagación cultural e identitaria sobre el ser del mexicano, inaugurada por Samuel Ramos (1897-1959) y culminada en *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. Es posible, quizás, que en este interés por la mexicanidad Fuentes haya reconocido sus propias incertidumbres, confrontándose así con los nudos de su identidad. En la cadena de sus decisiones en el amplio registro de su historia preñada de experiencias internacionales es tal vez en este momento de su vida que con conciencia se elige mexicano: doblemente mexicano, por derecho y por elección. En Fuentes me impresiona el modo de valerse de la literatura, entre muchas otras cosas desde luego, para apropiarse de México y comprenderlo; para construir su propia pertenencia nacional; incluso su apasionada relación de amor/odio con el país identificado con el objeto de deseo y/o con los orígenes, de historia, de escritura. Pero, en muchos sentidos, también México –o lo que éste signifique real y simbólicamente–, seguiría siendo inasible: *un objeto ideal a perseguir, lo que presupone, en tanto proceso idealizante, el lugar de una pérdida*. Por esto la reiteración de la búsqueda. Por ello tal vez México fue –significante y significado, signo– el fantasma mayor de los fantasmas literarios que deambulan en su escritura, exigiendo el cuerpo y la realidad de esa *otra historia, otro lenguaje y “otros” tiempos y espacios*, a fin de que se revele lo desconocido en “lo que espera ser escrito”; y que atañe, como él lo precisa para la novela, a una realidad invisible, caótica, marginada, a menudo intolerable y engañosa. Es posible que esa búsqueda de la *otra realidad* supusiera en su proceso creador la urgencia de reconstruir, imaginariamente, la presencia de las ausencias en la historia nacional y en la personal. Las historias que fueron *mito* antes de hacerse *historia*: espacio y tiempo primordiales que guardan todavía el corazón de una comunidad viva en la que Fuentes quiere participar para devolverle la dignidad de su destino, reparando el “daño” de una herida, de lo separado y lo perdido, gracias al trabajo de regeneración de su escritura.

Lo siniestro y el humor: espectros, dobles y esperpentos

En el ensayo *Nuevo tiempo mexicano* (1994a) aparece el texto “Regreso al hogar”, en cuya segunda parte, “Mi casa veracruzana”, a propósito de un tío con su mismo nombre, poeta, ensayista y editorialista político, muerto de tifus en la Ciudad de México a los 21 años, Fuentes cuenta:

Pero mi padre llevó siempre en su corazón la herida del hermano muerto. A mí me puso su nombre y si desde niño me rodeó de libros fue, sin duda, como un

homenaje a una esperanza para ese otro Carlos Fuentes, el segundo de ese nombre como yo soy el tercero... (1994a: 190).

Años después, en *En esto creo* (cf. p. 78), subraya que le debe su información literaria básica a su padre, en cuanto éste nunca dejó de recordar(le) la *promesa incumplida* que fue el hermano muerto: deseo de recuperación familiar del padre; deseo de reparar la promesa malograda en el tío con la de realización del hijo. En la interpretación de Fuentes, como se deduce de la cita, el tío es *ese otro*: un cuerpo ausente pero presente en la memoria del padre y en el imaginario del escritor. Otro fantasma de los orígenes que reclama lugar y que se impone a su vida, alimentando posiblemente entre otros factores *el juego imaginario de sustituciones simbólicas, homonimias, dobles e identificaciones múltiples que se desarrollan en la fantasmagoría que puebla su narrativa*.

Calificados como textos propiamente fantásticos se han señalado: *Aura*, *Cumpleaños* y *Una familia lejana*; en alguna medida *Cristóbal Nonato* (1986) y *La voluntad y la fortuna*, pasando por otros textos y libros de cuentos. En *Cristóbal Nonato*, donde el narrador es un feto, se explora el futuro de México –anticipando un gobierno panista– a la manera de una ciencia ficción carnavalesca y paródica. El humor fársico de esta novela arranca risas sin dejar de provocar pánico, pues en su futurismo crítico se reconoce no sólo lo probable sino lo cercano en el país. En la escenificación histórica y política que se representa en esta novela, el autor alcanza un uso alucinante de los procedimientos grotesco, humorístico y dramático.

Los elementos fantásticos y la intrusión de reencarnaciones y desdoblamientos son recursos frecuentes en *Una familia lejana*, texto del cual se desprende una teoría de la novela en la cual la categoría del narrador debe implicar también al Dios de la escritura torcida, a los evangelizadores, escribas, clérigos, letrados anónimos o no. Los narradores poseen el *don divino* del lenguaje. En esta novela, la situación narrativa parte de la muerte de uno de dos hermanos, hijos del arqueólogo mexicano Hugo Heredia. El padre y el hijo vivo tienen el ritual, que califican de juego, de buscar en el directorio de las ciudades que visitan aquellos teléfonos que corresponden a personas de su mismo apellido: Heredia, con ramas en Europa y en Latinoamérica. En esta aparentemente lúdica búsqueda genealógica se enfrentan a lo siniestro en la ciudad de París. Toda la novela está armada en función de la búsqueda de la supuesta unidad perdida de un objeto arqueológico y de un apellido: intercambiables ambos. Intento que se persigue desde las ruinas de Xochicalco en México hasta París. Esa unidad se restablece pero a costa de un descubrimiento terrible. La novela termina con esta espectral

y terrible imagen de los ancestros y de los destinos humanos, la misma que se configura en el presente del buscador de identidades y de paraísos perdidos:

Son fetos muy viejos [...] Trato de adivinar sus rostros arrugados y si en el simio veloz que encontré al llegar pude adivinar mi propia cara, ahora veo con nitidez la cara de dos niños que se volvieron viejos en las de esos dos fetos flotantes. [...] La voz junto a mí me dice al oído no quiénes son ellos, sino quién soy yo. –Heredia, tú eres Heredia (1980: 213-214).

Por otra parte, una de las voces que narran en el juego de reencarnaciones que es *La voluntad y la fortuna* confronta a su interlocutor y le dice: “Tú no sabes quién eres. Todavía no lo sabes [...] ¡Generación tras generación, degeneración!” (2008: 216-217). Destrucción, sí, pero siempre la búsqueda de realización de la utopía de mejoramiento y felicidad a pesar de la evidencia infinita de la muerte, las muertes, los rostros superpuestos a los rostros: los mismos padres, los mismos hijos, los mismos hermanos, la reedición interminable de las generaciones y la de sus escrituras. Nacer y renacer, escribir y reescribir la historia. ¿Es ése el deseo siempre insatisfecho, siempre inconcluso que alimenta la grafomanía, no sólo de Fuentes, sino la pulsión narrativa en todos los tiempos y espacios humanos? ¿Por eso la tradición y la ruptura continuas de las C(c)reaciones dentro de las vidas-muertes-vidas generacionales? Podría ser una forma de entenderlo y de relacionarlo con la expresión manifiesta de los géneros literarios trabajados por Fuentes en su narrativa: a veces esta incontenible generación-regeneración-degeneración toma la forma de tragedia, de drama; otras de comedia en la “generación tras generación” de la narración tras narración que expresa la *voluntad* de ser de nuestras “tribus”, acompañadas de la *sinfortuna* a la que nos destinan los banqueros y los políticos, según se aprecia al final de *La voluntad y la fortuna*:

No mires más, Josué. No mires más. Tu destino en la tierra ya se cumplió. Las flechas del exterminio han sido disparadas. Los nombres de los fantasmas han sido dichos. Soporta los crímenes de la ciudad. Profetiza contra la ciudad. Y ahora, Josué [*escritor, ciudadano, ciudadanos escritores*], olvida el gran rumor a tus espaldas y toma un rollo de papel para contar una narración incompleta... (2008: 552; lo que aparece entre corchetes y en cursivas es mi intervención interpretativa).

Es notorio el sarcasmo que supone la alusión al rollo de papel... ¿sanitario?, lo que puede suponer la intrascendencia del usar-desechar referida al destino del libro tal como lo conocemos, así como al de la apasionada pasión del oficio de

escritor y del oficio de historiador. ¿Hemos llegado ya, en la visión de Fuentes, al final de la era de Gutenberg? Seguramente sí, y es necesario apurarse a dejar el testimonio de lo que ha sido la escritura y de lo que ya no será. Sin duda, el narrador anticipa en lo citado la inutilidad de escribir y de leer, o la de una forma de leer y escribir que ha sido la nuestra hasta ahora. Ese venir al mundo en la *cámara de ecos* del lenguaje tendrá otras maneras de ser y de existir.

En suma, estas historias de hermanos, parientes y amigos separados por la muerte o por las distancias epocales o geográficas, pero que deben reencontrarse para perderse y seguir en la ruta de la “cámara de ecos”, al margen del paso del tiempo histórico, suscitan en el lector el efecto de la confusión y hasta de la angustia. Igual sucede con la presencia de dobles y homonimias, recursos que exigen gran concentración para hacer inteligible la trama que, en ocasiones, resulta difícil seguir en sus novelas mayores. En fin, historias inconclusas que deben recomenzar siempre hasta que se realice el deseo que les dio origen; hasta que se reconozca lo semejante en las diferencias. La obra narrativa de Fuentes en algunas de sus más importantes novelas es el relato de un Génesis de extraviados. Seres con rumbos perdidos para quienes no aparece todavía la mano de Dios detrás de las E(e)scrituras. En México, se dice en *La región más transparente*, “no hay tragedia: todo se vuelve afrenta. Afrenta, esta sangre que me punza como filo de maguey. [...] Y mi eterno salto mortal hacia mañana” (1958: 9). En otras novelas como *Cristóbal Nonato*, *La silla del águila* (2003) o *La voluntad y la fortuna*, la tragedia se transforma en carnaval, parodia, farsa, melodrama o telenovela. Recordando al poeta cubano Nicolás Guillén, *todo mezclado... todo mestizo*.

Geografía fantástica de la novela en Fuentes

Volviendo a ciertos aspectos biográficos que, para mí, suponen experiencias e imágenes pregnantes de su escritura, me parece que esta ausencia-presencia primera del territorio mexicano en su infancia; el vacío –significado y significativo– del tío en la familia, aunque evocado por el padre; la deuda con la tradición del quehacer diplomático del padre, ya que Fuentes renunció a seguir dicha carrera para hacerse escritor, rompiendo así la sucesión familiar esperada, son o pueden ser huellas no desdeñables en la génesis de su novelística. Son restos y *faltas* que se potencian simbólicamente con los restos y *faltas* existentes en la memoria histórica de México. De cualquier modo, lo que Fuentes plantea es que no son confiables las cicatrices que dejan las ausencias y los olvidos (heridas), porque por ellas surgen desgarraduras que abren las puertas a los fantasmas,

los espejismos, el caos, e incluso a lo intolerable que se creía bajo control. Es más sano reparar lo dañado, devolviéndole al pasado su necesario lugar en el presente. La carga terrible de un pasado vivo pero reprimido, o muerto pero no enterrado, es una constante amenaza de catástrofe en la conciencia-inconsciencia de individuos y pueblos. Sin embargo, dice el doble de Carlos Fuentes como personaje al final de *Una familia lejana*: “nadie recuerda toda la historia” (1980: 214). Pero por eso también el afán de leerlo todo, saberlo todo, relacionarlo todo (cf. p. 163). México porta la pesada carga de la desmemoria del otro, los otros, el Otro con mayúscula, habitantes del “deber ser” expulsados que, como los padres y madres muertos –lo prehispánico o la España conquistadora–, siguen vigilando a la espera de justicia, incluso poética.

Ya en su primer libro de cuentos, *Los días enmascarados* (1954) –días sin nombre en la calendarización prehispánica–, Fuentes hace despertar a Chac Mool en el cuento del mismo título, para invadir la tranquila vida de un exquisito criollo y coleccionista de arte prehispánico; o en “Tlactocatzine, del jardín de Flandes”, la vieja casa de estilo europeo, ahora en venta, es el escenario donde aparece el fantasma de Carlota para transformar al cuidador mexicano en otro, el doble de Maximiliano, con el fin de restablecer fantásticamente la presencia del Imperio y del amor perdidos. En *La región más transparente*, el retorno de lo reprimido u olvidado se personifica en Ixca Cienfuegos. En *Aura*, la fuerza del deseo de una anciana enamorada lucha por sobrevivir. Esa fuerza logra recuperar su juventud en su doble: una bella joven que cautiva al historiador que llega a su casa, quien debe transcribir las memorias del difunto general porfirista que fue su esposo. La dictadura de Díaz no está en el pasado, sigue subyugando por espejismos al joven historiador y lo transforma en el doble del resurrecto general Llorente. O en *Cumpleaños*, otras infancias, otras historias del Medioevo francés e italiano, se posesionan en la Inglaterra moderna de la conciencia del padre del niño que cumple años y trastornan su identidad. En *Una familia lejana* la narración se ambienta en espacios de México y de París. Un doble autobiográfico y homónimo del propio Carlos Fuentes lleva los hilos del relato, al tiempo que funciona como el depositario del secreto que el viejo conde Branly le revela acerca de antiguas culpas, de herejías filosóficas, suplantaciones, reencarnaciones de familias que pugnan por encontrarse. Según Ruffinelli (1984: 116), esta escisión-unión de Fuentes y el narrador pone en la novela un tema equívoco: “el cosmopolitismo en pugna constante con lo nacional, el cosmopolitismo como ganancia cultural que trae pareja la pérdida de lo propio”. Pero, asimismo, el crítico uruguayo comenta que si París es una ciudad europea también resulta latinoamericana por la apropiación intelectual que de ella han hecho muchos escritores del subcontinente.

En otras novelas, como *Gringo viejo* (1985) o *La frontera de cristal* (1995), el narrador pone en cuestión las relaciones entre México y Estados Unidos, planteando la necesidad de destruir la frontera como espacio de separación y de construirla como espacio de comunicación creativa, reconocimiento e intercambio entre *otros y otras*: nosotros(as). También trata el tema de estas problemáticas relaciones en *Diana o la cazadora solitaria* (1994b) y en *Cristóbal Nonato*, donde describe y critica con humor negro las relaciones desiguales e injustas entre ambos países. En el mapa de lo fantástico-narrativo que está impreso en muchas de las novelas de Fuentes se recrean las relaciones de México con Latinoamérica, España, Francia, Estados Unidos..., intentando derribar, por la imaginación simbólica y la fuerza de un lenguaje literario espléndido, las barreras que impiden el libre y armónico juego de correspondencias entre la identidad y la alteridad. Intentando instaurar, sin duda, la utopía cultural de la comunicación auténtica mediante el arte para sanar lo dañado.

La epifanía cervantina y el recurso a lo fantástico

Cervantes, el más poderoso modelo de Fuentes en su búsqueda de libertad y sentido por medio de la literatura, se comporta como el pasado vivo y la tradición que se recupera en el magistral ensayo *Cervantes o la crítica de la lectura*. En este libro, *Cervantes es el padre primigenio y legitimador de la nueva estirpe de narradores mexicanos y latinoamericanos*, entre ellos Fuentes. Aquí el escritor configura su propia poética y explicita el soporte teórico de su obra magna –según muchos críticos– que es *Terra Nostra*, monumental construcción de imaginación lingüística, histórica, cultural y literaria, donde las separaciones entre España, México y otros pueblos y culturas se concilian artística y simbólicamente de muchas formas, entre ellas en la de los extraños esposales de Juana la Loca y Xipe Totec el desollado, mitológico dios del panteón del México prehispánico. El tema de la Conquista en México es recreado y resignificado por Fuentes, en concreto, en *El naranjo, o los círculos del tiempo* (1993b). Ya se dijo al principio de este trabajo que en *Cervantes o la crítica de la lectura* se lee: “La literatura es la utopía que quisiera reducir [las] separaciones”, síntesis congruente de la poética de Carlos Fuentes.

Por otra parte, consecuentemente con esta poética, lo fantástico permite el retorno de lo reprimido en el inconsciente histórico colectivo. Los dobles y figuras siniestras –lo familiar que se transforma súbitamente en aterrador– que invaden el presente narrativo de muchas de sus novelas y cuentos obedecen a la necesidad de rescatar todo aquello que se olvida –incluso por insoportable–,

se desprecia, se margina; a la necesidad de explorar situaciones límite mediante la presencia y transformación de pulsiones y deseos, histórica y simbólicamente, en lo individual y en lo colectivo; a la necesidad de recuperar muy diversos niveles de realidad que no podrían abordarse de otra manera y que demandan su clarificación, no su enterramiento. La crueldad, la culpa y la humillación en el origen de nuestros países por la Conquista y también por el curso de nuestra historia; la vergüenza por tener padres y madres todavía íntimamente inaceptables, como ocurre en México con Hernán Cortés y Malinche –padres de la nación mestiza del presente–, impiden sanar nuestra comunidad dañada por la represión de contenidos dolorosos y, por ello, desdeñados por nuestra conciencia histórica. En ocasiones, tanto Octavio Paz como Fuentes sugirieron desdemonizar a Cortés construyéndole una digna estatua junto con Malinche. Y es menester hacerlo para combatir la grave contradicción que nos constituye y que se expresa en este fragmento: “La divina pareja, Cortés y Malinche, preside nuestros fastos: gestación, nacimiento, bautizo, sexo, muerte. No los aceptamos. Nos dan coraje, vergüenza, celos, resentimiento, todo mezclado, todo mestizo” (1994a: 209). Lo mismo sugiere Fernando del Paso con respecto a Maximiliano y Carlota en la novela *Noticias del Imperio* (1987).

Lo imprescindible sería, según la utopía cultural y literaria de Fuentes expuesta en su tenaz producción escrita, responder a la demanda de verdad histórica no avergonzándose de los orígenes para ocupar, como también lo deseó Alfonso Reyes, el lugar que nos corresponde en el concierto de todas las culturas, todos los lenguajes, todas las historias. En la lucha siempre renovada y siempre inconclusa por comprender nuestra historia, por llegar a ser lo que somos y las y los que somos o deseamos ser, la narrativa mexicana contemporánea tiene en la literatura y en la ensayística de Carlos Fuentes su espejo y uno de sus mayores exponentes, por lo que no vacilo en recrear de la siguiente manera el epígrafe del cual parte este trabajo: “¿No es la [literatura] tanto un reflejo de la realidad como un proyecto de la imaginación?”. Proyecto crítico, artístico y de conocimiento que, en el caso de Fuentes, llegó a realizar con gran maestría con el fin de lograr una mejor realidad literaria y humana, aunque él supo lúcidamente que la literatura y la humanidad son proyectos perennemente inacabados. Así lo dice nuestra literatura y lo deja dicho en la suya, enormemente bien dicho, Carlos Fuentes, cuya lectura y relectura ajenas a cualquier epitafio, le aseguran ya un presente siempre vivo en el escenario del *déjà vu* histórico y literario.

Bibliografía

Escalante, Evodio

- 1988 *La intervención literaria*, Universidad Autónoma de Sinaloa/Universidad Autónoma de Zacatecas/Alebrije, México.

Fuentes, Carlos

- 1954 *Los días enmascarados*, Los Presentes, México.
 1958 *La región más transparente*, Fondo de Cultura Económica (FCE), México.
 1962 *La muerte de Artemio Cruz*, FCE (Colección Popular), México.
 1967 *Cambio de piel*, Joaquín Mortiz, México.
 1970 *Aura*, Era, México, 5ª ed. [1962].
 1972 *Cumpleaños*, Joaquín Mortiz, México, 3ª ed. [1969].
 1975 *Terra Nostra*, Joaquín Mortiz, México.
 1976 *Cervantes o la crítica de la lectura*, Joaquín Mortiz, México.
 1980 *Una familia lejana*, Era, México.
 1985 *Gringo viejo*, FCE, México.
 1986 *Cristóbal Nonato*, FCE, México.
 1990 *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, FCE, México.
 1993a *Geografía de la novela*, FCE, México.
 1993b *El naranjo, o los círculos del tiempo*, Alfaguara, México.
 1994a *Nuevo tiempo mexicano*, Aguilar Nuevo Siglo, México.
 1994b *Diana o la cazadora solitaria*, Alfaguara, México.
 1995 *La frontera de cristal*, Alfaguara, México.
 1998 *El espejo enterrado*, Taurus, México [1992].
 1999 *Los años con Laura Díaz*, Alfaguara, México.
 2002 *En esto creo*, Seix Barral (Biblioteca Breve)/Planeta, México.
 2003 *La silla del águila*, Alfaguara, México.
 2006 *Todas las familias felices*, Alfaguara, México.
 2008 *La voluntad y la fortuna*, Alfaguara, México.
 2011 *La gran novela latinoamericana*, Alfaguara, México.

Ruffinelli, Jorge

- 1984 "Las ciudades perdidas de Carlos Fuentes", en *Texto Crítico*, año X, núm. 28, enero-abril, pp. 114-121.

Paso, Fernando del

- 1987 *Noticias del Imperio*, Editorial Diana, México.