



En la cifra de Carlos Fuentes

Adolfo Castañón

[...] y me digo a mí mismo que la partida de Paz es un arte de civilizaciones, un movimiento de encuentros. Paz el poeta encuentra al Paz pensador, porque su poesía es una forma de pensamiento, y su pensamiento una forma de poesía; y como resultado de esta cita, tiene lugar un encuentro de civilizaciones:

Paz presenta una civilización con otra, las hace presentables antes de que sea demasiado tarde [...] Octavio Paz brindaba a las civilizaciones el espejo de su mentalidad, como Paul Valéry lo hizo, pero también el reflejo de su sobrevivencia en una epidemia de encuentros y riesgos eróticos.

Carlos Fuentes, *Myself with Others*.*

En la cifra de Carlos Fuentes (1928) conviven por lo menos dos esferas: la de la persona pública y la de la obra. Ambas, al yuxtaponerse, se contrastan, exaltan y declinan. Carlos Fuentes irrumpió en los tiempos mexicanos con la novela *La región más transparente* en 1958. Ese texto funcionó como una suerte de augurio, y en él quedaban predestinadas las diversas líneas de

acción y exposición de su obra ulterior que, en cierto modo, cabría leer como una reiteración incesante de ese gesto creador original. Aspiraba *La región más transparente* a erigirse como una suerte de gran fresco literario, un mural llamado a cubrir en su despliegue las diversas capas, espacios, y “momentos” sociales y culturales de la ciudad mexicana de aquel entonces. Alrededor de esta construcción, alimentado por ella como por una nodriza, fue desarrollándose el personaje del autor como actor de su propia escritura e imaginación: personaje por definición público, por necesidad carismático y como nimbado de un aura sagrada, es decir, sacrificial.

Esta silueta de sacerdocio literario y de protagonismo civil y aun político responde a un paradigma que ha sido estudiado por el historiador y crítico francés Paul Bénichou (1908-2001), y que en el México moderno han encarnado, con distintos matices, Justo Sierra, José Vasconcelos, Daniel Cosío Villegas, Octavio Paz y el mismo Carlos Fuentes —para no hablar de Carlos Mosiváis—, entre

otros que son figuras cuasi totémicas alrededor de las cuales se van organizando las tribus y grupos literarios. Mientras, del otro lado del espejo, obras como *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Las buenas conciencias*, *Cantar de ciegos*, *Zona sagrada*, *Agua quemada*, *Cristóbal Nonato*, *El naranjo*, *Instinto de Inez*, para sólo mencionar ciertos títulos afortunados, se levantan precisamente como espejos de unas sociedades y unos tiempos, como cristales y cristalizaciones de sus *heterocronías* desveladas por captar y atrapar el espíritu fugaz y resbaladizo del tiempo hecho época. El instrumento de estos oficios de cacería social es la imitación, el pastiche y la parodia. Por ello no extraña que la marca y el mito de la máscara —puente entre la magia y la murmuración— tengan en la obra de Carlos Fuentes una presencia tan significativa, desde su primer título: *Los días enmascarados* (1954).

II

Como el bufón de los dramas medievales, el imitador, el que arremeda y parodia, el jugador

o juglarón es una figura a la vez entrañable e inquietante, cercana al poder pero enemiga de la institución, ya que la reina despiadada a la que obedece es la fama, hermana condescendiente de la gloria. El imitador no tiene un discurso propio; no tiene opinión, su opinión; cuando más, puede ser el suyo un arte de la opinión. Y la lealtad última del novelista es, o será, a la idea de novela, independientemente de la calidad de sus creaciones. En el caso de Carlos Fuentes, la seducción, el encanto (*charme*) que producen sus creaciones, puede ser intermitente: hay obras suyas que lo tienen y otras que no, obras que como los cuentos de *Agua quemada* irradian misterio y otras —como *Zona sagrada*— que parecen frías y calculadas; y otras más, como *Una familia lejana*, donde el lector presiente que el gato de la creación está ahí, encerrado, pero sin poder expresar plenamente su feliz y felina condición de cazador de símbolos. En la obra extensa, versátil y diversa de Carlos Fuentes está manifiesta una voluntad de construcción y, más aún, de fundación...

III

En la medida en que el que funda hace tabla rasa de lo previo, el gesto fundador es a la par un gesto generoso hacia el porvenir y un ademán de muerte y exterminio hacia el pasado y hacia sí mismo: quemar las naves es la divisa del conquistador —como el desertor Hernán Cortés— que sabe y quiere hacer saber que *no hay camino de regreso*. De ahí que el fundador sea por definición un ser solitario y, más aún, un ser que está más allá de las normas, un ser e-norme, un maestro, un

monstruo en quien vienen a fusionarse y convivir, a injertarse las diversas fibras de la fábula, la lírica, la épica y la retórica. En el rostro en prosa de este gran imitador —recuérdese aquel juguete literario: *Nueva junta de sombras* que Carlos Fuentes le ofreció a su mentor Alfonso Reyes y que reeditó fuera de comercio Gonzalo Celorio para el Fondo de Cultura Económica— se cruzan y fermentan varias historias: la personal, la privada, la pública; la historia imaginada por él sobre sí mismo y la que ha imaginado sobre la historia y la cultura; la historia o su representación; la historia nacional, regional y universal; la historia ideológica y la historia política —y, él mismo, no hay que olvidarlo es un espectador de la política y un político (recuérdese que co-dirigió la revista *El Espectador* con Enríquez Pedrero, V. Flores Olea y Jaime García Terrés) y hasta un economista de su imagen y fama—. No es Fuentes un pensador sino un narrador, un contador de historias. Sin embargo, en su avidez narradora, en su velocidad de apropiación, a Fuentes le cuesta trabajo detenerse en un personaje.

IV

Si la crítica literaria fuese un tribunal donde un fiscal expusiese cargos y un abogado hiciese defensas de casos, para que el juez —el lector ideal— pronunciase su sentencia, uno de los cargos que se podría levantar contra el novelista Carlos Fuentes es que ha publicado muchas novelas pero que en este mar narrativo (oh, José Balza, oh, Miguel de Cervantes) no hay —salvo acaso el personaje Ixca Cienfuegos de su primera novela o el agónico Artemio Cruz— nin-

gún personaje inolvidable; que los caracteres que alza en su imaginación son caricaturas someras, cifras superficiales, signos efímeros trazados por el sacerdote o chamán de la fábula para evocar y conjurar los espectros del tiempo, previamente aprendido en diarios, revistas, libros, películas y rumores. El abogado defensor a su vez respondería que los personajes de Carlos Fuentes no son tanto los caracteres mexicanos como los tiempos mexicanos, tanto históricos como simbólicos, y que...

V

Cuando los círculos concéntricos de las historias que envuelven al fabulista —la familiar, la literaria, la histórica, la filosófica— coinciden como los engranes de una caja fuerte que se alinean para abrir la clave, la narración *fuentástica* corre el buen riesgo de afinar y cristalizar en sus tramas la parábola de la historia. Tal es el caso de la novela de Artemio Cruz, donde las memorias individuales y colectivas se dan cita en una escritura que es ella misma —caso frecuente en Fuentes— teatro y escenario, foro y circo, descripción, entraña y pirotecnia. Caricaturista bien dotado, Fuentes puede parecer un primo imaginario del dibujante mexicano José Luis Cuevas (1934), uno de sus contemporáneos. Sin embargo, en términos de la plástica contemporánea, parece que Fuentes se puede asociar mejor a un artista plástico norteamericano, el pintor Jackson Pollock (1912-1956), quien lanzó la llamada *action painting*. En ciertos textos de Fuentes, empezando con *La región más transparente* y siguiendo con *Cambio de piel*,

Terra Nostra y *Cristóbal Nonato* hay extensos tramos narrativos que podrían definirse como *action-writing*: una escritura volcánica, instintiva, centrífuga que sin duda tiene algo que ver con la de James Joyce pero que también se puede asociar a textos de Nathanael West, William Styron, Norman Mailer y Tom Wolfe. Por el oído y la voracidad acústica, se le puede asociar con William Faulkner y Wetty en los Estados Unidos y en México con Ricardo Garibay, Luis Spota y José Agustín. Al tratar de situar a Carlos Fuentes dentro del mundo de las vanguardias, habría que mirar más hacia el lado sajón y usamericano que hacia la vertiente europea, más preocupada por armar y por desarmar procesos mentales y retóricos que por la creación de atmósferas únicas, por auspiciar una dislocación de tiempos y de lugares; como en las novelas de Claude Simon, Michel Butor o Alain Robbe-Grillet, Nathalie Surraute. Samuel Beckett es —por ejemplo, en un *Cambio de piel* o *Tierra Nostra* o *Cristóbal Nonato*—un caso aparte.

VI

En algunas de las muchas novelas de Carlos Fuentes, el narrador omnisciente de la narrativa realista europea clásica es sustituido por la acción desesperada de la escritura que da voz al coro y a la voz tribal. Antes que fijarse en la creación o recreación de un personaje específico; sucede en la narrativa de Carlos Fuentes algo similar a lo que acontece en la obra gráfica de José Luis Cuevas: sus personajes se parecen demasiado entre sí y no siempre logran romper el cordón umbilical *identitario* que los une con su creador.

VII

La idea de la narración como una suerte de periodismo fantástico y simbólico, inspirado en la historia civil o en la privada, en los mitos públicos, la murmuración y el rumor o en los archivos confidenciales —ya sea de la propia persona de Carlos Fuentes o de la expropiada historia privada de amigos o conocidos—, ha sido el instrumento que le ha permitido a su autor construir una amplia ciudad ficticia o fabulosa que va progresando por añadidos y extensiones. Y de la misma manera que las antiguas construcciones fundacionales le parecen al visitante más sólidas y auténticas que las más modernas, las construcciones narrativas de Carlos Fuentes —aunque sigan siendo creaciones suyas— parecen haber perdido algo de esa fuerza provocadora y seductora que animaba e impregnaba las creaciones juveniles y de madurez del aquel niño terrible de las letras mexicanas que, al igual que el Salvador Dalí de los últimos años, parece más interesado en los mecanismos mercantiles conducentes a la afirmación de su propio mito como creador, que en la realidad y magnetismo individual de cada una de sus creaciones.

VIII

Se inspira *La región más transparente* en dos modelos: *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, y *Adán Buenos Aires* de Leopoldo Marechal. Las tres novelas se inscriben en ese horizonte de los que el poeta y prosista francés León-Paul Fargue, en *Le piéton de París*, llamaba el urbanismo sentimental.

El proyecto novelístico desde luego participa también de la

Comédie humaine de Honoré de Balzac y *La región más transparente* aspiraría a ser la primera de una serie de cuadros de la vida cotidiana en el México de la segunda mitad del siglo XX. El lugar desde donde está enunciada esta novela, contemporánea de *Casi el paraíso* (1956) de Luis Spota (1925-1985), es un terreno efímero, movedizo, inestable: el terreno de la fiesta. La Fiesta: lugar físico pero sobre todo lugar mental, espacio promiscuo de las mentalidades.

IX

En su libro autobiográfico, publicado en inglés y nunca editado en español, *Myself with Others*, Carlos Fuentes declara que nació en la ciudad de Panamá mientras su padre, el embajador Rafael Fuentes, fungía como representante de México en ese país. Se sabe que Carlos Fuentes pasó sus primeros años fuera de México y que llegó a la ciudad de México procedente de Chile y luego de Buenos Aires a completar su educación a partir de la preparatoria.

Alfonso Reyes —de quien don Rafael Fuentes era gran amigo— tiene un cuento, “Los dos augures”, cuyo asunto es la identidad mexicana; ahí se hace la distinción entre mexicanos provisionales y mexicanos originarios. Tomando como modelo está diferencia se podría acaso decir que Carlos Fuentes es un mexicano intempestivo, centrífugo, cosmopolita, abierto desde su cuna al mundo, pero con el ancla bien hundida y el ombligo enterrado en las tierras mexicanas que han alimentado su ficción y que le han dado a su itinerario literario una carga carismática y acaso legendaria.

La región más transparente no sólo es una novela sobre la ciu-

dad de México, sino que puede ser leída como un plan literario de lo que Fuentes vendría a desarrollar, fatigando hasta banalizar los lugares de la escritura descubiertos por él mismo.

X

Ya en novelas como *La campaña* o *Gringo viejo*, el lector advierte que quizá Fuentes no está tratando de escribir literatura propiamente dicha, sino de pasar al estado escrito ideas o conceptos de guiones cinematográficos para películas futuras. Y la del cine, me parece, es una referencia que resulta preciso retener: la primera aparición que hace “Carlitos”, el hijo de Rafael Fuentes, en el *Diario* inédito de Alfonso Reyes es como un muchacho interesado en el cine. Fuentes mismo ha contado cómo acompañaba a Alfonso Reyes a ver películas de vaqueros en Cuernavaca. Tengo para mí que el cine no ha sido para Fuentes un “vicio impune”, para evocar la expresión de Valery Larbaud: que el cine, sus mecanismos y procedimientos, su producción y su post-producción han sido un instrumental decisivo en la configuración de lo que podría llamarse el imaginario de la marca, el *copyright* Carlos Fuentes, y que a veces su obra tiene más que ver en su fábrica con el funcionamiento de unos estudios cinematográficos que con la severidad de un taller como el de Gustave Flaubert. Pero sólo tiene sentido suscitar este paralelo para entender lo que está en juego en la tramoya y entre bambalinas, detrás de los lentes negros del hombre-mito o, mejor, del escritor-mito llamado Carlos Fuentes; pues a pesar de su actividad infatigable y de su activismo hiperkinético, el lector se pregunta, evocando a Wilhem Meister, si nuestro novelista se

ha acordado de vivir, y si no es precisamente eso —experiencia, experiencias— lo que empaña a sus creaciones con un velo desgraciado de verdad a medias, de prosodia y estética a medio gestar...

Víctima de una época supersticiosa que identifica la riqueza con la productividad y que postuló la profesionalización para eludir la traición a la inteligencia literaria por la política, Carlos Fuentes se entregó alegremente, y con entusiasmo a la par hercúleo y calvinista, a la producción en serie y en ristra, descuidando a veces la prédica implícita en la calidad de la buena factura, pues en el fondo del escritor había un director de cine que acaso le susurraba lo que Federico el Grande le espetó a Voltaire: *Cesar est supra gramatica...*

XI

Más que el ejercicio de su fabulación y los oficios de su mitologización y poetización del mundo y de la historia, a algunos lectores mexicanos les interesa de Carlos Fuentes su vertiente auto-biográfica, su auto-mitología, el examen de sus creencias a través de sus libros de ensayos como *Casa con dos puertas*, *En esto creo*, *Myself with Others* o algunos de sus ensayos dispersos como prólogos a Gogol o Diderot, donde Fuentes consigna de paso opiniones como la citada a manera de epígrafe a estos apuntes.

A través de algunos de esos textos, el leyente curioso se puede asomar a la cocina, al laboratorio de este escritor paradójico, a la par descastado y cosmopolita, furiosamente nativo y mexicanísimo, criollo pero alzado y soberbio como un recién llegado fanfarrón que va arrastrando el cuero por la corte

y no como un maestro y señor capaz de enseñar con el acto y el ejemplo de su silencioso hacer. Estos libros se pueden leer como literatura entregándose acríticamente a sus fantasías, pero también cabe leerlos como documentos, como historias cifradas que es preciso *traducir* y encaminar hacia la inteligencia comunitaria al trasluz, comentarlos contra-diciéndolos.

XII

Podría concebirse la obra de Carlos Fuentes como una ciudad o, mejor, como una vasta construcción al estilo colonial, sembrada de numerosos patios grandes y pequeños que serían las novelas.

El pacto de las máscaras en que se funda este palacio de los patios narrados tiene dos polos: el mito y la murmuración que se promedian en los diversos antifaces propuestos por el novelista y que da la idea de un carnaval cuyos temas centrales son la historia y la política. Ese diálogo entre “la sociedad de los nuevos y el Estado de los viejos” ha sido estudiado por Ricardo Pozas Horcasitas,¹ quien reconstruye en su ensayo el medio intelectual e ideológico donde se desenvuelve, a los 27 años, el joven Carlos Fuentes en colaboración con su amigo Emmanuel Carballo, un año menor. ■

Adolfo Castañón (México)

Narrador, poeta, ensayista, traductor y crítico literario. Entre su obra publicada destacan *Fuera del aire* (1978) y *El pabellón de la límpida soledad* (1988).

Notas

* Traducción de Adolfo Castañón.
1 Ricardo Pozas Horcasitas, “La revista Mexicana de Literatura: la ruptura en las letras (1955-1965)”. En: *Fractal*, N.º 47, pp. 109-147.