

LOS MITOS Y LA HISTORIA DE MEJICO

EN CARLOS FUENTES

Teresita Mauro

Teresita Mauro.- Maestra, profesora de Lengua y Literatura y licenciada en Filología Hispánica. Ha desarrollado tareas docentes en la educación básica y en institutos, así como tareas de investigación en el ámbito universitario y de postgrado. Actualmente, es profesora contratada de Lengua y Literatura en la Escuela Universitaria del Profesorado de EGB de Albacete.

LOS MITOS Y LA HISTORIA DE MEJICO EN CARLOS FUENTES

“yo, que me gesto en el lenguaje porque de otra manera no podría decir nada de lo que estoy diciendo: el lenguaje se gesta y crece conmigo..., ustedes, electores, no tienen más prueba de mi existencia que mis palabras”.

C. Fuentes, *Cristóbal nonato*.

El año 1992 se ha convertido en un símbolo polisémico de innumerables realizaciones y, como tal, ya es literatura. Como si de un signo cabalístico se tratara, Carlos Fuentes ha convertido el futuro en presente en su última novela *Cristóbal nonato*.

Fuentes, premio Cervantes de literatura 1987, es uno de los más prolíficos y fecundos escritores mejicanos contemporáneos. La preocupación esencial de su producción novclística se centra en Méjico, su historia y su presente, producto del encuentro entre dos mundos y dos culturas, que aún hoy no ha cristalizado en una identidad propia, tanto para Méjico como símbolo y síntesis del país, ni para el hombre mejicano, cuyo espacio y tiempo trata el autor de indagar.

La ampulosidad verbal, el despliegue de innovaciones técnicas narrativas y léxicas, a veces restan visión al cuidadoso plan que subyace en el conjunto y en cada una de las obras. Dentro del aparente caos existe un implacable orden narrativo que se orienta a la búsqueda de esa identidad mejicana que señalamos antes. Preocupación que adquiere una inusitada vitalidad mediante la innovación y el experimentalismo, que rompe con todas las formas tradicionales de

narrar, ya que su discurso se centra precisamente en el lenguaje, más allá de toda ficción, ésta es la herramienta esencial de su última novela. El lenguaje es el creador de la misma, a su vez recreada por el lenguaje del lector.

Fuentes, que persigue en su afán novelístico la creación de “obras totales”, en ésta lo logra en la medida que *Cristóbal nonato* incluye los distintos continentes, todos los lenguajes posibles, la historia, su devenir, el presente, la problemática social, económica y humana del mundo actual, desvelado todo por la consciencia casi omnisciente de Cristóbal aún sin nacer.

Como si su obra fuese un acto de reescritura permanente, el autor parte de tipos humanos que aparecen en novelas anteriores, preocupaciones y escenarios ya conocidos, reescribe a todos los autores al citar sus personajes y sus obras, cumpliendo con ello con las premisas tan caras a Borges acerca de la circularidad del tiempo y la vocación de reescribir permanentemente el mismo texto, en el que confluyan todos los textos que le preceden y los posibles textos que puede generar cada lector.

En esta gran novela, Fuentes nos muestra el mundo, en particular el mejicano y su entorno latinoamericano en los umbrales del siglo XXI, como un hecho puramente verbal, de imaginación, incitando a la vez al lector para que participe en esta magna aventura de reinventar América en la búsqueda de su futuro.

“...hay un hecho extraordinario, y es la invención de un nuevo mundo como obra conjunta de europeos, indios y de africanos, la invención de un continente mestizo y la constante reinención de América, la constante reinención de las Américas posibles”.⁽¹⁾

LA BUSQUEDA DE LA IDENTIDAD

“Al este se fue Quetzacóatl.
Del oeste llegó Cortés.
Al norte se van los braceros.
Al sur se van los muertos.
Son los puntos cardinales de México
y ninguno puede escapar de ellos”.
C. Fuentes, *Cristóbal nonato*, p. 341

La vasta producción narrativa de Carlos Fuentes responde a un ambicioso plan narrativo, como lo anunció en 1985 al publicar su

(1) FUENTES, Carlos: *Profecías y exorcismos*, entrevista con José María Marco, en “Quimera”, Barcelona, n.º 68, 1987, p. 39.

novela *Gringo viejo*. El plan general de la obra comprende doce grandes capítulos que incluyen seis grandes novelas y seis agrupaciones de cuentos y novelas cortas, más otros seis grupos de novelas y cuentos breves, todo lo que se agrupa bajo el título general de “El mal del tiempo”.

Los diferentes puntos de vista narrativos, las superposiciones temporales y espaciales que se remontan al pasado o fluyen al futuro, son la base de la arquitectura novelística de Fuentes. Para él, la novela es “mito, lenguaje y estructura”;⁽²⁾ el lenguaje, como soporte de la estructura, adquiere una ductilidad y versatilidad inusitadas en sus discursos narrativos: extranjerismos, localismos, voces populares, jergas, voces indígenas, juegos semánticos, contrastes, oposiciones, todas las posibilidades polisémicas del lenguaje son la esencia de la creación novelística.

“El escritor está siempre a la búsqueda de novedades técnicas que permitan expresar un mensaje más comprometido acerca de la compleja realidad mexicana, pero igualmente del mundo actual”.⁽³⁾ La utilización innovadora de las técnicas narrativas descritas aparecen ya en su primera novela, *Aura* (1962), que pertenece al primer ciclo de “El mal del tiempo”; escrita totalmente en segunda persona, tiende a provocar una identificación entre el lector y el personaje de “yo” a “tú”, mientras la alternancia de distintos tiempos verbales crean una atmósfera de irrealidad en torno a un viejo caserón de Méjico y la experiencia casi fantástica que vive el protagonista, el joven Montero, que es el desdoblamiento en otro tiempo y espacio del general Llorente; así como su anciana viuda, Doña Consuelo, se desdobra en la bella y joven sobrina Aura. Dos tiempos y dos personas se funden y desdoblán en un juego perverso de espejos enfrentados que también nos recuerdan a Borges, en los que el pasado se reactualiza en un mágico presente.

La preocupación por el tiempo y los misterios de la personalidad resurgen en *Cumpleaños* (1969), también de influencia borgiana, en la que el sueño se convierte en portador de misterios y revelaciones. Jorge, el protagonista, es la reencarnación de un teólogo inglés del siglo XIII. En el fondo de la novela está la preocupación por la inconciliable e inescrutable condición humana que se enfrenta al problema del tiempo y la muerte física del hombre.

(2) FUENTES, Carlos: *La nueva novela hispanoamericana*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1967.

(3) BELLINI, Giuseppe: *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1985, p. 619.

“Dios dejó incompleta la creación...”

“La radical conciliación sería que ni el mundo ni el alma muriesen”.⁽⁴⁾

Otra novela paradigmática de Fuentes es *La muerte de Artemio Cruz* (1962); en ésta, la experimentación técnica, abordada con gran virtuosismo, la convierten en una pequeña obra maestra. En ella se asientan también los temas esenciales que preocupan al autor, recurrentes a lo largo de toda su producción novelística: el pasado y el presente de Méjico y su revolución largamente postergada, modificada.

Artemio Cruz, hijo ilegítimo de un terrateniente porfirista y de una mulata, desde el lecho en el que agoniza, reconstruye su biografía y su progresivo derrumbamiento. Artemio, vinculado en sus comienzos a la Revolución Mejicana, se convierte luego en uno de los hombres más poderosos y ricos del país. La reconstrucción de su historia desde planos temporales y espaciales entrecruzados, le llevan a la lúcida consciencia de sus múltiples traiciones, a sus ideales, a su mujer, a su amante, a su hijo. Viejo y enfermo, Artemio reactualiza el pasado; recuerda la audacia y vileza con las que logró escapar a la ejecución a manos de los revolucionarios, su posterior conversión en un “cacique” local; “sin embargo, cada uno de estos triunfos y supervivencias se consiguió a costa de amor, de amistad, de relaciones con su hijo, de su felicidad personal. Estas pérdidas las registra un alter ego que se dirige a Artemio llamándole ‘tú’, y una narración paralela en tercera persona recoge otro aspecto, no el ‘yo’ subjetivo, ni la conciencia acusadora, sino el declive de Artemio Cruz como hombre”.⁽⁵⁾

Artemio Cruz, héroe y antihéroe al mismo tiempo, resume en el desdoblamiento de la consciencia los ideales de la revolución mejicana traicionados, vendidos, la obtención del poder y el triunfo a cambio del dinero obtenido por la venta del país a los Estados Unidos; en síntesis, marca la evolución de la etapa mejicana idealista a la compleja situación posrevolucionaria.

El subconsciente, el entrecruzamiento de diversas fuentes del pensamiento, los monólogos interiores, el cambio constante de los tiempos narrativos que reconstruyen desde el presente el pasado, acentúa la complejidad del discurso caracterizado por la falta de puntuación, la eliminación de mayúsculas al inicio de cada periodo. La estructura interna de la novela, de este modo, es un elemento significativo de gran vigor para la comprensión del texto. Hay también una

(4) FUENTES, Carlos: *Cumpleaños*, Méjico, F. de C. E., 1969, pp. 96-100.

(5) FRANCO, Jean: *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1980, p. 401.

simetría en la distribución de los párrafos que están encabezados por los distintos proñombres o puntos de vista narrativos los que, al final, en el epílogo, se funden en uno solo con la muerte del protagonista.

“El... lo traje adentro y va a morir conmigo... los tres... que hablaron... yo lo traeré adentro y morirá conmigo... sólo...”⁽⁶⁾

En su agonía, Artemio Cruz va desvelando cada paso de su historia. Historia construida de tiempo que todo lo transforma y modifica a su paso. De este modo, nada se constituye en “absoluto” bajo su efecto, ni la Revolución, ni el amor, ni el poder, ni la gloria. Es la muerte quien se impone sobre toda vanidad, sobre toda ambición.

Por encima de la honda preocupación mejicanista, Fuentes, tanto en ésta como en otras novelas, indaga sobre la condición humana en general, la ambigüedad que rodea toda existencia y la ineficacia de los absolutos.

En *La región más transparente* (1958), título tomado de los escritores de W. Von Humboldt, que así caracterizó a la ciudad de Méjico, Fuentes se propone indagar en el trasfondo, en lo inconsciente y escondido que tiene la ciudad como ente que vive y palpita al mismo tiempo que el hombre. La ciudad posee un “inconsciente colectivo” –según la concepción Jungiana– que se manifiesta en su devenir. Aborda también en esta novela desde el presente, una reconstrucción crítica del pasado de la ciudad en la que se mueve Federico Robles, el protagonista (figura que reaparece en *Cristóbal nonato*). Robles, hijo de peones pobres, destaca como combatiente en la Revolución a la que luego traiciona con la entrega de un líder obrero que es fusilado; de este modo, F. Robles es una prolongación y desdoblamiento de la figura de Artemio Cruz; al igual que Cruz, Robles se labra un futuro próspero y de gran fortuna. Todas las capas y estratos sociales están representados en la novela, desde la alta burguesía esnob y europeísta, hasta los campesinos humildes y revolucionarios.

Las superposiciones temporales remontan los hechos hasta el pasado 1907 que se proyecta, pasando por 1951, hasta 1954. Este fluir temporal es a la vez la consciencia crítica del mundo latinoamericano, desbordado desde sus inicios por sucesiones infinitas de revoluciones, fracasos, colonialismos y desmembramiento social.

El lenguaje es el soporte de esa complejidad social y humana que la novela transmite, mediante las superposiciones de diferentes planos que se asocian a técnicas cinematográficas, mediante el barroquismo descriptivo, la incorporación del lenguaje vulgar, eslóganes

(6) FUENTES, Carlos: *La muerte de Artemio Cruz*, Méjico, F. de C. E., 1967, p. 125.

publicitarios, monólogos interiores, que contribuyen a generar esa atmósfera compleja y desordenada del Méjico actual. En el sustrato histórico de la ciudad pervive el mito de la Revolución nunca acabada y traicionada desde los comienzos por la ambición y el poder de los hombres.

En ese dilatado escenario mejicano no falta el elemento telúrico enraizado en la cultura indígena y ancestral del pueblo; Ixca Cienfuegos, personaje mítico, opera como la consciencia crítica que se encarga de recoger los fragmentos de historia.

“Si la Revolución ha fracasado y los mejicanos siguen sufriendo el imperialismo económico y cultural de Norteamérica y Europa, el restablecimiento de lazos con la tradición india debería indicar una vía alternativa. Desgraciadamente no es así. Ixca funciona en cuanto que reúne en torno suyo los varios fragmentos de vida que forman la visión calidoscópica del Méjico moderno que Fuentes nos propone; pero él también fracasa en la tarea de interpretar el enigma de su patria”.⁽⁷⁾

La región más transparente, como un gran mural de Diego de Rivera o como un gran “collage”, muestra todos los estratos de Méjico y refleja al mismo tiempo la búsqueda casi emblemática por lo imposible, de soluciones a los problemas de la ciudad –síntesis del país–, donde los valores de la Revolución se han perdido. A cambio, sólo ha surgido degradación y alienación, sin que el sustrato mítico e indígena haya contribuido a hallar la identidad del pueblo.

En *Zona sagrada* (1967), novela corta, el protagonista –Guillermo– es nuevamente el espejo y el desdoblamiento de Artemio Cruz o de Federico Robles, el hombre enriquecido en base a traiciones y claudicaciones. Pero la riqueza no soluciona el problema de identidad que también lo acosa en el vaivén de sus torturadas relaciones incestuosas con la madre y homosexuales con el amante de la misma. Al final, engañado y fracasado, sólo espera la muerte. La novela reconstruye, a modo de parodia, el mito de Ulises y Telémaco.

Cabe también citar otra larga y ambiciosa novela del autor, escrita en el mismo año que la anterior, *Cambio de piel*. Cuatro personajes asumen los roles protagónicos: un profesor, su esposa, la amante y un profesor alemán, quienes organizan un viaje a Veracruz, pero que acaba en Cholula. Se establece una serie de relaciones múltiples en el grupo y por parejas. Cada uno es víctima de sí mismo, de sus complejos y frustraciones y de los demás. El problema del tiempo y de la identidad personal –que resume también la identidad del hombre en general– es una lucha constante entre el ser y el querer

(7) SHAW, Donald: *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 100.

ser, entre el arte y la realidad. El arte es el único absoluto y la realidad lo único que permite es ser reformada, cambiada, modificada, cambiarle la piel. Tema éste que entronca con el mito centroamericano de Xipe Totec "Nuestro señor el desollado", mito que reaparece en *Cristóbal nonato*.

"En tiempo de calor, las culebras abandonan sus guaridas, no aguantan su piel antigua, abandonan su soledad sabia y eficaz, salen al rayo de sol para juntarse todas y corren por los campos trillados del Edén, arrastradas, antes de que la última piel se les caiga hecha jirones y se vuelvan puro esqueleto y ojos de huevo"⁽⁸⁾.

El tiempo mítico prehispánico, la Europa nazi y su holocausto, el Méjico moderno, se entrecruzan y superponen en planos discursivos de la realidad y del subconsciente. Más allá de los intercambios amorosos entre los componentes del grupo sólo hallan al final la muerte física y la locura, sólo cambian de piel, pero no modifican la apariencia de la realidad.

"En ese momento, la vida y el arte son una lucha con la realidad aparente que nos exige, para que ella sea la realidad verdadera y para que nosotros seamos lo que deseamos, que la deformemos, reformemos, afirmemos"⁽⁹⁾.

En 1975, Fuentes publica una nueva novela larga y ambiciosa —que pretende ser, como *Cristóbal nonato*, una novela total abarcadora del mundo hispánico, el europeo, el misterio del tiempo, de la identidad, el sentido de la existencia—, *Terra nostra*, en la que el escenario ya no es Méjico, sino la España imperial de los siglos XVI y XVII y el protagonismo del reinado de Felipe II. En esta novela, Fuentes pretende reunir en un solo espacio temporal el mundo mítico precolombino, el contemporáneo y el mundo occidental, desde la óptica de un futuro hipotético al finalizar el milenio.

El mundo medieval, cruento e insostenible, dio paso a otro mundo, el capitalista, igualmente cruel, aunque más moderno. El sueño imperial de la unidad religiosa, soñado por Felipe II, la Europa nazi, el espacio mítico de Moctezuma, la actualidad de Méjico, se entrecruzan en la novela. Se produce de este modo una narración casi simultánea de dos mundos y dos culturas diferentes, separadas por el tiempo y el espacio, pero que se repiten y entrecruzan en esa circularidad que es el tiempo.

Atraviesan la novela personajes y autores de la literatura contemporánea; al igual que en *Cambio de piel*, se superponen citas y textos ya enunciados en el juego de la experimentación que el lenguaje constituye para Carlos Fuentes.

(8-9) FUENTES, Carlos: *Cambio de piel*, Barcelona, Planeta, 1985, pp. 86-449.

Con *La cabeza de la hidra* (1978), Fuentes da un ejemplo más de su dominio de las técnicas narrativas; construye una novela policial y de espionaje en la que un funcionario mejicano pasa a ser agente secreto, destinado a la protección de las reservas petrolíferas mejicanas de las potencias extranjeras. El petróleo —la cabeza de la hidra— fuente potencial de la riqueza e irónico empobrecimiento luego, rodea de misterio e intrigas la identidad de Félix Maldonado. Subyace, bajo la aparente novela policial, el afán crítico y de búsqueda de identidad y el fracaso individual.

Sin agotar en esta breve síntesis toda la vasta obra narrativa de Fuentes, queremos señalar la persistencia en ella de ejes temáticos recurrentes, que se entrecruzan para reaparecer bajo nuevas formas de experimentación en otras novelas.

PROFECIAS PARA REINVENTAR AMERICA

“antes el tiempo no era nuestro, era providencial; insistimos en hacerlo nuestro para decir que la historia es obra del hombre, (...) entonces tenemos que hacernos responsables del tiempo, del pasado y del porvenir, porque ya no hay providencia que le haga de nana a los tiempos: ahora son responsabilidad nuestra: mantener el pasado; inventar el futuro”.

C. Fuentes, *Cristóbal nonato*

Cristóbal nonato (septiembre 1987) constituye un nuevo intento de “novela total”, al abarcar la realidad mejicana en el ámbito contextual latinoamericano, el mundo occidental, el pasado que se funde en el presente que, para el autor, ya es futuro. La novela se desarrolla en un tiempo cronológico que va desde el 6 de enero de 1992, al 12 de octubre del mismo año, periodo de gestación y de alumbramiento de Cristóbal, fecha que coincide con la conmemoración del Día de la Raza y del Quinto Centenario del Descubrimiento de América.

Fecha tan simbólica le sirve a Fuentes para estructurar una realidad casi profética, ordenada alrededor de sus temas recurrentes: el pasado y el presente, la identidad mejicana y de Latinoamérica en general.

El autor nuevamente nos sorprende con una obra densa, compleja, en la que se mezclan múltiples preocupaciones. El narrador en

primera persona –Cristóbal– recibe y retransmite, a través de la cadena genética de su gestación, las impresiones e informaciones del mundo externo; a la vez, este narrador, ente invisible, establece diálogos múltiples, da paso a otros narradores que a veces se asocian con el propio autor, originando de este modo una especie de “polifonía textual” en el relato.⁽¹⁰⁾ Cristóbal es una especie de supraconsciencia –que nos recuerda a Ixca Cienfuegos de *La región más transparente*–, por cuya voz hablan sus futuros padres, bisabuelos, abuelos, indígenas, gobernantes y una gran masa de voces representativas de diversos ámbitos, estratos sociales, culturas y lenguajes. La historia de la gestación de Cristóbal es, a la vez, la historia de sus raíces genealógicas e históricas, es el pasado que se remonta a 1901 –fecha de nacimiento de su bisabuelo–, y el presente de 1992.

“Qué mexicano vivo en el Año de Nuestra Señora de 1992, cuando ocurre esta historia de la gestación polifónica del niño Cristóbal Palomar y de sus próximos viajes alrededor del huevo oceánico, podrá olvidar el instante supremo de los destinos patrios que ahora recuerdan mi padre y mi madre...?”⁽¹¹⁾

El libro de Cristóbal, entidad única como tal, está dividido en nueve partes, que coinciden con los nueve meses de gestación del niño; a su vez, la obra consta de noventa y dos capítulos, sumando el prólogo y el epílogo; de este modo se constituye casi en un número cabalístico, el enigma de la novela es el enigma de 1992.

La línea argumental parte de una frase que es un “leit motiv” en el transcurso de la narración:

“México es un país de hombres tristes y de niños alegres dijo Angel, mi padre (22 años), en el instante de crearme”.⁽¹²⁾

Esta reflexión sobre el presente de Méjico es formulada por Angel Palomar y Angeles –ambos nombres simbólicos–, quienes gestan a Cristóbal motivados por el anuncio del Concurso del Descubrimiento de América, promovido por el gobierno.

“SEPAN CUANTOS: El niño de sexo masculino que nazca precisamente a las 0'00 horas del día 12 de octubre de 1992 y cuyo nombre de familia, aparte del nombre de pila (seguramen-

(10) “Según Ducrot, en ciertos enunciados puede advertirse la presencia de otra voz, u otras voces, aunque no haya marcas gramaticales de cita. Se trata, pues, de citas subyacentes. Aunque el locutor sea uno, muchos son o pueden ser los que dicen en el texto, muchos son o pueden ser los hablantes citados”, Graciela REYES en *Polifonía textual*, Madrid, Gredos, 1984, p. 64. Ver también: Oscar TACCA: *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1983; o Gerard GENETTE: *Palimpsestes*, París, Seuil, 1982.

(11) FUENTES, Carlos: *Cristóbal nonato*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1987, p. 43. Todas las citas corresponden a la presente edición.

(12) *Ibíd.*, p. 11.

te, lo estimamos bien, Cristóbal), más semejanzas guarde con el Ilustre Navegante será proclamado HIJO PRODIGO DE LA PATRIA, su educación será proveída por la República, y dentro de dieciocho años le serán entregadas las LLAVES DE LA REPUBLICA, proemio a su instalación, al cumplir los veintiún años, como REGENTE DE LA NACION, con poderes de elección, sucesión y selección prácticamente omnímodos. De manera CIUDADANOS que si su apellido, por pura casualidad, es Colonia, Colombia, Columbiario, Colombo, Colombiano o Columbus, para no hablar de Colón, Colombo, Colomba o Palomo, Palomares, Palomar o Santospirito, e incluso, ya de pérdida, Genovese (...) entonces, óyeme, MACHO MEXICANO, EMBARAZA A TU SEÑORA, PERO YA! (p. 13-14).

Los enigmas que preocupan a Angel y Angeles son los pilares sobre los que se construye la novela: qué nombre le van a poner al niño, qué lengua va a hablar, qué patria va a habitar?, preguntas que sintetizan el producto de un pasado y un presente sumamente complejos.

Angel Palomar tiene un pasado y una historia que se vincula a su familia de viejas raíces mejicanas; Angeles no posee nombre, pasado, ni historia; es una creación de Angel, que trata de construirse un espacio y un tiempo con los fragmentos de realidad que recoge de su entorno próximo; el diálogo platónico "Cratilo" —que trata sobre el origen de los nombres— es la herramienta teórica de Angeles para tratar de nombrar y entender el mundo que la rodea. De este modo, el problema del lenguaje como enigma que se formula Angeles, es a la vez el problema de la novela: la invención y nominación de la realidad por medio de palabras.

Angel y Angeles, nacidos entre la década de los años sesenta y setenta, participan con el niño que han gestado de preocupaciones análogas: "qué significa todo esto, 'lugar', 'espacio', 'patria', 'tierra'" (p. 23). Desconcierto común a los jóvenes de una generación que, como las anteriores, no puede prever o anticipar su futuro.

"...esas son palabras, nombres, terrorista, nihilista, conservador, izquierdista, perdón: sólo soy un encabronado, te das cuenta que me he pasado la vida, desde que nací, en 1968, hasta hoy, en 1992, desesperado de coraje e impotencia, a mí ni siquiera me tocó tener un poco de optimismo por esta apertura o aquel auge o esta renovación, a un hombre de mi edad sólo le tocó sentirse acorralado, desesperado, encabronado: por lo menos encabronado es ser algo, no?" (p. 245).

Un Méjico en quiebra económica y moral es el mundo en el que los protagonistas buscan su propia identidad; búsqueda que pasa por diferentes estadios: el retorno al interior de Méjico, a las fuentes

prehispanicas a través del acercamiento a los escasos indígenas que pueblan las sierras, al estereotipo de los años veinte, el retorno a la lengua de Cervantes y Quevedo, pasando por la violencia revolucionaria con la que se aplican a la destrucción de la corrupta Acapulco (o "Kafkapulco", p. 12). Acapulco es el símbolo de la corrupción y la especulación; frente a una población que fue desalojada a sangre y fuego de esos terrenos, la ciudad se eleva como ejemplo de la corrupción de algunos gobernantes y funcionarios que participan en los negocios de especulación con el suelo. La ciudad turística por excelencia es una provocación y una ofensa a la miseria a que se sometió a los habitantes de allí desalojados.

La visión de Fuentes se amplía; esa misma problemática afecta no sólo a Méjico, es patrimonio común de toda América Latina: Brasil, Chile, Argentina, Uruguay, Colombia, Bolivia, sufren los desastres de una creciente quiebra económica y un inacabado y deficiente modelo de desarrollo social y económico.

"La suave patria" que inmortalizó en sus versos el poeta López Velarde en el siglo XIX, en 1992 es sólo un esqueleto de territorio. Gran parte del país ha sido enajenado para pagar los intereses de la deuda externa "que este año llegará, se calcula, a los 1.492 millones de dólares: bonita cifra para celebrar los cinco siglos de Colón-y-zación" (p. 26). En 1990, la zona de Veracruz y Tampico ha sido invadida por los marines norteamericanos, no se sabe si para defender las plataformas petroleras de agresiones de potencias extranjeras, o para sofocar un levantamiento campesino, "depende del canal de televisión que miren ustedes por la noche" (p. 26). Al norte, Mexamérica, territorio que se había independizado de Estados Unidos y de México, "refugio para los perseguidos políticos y paso franco para los indocumentados de la costa del Pacífico a la costa del Golfo" (pp. 26-27), también sucumbe a la invasión norteamericana, sin contar además los territorios perdidos de la Baja California, que han dejado de pertenecer a Méjico.

De este modo observa, desde el aire, su enflaquecida patria don Fernando Benítez, tío de Angel, nacido con la Revolución Mejicana, permanente revolucionario y defensor de los derechos de los indios:

"Vio una angosta nación esquelética y decapitada, el pecho en los desiertos del norte, el corazón infartado en la salida del golfo en Tampico, el vientre en la ciudad de México, el ano supurante y venéreo en Acapulco, las rodillas recortadas en Guerrero y Aoxaca. Esto quedaba. Esto administraba el Gobierno federal" (p. 27).

El Gobierno que dirige los destinos de Méjico desde 1990 -año del desastre y de la pérdida de gran parte de su territorio-, está dirigido por José María y Jesús Paredes, miembros del P.A.N. (Partido de Acción Nacional), de derecha y clerical, aunque gobierna con los

miembros del P.R.I. (Partido Revolucionario Institucional), que en la realidad dirige el país desde 1929. Fuentes se cita a sí mismo y nos remite, para mayor información sobre el destino del presidente José María y Jesús Paredes, a su anterior novela *El rey de México* o *El que se mueve no sale en la foto*.

Más allá de las siglas partidistas, quien detenta el verdadero poder en el Gobierno es el ministro Robles Chacón (desdoblamiento de Federico Robles de *La región más transparente* y también reflejo de Artemio Cruz, en la novela del mismo nombre). Su oponente en el poder es el ministro permanente don Ulises López, enriquecido a costa de corrupción y especulación, autor del imperio turístico de Acapulco. Ambos personajes simbolizan ese "continuum" en el que la política de México se desarrolla desde 1929.

Federico Robles, voluntario en el rescate de las víctimas del terremoto que asoló la ciudad de México en 1985, ha fundado a su alrededor un imperio de poder. Ulises López ha montado un imperio económico donde cabe todo el lujo de los países más desarrollados, para su propio usufructo, el de su esposa, Lucha Plancarte de López, y de su hija, Penélope.

El velado escepticismo de Fuentes, que se trastoca en aguda ironía o sátira, hace girar el tema político de México alrededor de un eje circular, en el que, aunque cambien los nombres o el tiempo, todo se repite incansablemente en el transcurso de los largos años que el partido gobernante mantiene el poder.

"sesenta y tres años, sobrinos, qué les parece, y la cosa no tiene para cuándo acabar, dijo el tío Fernando: ni Hitler, ni Perón, ni Franco, sólo la URSS nos ganaba y ahora ni eso, porque tenemos un presidente del PAN que le permite al PRI echarle la culpa de todo a la oposición y gobernar con más fuerza que nunca" (p. 261).

El Gobierno, ante la imposibilidad de mejorar la situación económica, para lo que las estadísticas ya no le sirven, utiliza la imaginación. De este modo, el "super-ministro" Robles Chacón inventa cada día un nuevo concurso nacional y también decide inventar una nueva Madre para México que sirva de símbolo de la unidad nacional: "Mamadoc", madre y doctora de todos los mejicanos, síntesis de todas las madres que tuvo la patria, "Señora la Coatlicue, la de la falda de serpientes" (p. 41), la madre traidora Malinche, "la traidora amante del conquistador, la puta madre del primer mexicano" (p. 41), nuestra Señora de Guadalupe, y todas las madres secretas hasta las idolatradas estrellas de Hollywood: Lana, Marilyn, Ava, hasta "la Madre Occidente" (p. 42).

La década de los años noventa es trágica, no sólo para México, sino para todo el continente. La política de la administración norteamericana, dirigida por el actual presidente Ronald Reagan, extiende

sus influencias hasta el año 1990, “año del desastre”, en el que los marines invaden gran parte de Méjico, desestabilizan Colombia y Panamá; a ello se suma la desaparición de Chile a causa de un terremoto, cuya parte norte, que subsiste al cataclismo, es repartida entre Perú y Bolivia. Marines incontrolados y fanáticos extienden su radio de acción y pretenden rociar de napalm la ciudad de Méjico. Sólo llega a arder Villa Cardel; ante la invasión desaparece también Mexamérica.

“Los CATHUTS son un acrónimo de Central American Tropical Habitat, creados para la guerra del Itsmo y la invasión de Nicaragua durante los ochentas” (p. 518).

No sólo Méjico sufre el desastre, éste se alarga también a toda centroamérica que, en 1990, después de la ruptura de Contadora, arrastra tras de sí a todos los países convocantes del acuerdo de paz. Los marines y tropas mercenarias entrenadas por los Estados Unidos llevan el napalm a todas las poblaciones. Son dirigidas por el reverendo Royal Payne, quien lleva inscripto en su chaqueta “THE PRIEST OF DEATH” (p. 518).

“esas infanterías obran por cuenta propia sin instrucciones de Washington, y animadas tan sólo por su decisión autónoma de defender la democracia donde sea y como sea, también es cierto que el presidente norteamericano no quiere desautorizarlos públicamente toda vez que sirven, objetivamente, a los intereses de los Estados Unidos y a la voluntad de grandeza del pueblo norteamericano” (p. 483).

El obcecado fundamentalismo y la paranoia anticomunista que se le asigna al presidente norteamericano —llamado indistintamente: Ronald Ranger, Donal Dinger, Arnol Anger, Dumble Danger, Rambolt Ranger, Rambold Rager, con todas las connotaciones de peligro, cólera, ira, rabia, que en inglés designan esas palabras—, le ha llevado a extender la guerra centroamericana a Méjico y Panamá bajo el lema “Dios es mi copiloto” (p. 519).

La política exterior norteamericana hacia América Latina ha conducido al famoso escritor norteamericano Norman Mailer a escribir, en 1992, su libro *Why are we in Veracruz?*; “por qué se atreve Norman Mailer a escribir un libro de éxito llamado *Por qué estamos en Veracruz?*, por qué desanima el esfuerzo nacional para erradicar el peligro comunista en nuestras fronteras?” (p. 519).

La salvaguardia de los intereses norteamericanos en la región hace prever una futura invasión a Canadá, Colombia y Trinidad. Pero Estados Unidos no permanece incólume a los resultados de su propia política, los marines que arrojan el “agente naranja” son a su vez carcomidos por el mismo producto; más allá de la férrea y decidida defensa de su integridad territorial y de sus valores democráticos, los cada vez más numerosos hambrientos del sur siguen inva-

diendo pacíficamente el norte en busca de subsistencia, afán que logra vencer la sofisticadísima tecnología puesta al servicio de los agentes de fronteras para detectar su paso.

“La invasión desde el sur es pareja, sin solución de continuidad; es una inundación, ocurre a todas horas.

(...) desembocó (también previsiblemente) en la necesidad de moverse por las repúblicas del Norte con tarjeta de identidad primero, luego con pasaporte y al cabo dentro de zonas herméticamente aisladas como en Sudáfrica” (p. 500).

Méjico, además de invasiones, sufre una serie de conmociones internas: en 1990, el 10 de mayo, el todopoderoso jefe de Policía, el coronel Nemesio Inclán, sofoca una manifestación de las madres mejicanas ahogándola en sangre con sus ametralladoras, similar matanza a las ocurridas en la realidad el 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, y el 10 de mayo de 1972 en Puente Alvarado. En 1992, Inclán arremete contra la invasión de menesterosos y desposeídos que marchan sobre el Distrito Federal, saqueando almacenes y mercados para aplacar el hambre. Guiados por un nuevo “Ayatolah”, el redentor guadalupano Matamoros Moreno, marchan los menesterosos sobre todas las carreteras. Matamoros es otro personaje simbólico, vestido todo de negro, se mueve como arrastrando viejas y pesadas cadenas. Representa al marginado por excelencia, cuya causa neofundamentalista entronca con el pasado mítico y religioso. Su causa es la de los eternos marginados, cuya pobreza y miseria se trastoca en ánimo de venganza y destrucción de los bienes de una burguesía que los ignora.

“(...) millones y millones de gentes sin rostro, sin futuro, sin nada que perder, mezclada su miseria de barrios sin nombre con la desesperación de los que todo lo perdieron, desempleados recientes, damnificados eternos de los terremotos, policías corridos por corruptos, guaruras sin oficio...” (p. 454).

LAS VOCES QUE RECORREN LA NOVELA

La familia de Angel Palomar constituye el soporte de la historia; sus abuelos, el general Rigoberto Palomar (nacido en 1901), representa el pasado de la Revolución Mejicana y sus prístinos ideales, es “el último superviviente de la Revolución” (p. 77), que aún en sí mismo la noble y contradictoria idea de que: “1) La Revolución no había terminado y 2) La Revolución había triunfado y cumplido todas sus promesas” (p. 77).

Su mujer, Susana Rentería, le fue entregada por un terrateniente cristero de Jalisco. “Rigo respetaba la voluntad mortal, sobre todo la de un enemigo, y aceptó la herencia de Pedro Páramo” (p. 78).

Homenaje de Fuentes al Méjico y a los personajes de Juan Rulfo.

Por la memoria, los sueños y las fantasías del general Rigoberto Palomar, desfilan los hechos de la historia de su tiempo y aun del siglo precedente: hechos de la Revolución Mejicana, la invasión napoleónica y la posterior instauración del emperador Maximiliano, la heroica lucha de Benito Juárez por mantener la independencia de su país.

Los padres de Angel, Diego Palomar e Isabel Fagoaga, "los Curie de Tlalpan", investigadores científicos audaces que creyeron que era posible conseguir independencia tecnológica, acabaron sucumbiendo a sus propios experimentos.

"(...) la tortilla, nuestro alimento nacional y sobrenatural, y proclamar el descubrimiento del Taco Inconsumible: un Taco que crece cada vez que se come mientras más se come: la solución a los problemas de la nutrición mexicana" (p. 66).

Los tíos Fernando Benítez (nacido con la Revolución, en 1910), defensor de los indios y de los desposeídos, y el tío Homero Fagoaga (nacido en 1930), académico y defensor de la Lengua, es a la vez un inescrupuloso comerciante vinculado a los intereses norteamericanos. Son los dos polos opuestos y eternos enemigos que, como padres sustitutos, tratan de ganar, el primero la consciencia de sus sobrinos, y el segundo la cuantiosa herencia de Angel.

Farnesia y Capitolina, las intemporales hermanas de don Homero Fagoaga, representantes de una tradición religiosa medieval, que desprecia el futuro y el progreso, también tratan de apoderarse de la voluntad de sus sobrinos y del niño en gestación.

Más allá de la familia, la historia de la novela es también la historia de "los Four jodiditos" y de la ciudad de Méjico como protagonista. Los Four jodiditos son una pandilla de adolescentes menesterosos que provienen de las chabolas que circundan la gran ciudad -Make-sicko city- en la jerga que ellos crean-.

La ciudad, en 1992, alberga a treinta millones de habitantes y "ciento veinte millones de ratas" (p. 328); la vida en Méjico se mueve entre "once mil toneladas diarias de desperdicios químicos. El aliento mortal de tres millones de motores vomitando sin límites bocanadas de veneno puro... Y todo ello a dos mil trescientos metros de altura" (p. 91).

En esta urbe de crecimiento irracional y desmedido, junto al lujo más suntuoso, una gran masa de huérfanos y menesterosos, hijos del devastador terremoto del 19 de septiembre de 1985, pululan por las calles en busca de medios de subsistencia. Cada día, algún niño o adolescente es "vomitado por la ciudad, ciego, cegado por la luz repentina, por las legañas acumuladas, por la amenaza de herpes visual, alimentado por la basura, hinchado por las aguas negras" (p. 92).

El Distrito Federal, semidestruido por el terremoto de 1985, en 1992 sigue siendo un espejo del sismo, donde sólo las pirámides aztecas o los edificios coloniales españoles se mantienen en pie, mientras “lo construido de prisa y ahorrando gastos para embolsarlos” (p. 48) ha sucumbido al desastre.

Fernando Benítez, el defensor de los indios y de la justicia, recoge de las calles a estos jóvenes desheredados para educarlos en la broma antes que caigan en el crimen y así fastidiar a su eterno enemigo, don Homero Fagoaga.

Los jóvenes sólo coinciden en su horfandad, pues provienen de diferentes ámbitos pese a que todos desconozcan sus orígenes.

Jipi Toltec—que recuerda a Xipe Totec de *Cambio de piel*— “descalzo y con cinturón de piel de víbora amarrado a la cintura: se caía a pedazos” (p. 95), representa la pervivencia del mito mesoamericano de la serpiente emplumada. Jipi Toltec repite insistentemente: “La serpent à plumes, c’est moi”.

Los “Four jodiditos” establecen el “anglatl” —jerga que surge del contacto entre el nahuatl e inglés—, como su propia lengua.

El Huérfano Huerta, el Cuate Huevo (símbolo del viaje transoceánico de Colón), Jipi Toltec y la invisible Niña Ba, constituyen el conjunto rock los “Four jodiditos”, al amparo de Fernando Benítez, de Angel y Angeles; de este modo se integran a la desintegrada sociedad mejicana, donde participan en diferentes actividades, en una ciudad donde se vive de la economía de trueque, del contrabando y el regateo de electrodomésticos norteamericanos que se acumulan como trofeos en chabolas sin luz ni agua.

Estos jóvenes son parte también de las huestes de marginados que, dirigidos por Angel y Angeles, proceden a la destrucción de Acapulco, símbolo de la corrupción mejicana, sin advertir, sólo muy tarde, que esa destrucción había sido programada por el Gobierno, desde el gabinete de Robles Chacón, mientras ellos eran utilizados como simple herramienta de la maquinaria destructiva planificada por el Estado. Son también los marginados que siguen a Matamoros Moreno en su cruzada guadalupana sobre Méjico para asaltar comercios y mercados. Son también sobrevivientes a la gran masacre que para frenar esta revuelta provoca el jefe de policía.

Más allá de los imprecisos límites de la gran ciudad habitan en las mesetas y sierras del interior los escasos indios, que “eran veinticinco millones antes de que Cortés desembarcara en Tabasco; cincuenta años más tarde, eran sólo un millón” (p. 229). Como si el tiempo se hubiera detenido, estos indígenas perviven entre sus ancestrales ritos, venerando sus dioses naturales.

Fernando Benítez es el cronista invisible de sus tradiciones y seculares costumbres; “(noventa y dos exactamente contó mi tío Fernando, tantos seres como años tenía el siglo que vivimos)” (p. 234);

esos noventa y dos indígenas son el símbolo de una presencia mítica y ancestral que pervive en el subconsciente de Méjico, cuyo misterio aún no ha sido desvelado.

“México –lo que quedaba de México después de la partición– se iba muriendo, sin que los mexicanos –los que andaban encerrados en la flaca República– acabaran jamás de conocerse entre sí. De conocer lo que quedaba de la patria averiada” (p. 235).

Esa presencia indígena que perdura en la memoria de Méjico es el sustrato de una identidad primigenia que se ha diluido en las sucesivas colonizaciones e invasiones. Fernando Benítez brega por mantener viva esa presencia: “Matar a un indio es como incendiar una biblioteca” (p. 255).

Pese al “desastre” general, Fuentes deja una puerta abierta a la esperanza: una pareja de estos indios ciegos logra vencer todos los obstáculos y llegar a Chicago –la tierra prometida, *su* tierra–, para que allí nazca el niño que fue engendrado el mismo día que Cristóbal. Allí nacerá esa otra presencia invisible, pero constante en toda la novela: la Niña Ba, que acompañó como hermana de sangre la gestación y desarrollo de Cristóbal.

“(…) le digo a la Niña mi gemelita fraternal, ya no tengo que escoger, niñita, con razón sólo yo te podía ver, ven, ven, vamos a salir juntos, tú eres mi razón suprema para salir, repite esto conmigo, nos necesitamos, no puedo ver la mitad del mundo sin ti” (p. 562).

Por otra parte, el profesor norteamericano Will Gingerich, eterno buscador de mitos mejicanos, acaba destruyendo el mito de la vagina indentada –creencia ancestral del Méjico indígena– y se une a Colasa –hija de Matamoros Moreno– última representante de la pervivencia del mito.

“(…) hasta que vi al profesor gringo y a Colasa Sánchez arriesgarse a compartirlo todo hasta el temible mito hasta el doloroso pasado a trascender en el peligroso amor de una pareja la estupidéz social de la reputación las apariencias las convenciones” (p. 536).

Méjico es el producto de su pasado y de su presente y de esa conjunción deberá nacer su propia identidad, su propio futuro.

“La Verdad es la ciudad más grande del mundo, la ciudad a la que entraron en ondas y tremores sucesivos los aztecas sin rostro en 1325, los españoles disfrazados de dioses en 1519, los gringos con las caras lavadas del protestantismo en 1847, y los franceses, austríacos, húngaros, bohemios, alemanes y lombardos con el rostro prognata de los Habsburgo en 1862, la ciudad del sacerdote Tenoch, el conquistador Cortés, el general Scott y el emperador Maximiliano” (p. 303).

EL DESCUBRIMIENTO

Angel, en su búsqueda existencial, abandona a Angeles y deambula por los más dispares ambientes y estratos en busca de sus ideales. Al fin, reconoce su errónea búsqueda y retorna a Angeles, su complemento y parte de su propia unidad que, junto a Cristóbal, constituyen esa unidad perdida; así se conjugan el “Ella”-“Yo”-“El” de retorno al punto de partida en el que se inicia la novela: Acapulco (como en *La muerte de Artemio Cruz*, la unidad de la consciencia y del ser se produce al unirse en uno los tres pronombres de la narración).

El general Rigoberto Palomar resulta muerto por una flecha disparada por Jipi Toltec; el mismo Jipi Toltec y su familia mueren abrasados en el incendio que ellos provocaron en sus chabolas; los tíos, Fernando Benítez y Homero Fagoaga, son asesinados por las tropas policiales del coronel Inclán, que asesina a un grupo de campesinos que se manifiesta pacíficamente solicitando la devolución de sus tierras. Antes de morir, Fernando Benítez, fiel a su vocación revolucionaria, mata al coronel Inclán. El cuate Huevo y el Huérfano Huerta esperan en Acapulco las naves que llegan de Oriente, de Pacífica, el nuevo mundo prometido donde ya se ha ganado la carrera técnica y no hay lucha por el poder. Ese Nuevo Mundo del Nuevo Mundo “Japón y China dominan a los Estados Unidos y Canadá. Pacífica es nuestra carta, obvio, entramos por la puerta grande al comercio y a la tecnología, sin deberle nada a los gringos” (p. 549).

Durante la destrucción de Acapulco ha muerto el poderoso ministro Ulises López y su familia; el jefe de policía acabó con Matoros Moreno.

La muerte y el nacimiento son dos misterios que se acechan, son el fin y el comienzo del círculo que es el tiempo y la vida. Angel, Angeles, Cristóbal, quedan solos, sin la historia, sin la represión, sin la corrupción, al morir todos los personajes que las encarnaban; sus amigos han marchado a Pacífica; se enfrentan solos a la magna tarea de redescubrir América.

Cristóbal invoca a los “Electores” o “susmercedesbenz”, que han sido los lectores que acompañaron toda su gestación:

“Señores Electores, resuelvan ustedes mi dilema: vale la pena nacer en México 1992?

(...) Voy a salir a este país? Debiendo mil dólares, muera o nazca? Voy a ser conducido a la ciudad De Fe?

(...) Voy a nacer? O en realidad voy a morir? (...) todos morimos a los nueve meses de edad: lo demás es la muerte porque es el olvido” (pp. 556-557).

Cristóbal sabe que en el momento de nacer va a olvidar todo y que el ángel de la espada flamígera de la cábala judía, golpeará sus

labios para que todo lo olvide.

“Todo así será ruina. Salvo el presente, niñita, salvo el instante presente en el que nos tocó recordar el pasado y querer el futuro. Memoria y deseo, niñita. Deseo y memoria, agú, dadá, ma...” (p. 562).

Antes de que se produzca el esperado nacimiento de Cristóbal, les llega el anuncio de la suspensión del Concurso de los Cristobalitos. En Méjico todo se puede aplazar, “(...) no hay nada que celebrar, se acabaron los cristobalitos, el tiempo mexicano es aplazable, aplazable, aplazable: todo ocurrirá mañana, hoy no” (p. 557).

Le queda al lector/Elector, la responsabilidad y la posibilidad de seguir imaginando América, reinventando un futuro diferente, adivinando su identidad.

LA INTERTEXTUALIDAD COMO NOVELA

“En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto de plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor que es intemporal...”

Jorge L. Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

Carlos Fuentes es fiel a Borges: la originalidad no existe, ya que todos empleamos discursos que ya han sido enunciados, aunque cambien al ser citados en otro contexto y en otro tiempo.⁽¹³⁾ La obra narrativa, en cuanto que representa un mundo ficticio creado por el lenguaje, es capaz de incorporar los múltiples lenguajes que le preceden.

Cristóbal nonato reconoce en su genealogía a Cervantes, Tristram Shandy –personaje de la obra de Laurence Sterne–, a Dickens, Oliveira –personaje de *Rayuela*, de Cortázar–, a Pierre Menard, autor del Quijote –relato de Borges–. A través del discurso narrativo podemos reconocer frases, citas y palabras que pertenecen a Don Quijote y a Sancho, a Sor Juana Inés de la Cruz, a Quevedo y Góngora, a Octavio Paz, y a otros muchísimos autores. Recorren también la novela personajes de otras novelas –Quijote y Sancho, Pedro Páramo, Aureliano Buendía, Gregorio Samsa, e innumerables autores a

(13) Cfr. *Polifonía textual*, de G. REYES, ob. cit.; U. ECO: *Lector en fábula*, Barcelona, Lumen, 1985; G. GENETTE: ob. cit.

los que cita expresamente, ya sea en los epígrafes que encabezan cada parte del libro, o simplemente en el discurso, a otros los convierte en personajes, como a los poetas mejicanos López Velarde, Fernando Benítez, al norteamericano Norman Mailer, al español Juan Goytisolo. Cita frases de Manuel Mujica Láinez, James Joyce, Nabokov, M. Kundera, G. Grass y una lista interminable de autores que son de este modo copartícipes del discurso narrativo de Fuentes.

“(…) decidió emplear escribiendo mentalmente una novela y diciéndose que el principal problema de tal empresa era saber cómo comenzar. Y puesto que en Dickens pensó primero, inició su novela mental con las palabras era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, era la estación de la luz... tiró esas páginas escritas en la oscuridad ovoide al basurero de su mente... Empezó otra vez: “En un lugar de La Mancha, del cual me acuerdo perfectamente, pues se encuentra situado a escasos veinte kilómetros al este de Ciudad Real... (…)

podría admirar donde quiera que se encontrase leyendo un libro apócrifamente titulado:

CRISTOBAL NONATO,

por Carlos Fuentes”

(p. 149).

Tampoco reniega el autor de su deuda discursiva con Tristram Shandy, personaje de la novela de Sterne (siglo XVIII), que es narrada por un ser aún no nacido, que se permite las mismas licencias que Cristóbal nonato: dejar páginas en blanco para ser rellenadas por el lector o incluir dibujos en vez de describir un objeto.

En materia narrativa, Fuentes coincide con Borges y con sus críticos: “No hay ortodoxia, es decir, no hay texto que no esté sometido a la perversión de ser leído o recitado en otro tiempo: esa evocación lo alterará inevitablemente, porque está hecho de textos y ha de servir para nuevos textos”⁽¹⁴⁾.

Tanto para Fuentes como para Borges, el Tiempo, ese enigma intraducible, modifica la realidad que creemos presente, que es a la vez pasado que se proyecta al futuro. El fluir del tiempo es paralelo al fluir de la consciencia, —como señaló Heráclito—, todo cambia permanentemente. “El bulevar cambiaba de lugar cada semana, a veces cada veinticuatro horas; no era dos veces el mismo, pero siempre era todo” (p. 326).

Del mismo modo, la realidad es cambiante y varía con cada individuo que la interpreta: de allí la negación de Fuentes de los absolutos:

“Las ideas eran bloqueadas por un vocabulario (blocabulario)

antiguo, y todos, de un lado y del otro, hablábamos en absolutos, porque sólo en lo absoluto se confunde la belleza, el bien y la política; pero sólo el arte tolera realmente el absoluto” (pp. 282-283).

La novela es ficción, es un hecho de lenguaje, “es la forma discursiva que, al parecer, de manera universal, refleja la organización humana de la realidad, su significado, el sistema de valores que se asienta en ese significado. (...) relatar es poner orden, espacio y valores con el objeto de dar sentido a nuestra experiencia de la realidad, experiencia a su vez condicionada por un sistema de narraciones anteriores”.⁽¹⁵⁾ En este sentido, Fuentes analiza el pasado histórico y reciente de su país y del continente, anticipando proféticamente el futuro como “provocación” –en el sentido que da Arnold Hauser al término–, para movilizar a sus Electores para que reinventen nuevas profecías, para que reinventen un 1992 diferente.

“Pero si Elector es mi amigo y colaborador, como quiero y confío que no se detendrá a examinar si esta novela es narrada por mí *ab ovo* o veinte años después... pondrá algo de su parte, será un auxiliar, un cronista eterno respetuoso de la concienzuda indagación de mi gestación” (p. 207).

Como la novela es discurso, ese discurso narrativo también incorpora todos los discursos posibles: el nahuátl, el espanglés, el angloñol (jergas que surgen del contacto con el inglés), el anglátl, el inglés, el inglés deformado de Filipinas, el francés, alemán, italiano, eslóganes publicitarios y políticos, letras de tangos y de boleros, poemas, el habla vulgar, íconos generados a través de la escritura: escaleras, pirámides, dibujos, anagramas. La lengua es el elemento aglutinador del mundo hispánico, pero tampoco permanece inmóvil; “gracias a estas vueltas, la lengua se renueva constantemente y mantiene su unidad” (p. 109).

La novela, como el tiempo, también es circular y se repite, “Si la tierra es redonda, por qué no ha de serlo una narración?” (p. 207). El relato comienza en Acapulco y acaba en el mismo sitio, entre el hecho de la concepción y del nacimiento, que también es una forma de muerte; los sucesos de ese periodo ya han sucedido muchas veces.

“(...) todo se repite eternamente en México, las mismas crueldades e injusticias, las mismas bromas inútiles para exorcizar unas y otras, las mismas tonterías, pues es finalmente en la tontería repetida donde la injusticia y la broma se confunden, y disipan, y eternizan” (pp. 512-513).

Fuentes, en esta novela, como en *La muerte de Artemio Cruz*, juega con las distintas voces narrativas, el Yo de Cristóbal, el Ella de

(15) *Ibid.*, pp. 20-22.

Angeles, el El de Angel, son los pronombres en los que separa la consciencia del narrador, pero a su vez éstos se necesitan y complementan en la unidad, junto al Tú del lector.

“(…) sino una novela en la que las posibilidades de todos los participantes en ella sean comparables: las posibilidades del Autor (que obviamente ya concluyó la novela que el lector tiene entre sus manos), y las de Elector (quien obviamente aún no conoce la totalidad de esta novela, sino sus primeros meses apenas), así como las del Autor-Lector que serás Tú al terminar de leer la novela, dueño de un conocimiento que aún no tiene el Elector potencial” (p. 150).

Al Lector-Autor le queda en sus manos la conclusión de la novela: contemplar el incendio que, iniciado por Jipi Toltec, se extiende sobre la ciudad, como un fuego proverbial y ancestral, que purifique Méjico destruyéndolo, o detenerlo y reinventar una nueva ficción para Méjico y para América en 1992.