APROXIMACION A LA OBRA NOVELISTICA DE CARLOS FUENTES

Jean Paul Borel

1.— Al terminar este artículo, vuelvo a leerlo antes de redactar la introducción, y me doy cuenta de que, a pesar de mis precauciones y mi buena voluntad, no siempre resulta muy claro cuál es el nivel metodológico en el que se sitúa. El motivo de ello es que intento por una parte describir las primeras etapas de lo que considero un análisis objetivo, mientras que por otra parte, para que el lector comprenda cuáles son las intenciones profundas de ese tipo de trabajo, no tengo más remedio que anticipar un poco y proponer — aunque bajo forma de hipótesis — algunas de las interpretaciones que, normalmente, no se deberían formular de manera tan nítida antes de disponer de un material mucho mayor. Sin embargo, mantengo esta forma, porque no veo otra posibilidad de tratar el asunto en un artículo de este tamaño.

Este artículo no es exactamente — ni mucho menos — el texto de la conferencia pronunciada en Puerto de la Cruz; pero sí lo considero el equivalente exacto de esa conferencia, dentro de este otro género literario que es el ensayo (breve). Si me he tomado la libertad de modificar la presentación de manera tan acusada, es que considero que la conferencia y el artículo responden a exigencias también totalmente distintas. Por otra parte, he intentado incluir en el mismo texto algunos de los puntos que traté en la discusión, al contestar las preguntas tan acertadas y finas que me hicieron unos colegas. Con todo eso, no tengo la pretensión de ofrecer un estudio definitivo, sino únicamente una descripción de los principales problemas planteados por la obra de Carlos Fuentes, y de una técnica de análisis capaz, a mi parecer de resolverlos de manera satisfactoria. Creo que, después de la evolución tan rápida de las formas artísticas, carecemos hoy de un instrumento intelectual susceptible de dar cuenta de lo que es, hoy, el "fenómeno novela". Deseo que muchas tentativas como ésta contribuyan, aunque fuera muy modestamente, como en mi caso, a crear el nuevo instrumento de análisis que nos hace falta.

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

Por falta de espacio, no siempre distingo entre los varios niveles interpretativos, y me contento con oponer el nivel de la narración al nivel interpretativo. No olvide el lector que éste se divide en nivel social objetivo (probablemente inalcanzable, si es que tiene realidad concreta), nivel de las varias ideologías correspondiendo a los grupos sociales, nivel de la ideología personal del autor, parecida a una de las anteriores, pero también distinta de ella. Es cierto que un sistema interpretativo completo tendría que tomar en cuenta esas diferencias, en todas las etapas del trabajo.

2.— Este estudio no pretende sino dar las grandes líneas de lo que podría ser un análisis de la obra novelística de Carlos Fuentes, y describir sus primeras etapas. No hablaré de los ensayos — "Paris, la revolución de mayo" (1968), "La nueva novela hispanoamericana" (1969), "Casa con dos puertas" (1970 ?) — ni de la obra dramática estrenada en Aviñón en agosto del 70, bajo el título francés "Le borgne est roi". Tampoco podré hablar de la primera colección de cuentos, "Los dias enmascarados", que aun no he podido leer. De manera que tendremos como materia prima: "La región más transparente" (1958), "Las buenas conciencias" (1959), "La muerte de Artemio Cruz" (1962), "Aura" (1962), "Cantar de ciegos" (1964), "Zona Sagrada" (1967) y "Cambio de piel" (1967), o sea un poco menos de dos mil páginas.

Supongo conocidas esas obras; pero merece la pena evocar su contenido, para poner de relieve lo que hace su primera dificultad: la diversidad, por no hablar de heterogeneidad. "La región más transparente" es una ancha pintura al fresco, en la que aparece toda la sociedad de Mexico ciudad, con la coloración especial que le confieren las preocupaciones de unos intelectuales en busca de "lo mexicano". "Las buenas conciencias" narra la historia de una familia burguesa de Guanajuato, a través de la infancia y la adolescencia del protagonista, desgarrado entre su sentimiento religioso sincero y la moral burguesa en la que se ha transformado el cristianismo auténtico. "La muerte de Artemio Cruz" relata la vida de un indio, que pasa de rebelde y revolucionario a hombre poderoso e influyente, evocada a partir de sus últimos momentos, o sea enfocada a través de la agonía del personaje principal. "Aura" es una novela corta, de ficción, cuyo tema central es la metamorfosis de una chica en una anciana, vivida por un joven historiador que se enamora de la joven y acaba con la vieja entre los brazos. "Un alma pura", el cuento a mi parecer el más entrañable de "Cantar de ciegos", es el monólogo de una chica que repatría el cuerpo de su hermano de Ginebra a Mexico. "Zona sagra-

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

da" describe la vida del hijo de la gran actriz mexicana Claudia Nervo, Guillermo, el cual no consigue establecer un equilibrio entre su propia realidad y la personalidad tan fuerte de su madre, y acaba loco, asimilándose a un perro. En fin, "Cambio de piel" nos presenta a un extraño "matrimonio de cuatro personas", detenido unos dias en Cholula por una avería de coche: un escritor mexicano, su mujer, de origen norteamericano, su querida, una joven mexicana, y el amante de la mujer, refugiado austriaco que colaboró hace tiempo con los alemanes en la edificación de un campo de concentración. Después de la evocación de muchos episodios de la vida de los protagonistas, la novela acaba con dos acontecimientos espectaculares: el derrumbe de una parte de las famosas pirámides de Cholula, en el que perecen (probablemente...) la norteamericana y el austriaco, y luego una juerga enorme del escritor con unos jóvenes hasta entonces prácticamente desconocidos, y al parecer también encontrados por casualidad en Cholula. La novela resulta muy difícil de "entender", y más aún de resumir, por la total ambigüedad de un supuesto narrador y por el uso no menos ambiguo de las personas gramaticales. Un resumen más detallado no reduciría esa sensación de dispersión: hasta diré que la aumentaría. De todas formas, el problema que se nos plantea es cómo orientarnos por ese laberinto, qué esquemas proyectar sobre esa materia que no la impongan una estructura ficticia, exterior a ella, creación del lector o del analista, qué camino seguir para descubrir la estructura propia de la obra, y nada más que ella. Caminos hay muchos, por supuesto, y no pretendo que éste sea el mejor; sólo es el que a mí más seguro y objetivo me parece.

3.— El lector que se pone a leer una novela padece, sin darse cuenta, una especie de "traumatismo": se le quita su mundo — puesto que sabe que va a entrar en otro mundo, el de la novela — sin ofrecerle casi nada para compensar esa pérdida, unas palabras, unas frases, las primeras líneas de la novela. Por eso los novelistas conscientes de lo que representa su creación, y también los intuitivos, que "saben" eso sin saber que lo saben, suelen introducir en esas primeras líneas los elementos que deben permitir al lector que estructure desde un principio el nuevo mundo, de conformidad con lo que va a ser más tarde la realidad profunda del universo expresado o descrito por el autor. No como petición de principio, sino como mera hipótesis, suponemos que las primeras líneas de una novela encierran en alguna medida la clave de su significación.

3. 1. — La primera novela larga de Carlos Fuentes, "La región más transparente", empieza así: "Mi nombre es Ixca Cienfuegos". No sabemos si el que está hablando va a ser o no el protagonista de la novela, ni sobre todo,

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

si Carlos Fuentes ha utilizado como modelo de ese personaje una persona concreta que llevaba precisamente dicho nombre. Lo que nos sorprende es encontrar, en la primera frase del libro, esta yuxtaposición de un nombre indio y un apellido castellano. Al abandonar su propio mundo, el lector se encuentra en presencia de una contradicción interna, de algo que es a la vez conjunto y oposición, de una realidad compuesta de dos partes radicalmente distintas. Entonces formulamos, prudentemente, nuestra primera hipótesis de trabajo: de lo que se nos va a hablar, o mejor el mundo en el que estamos situados de pronto presenta esa característica de contradicción, oposición y unión, antagonismo y unidad.

Adoptando en parte la terminología de los estructuralistas franceses, podemos decir que el extraño fenómeno que hemos descubierto en el umbral de la novela es una relación de Conjunción y de Disjunción (las mayúsculas sirven para distinguir las palabras utilizadas en sentido técnico). Llamamos Conjunción al acuerdo o la relación positiva, Disjunción al desacuerdo o la relación negativa, entre un "Yo" y su "Circunstancia". Llamamos Yo — individual o colectivo — al polo de cualquier realidad humana orientado hacia el interior, e irreductible a todo lo exterior (herencia, educación, cultura, situación histórica y socio-política, etc.); y lo llamo "polo" para que conste que es algo que no existe por sí solo, sino sólo en su acuerdo o desacuerdo, utilización o lucha, amor u odio para con la Circunstancia. Asimismo llamamos Circunstancia al polo exterior de cualquier realidad humana, todo lo que define al Yo, lo sitúa en el espacio social y el tiempo histórico, sirve de término a su acción o a sus pensamientos, y con todo ello lo hace concreto; pero también es un "polo", es decir que esas dimensiones necesitan, para serlo, ser dimensiones de un Yo, individual o colectivo. En este sentido, pero en éste solamente, podemos citar la famosa fórmula de Ortega y Gasset, que expresa la interdependencia de los dos polos: "Yo soy yo y mi circunstancia".

Pero es cierto que esas nociones técnicas — Conjunción, Disjunción, Yo, Circunstancia — son muy abstractas; veremos a continuación, y sobre todo veríamos si fuera posible llevar el análisis hasta sus etapas avanzadas y finales, que siempre se dan casos concretos y precisos de Yo o de Circunstancia, que sólo hay esta y esta Conjunción, esa y aquella Disjunción. Así, de momento, advertimos que nuestro personaje dice "mi nombre es", y no "yo soy", de manera que la tensión u oposición parece manifestarse entre alguna autenticidad del hombre y la etiqueta de su nombre, que es una dimensión social. Por otra parte notamos que la heterogeneidad del nombre alude a un fenómeno cultural, o de civilización, puesto que opone lo indio a lo español, y quizá

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

también histórico, puesto que lo indio es precolombino mientras que lo español se adhiere a unos acontecimientos posteriores, militares y políticos.

Con esto, nuestra primera hipótesis — siempre modificable, como cualquier hipótesis que no es una afirmación dogmática disfrazada — ya representa algo bastante orgánico, suficiente para que el lector no se pierda totalmente, después de perder lo que era su mundo antes de emprender la lectura: es un "mundo" social, cultural e históricamente en tensión por la coexistencia en él de elementos opuestos. Veamos cómo y hasta que punto las frases con las que continúa la narración confirman y matizan este primer esquema.

3. 2. —"Nací y vivo en México, D.F." Eso confirma lo anterior; las dimensiones histórica y social, esbozadas en la primera frase, se presentan ahora como las coordenadas del problema o de la Disjunción con la que el autor nos enfrenta.

"Esto no es grave. En México, no hay tragedia: todo se vuelve afrenta". Resulta más difícil de comprender, porque son términos poco precisos "grave", "tragedia", "afrenta". Para dar un sentido técnico a esas palabras, tendríamos que utilizar referencias y criterios exteriores a la novela, y es lo que queremos evitar. Lo que sí podemos poner de relieve, es un doble movimiento lógico: no es grave "porque" no hay tragedia; y si no hay tragedia "en México", es que la hay en otras partes del mundo. Es decir que el nacer y vivir en algunas partes del mundo puede conceder al hombre una dimensión trágica. En México, como probablemente en otras muchas partes del mundo, no: se puede vivir, bastante bien, y sólo tienen problemas y dificultades los que no saben vivir, o adaptarse. Por eso la dificultad es "afrenta". Ello significa que no hay, en el mundo de la novela, una Disjunción total, que correspondería a la tragedia y a la imposibilidad de vivir. Hay una mezcla de Disjunciones y Conjunciones. Por otra parte, la definición negativa de la situación ("en México no hay tragedia") parece indicar que lo descrito no es México en sentido estricto, sino el modo de vivir de los países sin tragedia: a través de un caso concreto — México — se describe el conjunto del que forma parte, un tipo de sociedad.

3. 3. — Tenemos a continuación tres aspectos complementarios de esa situación básica: "Afrenta, esta sangre que me punza como filo de maguey. Afrenta, mi parálisis desenfrenada que todas las auroras tiñe de coágulos. Y mi eterno salto mortal hacia mañana. Juego, acción, fe (...) me lo vedaron". Dejando aparte los recursos estilísticos, que sería prematuro analizar ahora, veamos los tres "momentos" de esta explicitación del esquema pri-

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

mitivo. "La sangre me punza", corresponde a la necesidad (interna, quizá, como la sangre misma) de actuar, de pasar de una Disjunción a la Conjunción que la supere. Esa necesidad se opone al "juego", o acción libremente escogida, mera ocupación. "Mi parálisis", al contrario, representa la dificultad y hasta la imposibilidad de tal empresa, es decir el triunfo de la Disjunción sobre la Conjunción. Esa imposibilidad se opone al segundo término de la última frase, "acción", el actuar en el que el hombre se realiza como tal. En fin, el "salto mortal hacia mañana" desempeña dos papeles complementarios: vuelve a insistir en la dimensión temporal de todo el proceso, y a la vez sitúa dentro del ámbito histórico la misma Disjunción anterior. En efecto, es imposible pasar de la Disjunción a la Conjunción "porque" el desarrollo temporal — o sea, el pasar de hoy a mañana — no es un movimiento coherente y orgánico, sino un verdadero "salto mortal" en el vacío, en lo desconocido, o extraño. La Disjunción es, quizá entre otros aspectos, la ausencia de una referencia histórica segura, objetiva o más intuitiva, puesto que se opone a la "fe", el convencimiento de que el futuro va a responder a unas condiciones esenciales, por lo menos.

4. 1. — Nuestra hipótesis de trabajo se enriquece así de unas dimensiones nuevas. La narración relata la relación problemática de un Yo con su Circunstancia; problemática porque la Disjunción — una Disjunción concreta, o varias — es tan fuerte que obliga al Sujeto a actuar si quiere seguir viviendo, o vivir de una manera humana, auténtica, según criterios aún no explicitados; pero al mismo tiempo esa obligación viene contrarrestada por una Disjunción — una, o varias Disjunciones precisas — aún no totalmente definida, de la cual sólo sabemos que uno de sus aspectos principales es la falta de desarrollo histórico coherente (o, por lo menos, vivido como coherente por el Sujeto), que es la condición imprescindible de cualquier actuación real. En resumen, y con palabras más corrientes, hay una obligación de actuar, y una imposibilidad de actuar por el carácter problemático del desarrollo temporal.

Conviene definir rápidamente la palabra Sujeto, que he usado un par de veces. Dentro de la narración es el elemento (personaje, grupo más o menos extenso, etc.) que emprende la búsqueda de algo, llamado Objeto; la narración no es otra cosa que la relación (directa, indirecta, disfrazada) de esa búsqueda, que a su vez se define por las Conjunciones que se anhelan (u Objeto) y las Disjunciones que hay que eliminar o superar (carácter problemático de la situación del Sujeto). También se puede utilizar el término Sujeto fuera de la narración, por poco que la situación dé sentido a la definición técnica

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

propuesta.

4. 2. — Para que quede clara la intención de este tipo de análisis, merece la pena insistir en lo que ya se ha dicho, y hacer unas distinciones. Frente a la situación del lector desorientado, que ha perdido "su" mundo, es preciso intentar sacar de lo primero que se presenta un esquema capaz de estructurar un nuevo mundo. El lector corriente, el buen lector, lo hace sin darse cuenta. El analista, al contrario, tiene que estar muy despierto, primero para evitar la proyección sobre la obra de esquemas que no vienen de ella, sino del mismo analista, y luego para no confundir los varios planos o niveles que se presentan, y de los que tendremos que hablar, aunque sin insistir, más adelante: nivel de la narración como anécdota, de la narración como creación de un individuo, del mundo pensado o interpretado por el autor, o por el grupo social al que sirve de portavoz (hasta sin saberlo), y en fin nivel del mundo global, hecho de una serie de visiones del mundo complementario y a menudo antagónicas. Por los mismos motivos, si el analista imita al buen lector, y saca de las primeras líneas de la novela un esquema interpretativo, nunca debe olvidar que se trata de una hipótesis de trabajo. Es la continuación del estudio la que dirá hasta qué punto es válida, en qué sentido hay que modificarla y sobre todo qué permitirá desarrollarla, hacerla cada vez más compleja y matizada.

Además, conviene comprender y dominar el doble movimiento del análisis. Por una parte, se trata de ir de lo anecdótico a lo más abstracto; por otra, hay que llenar el esquema vacío así obtenido. Pero no es un mero movimiento de ida y vuelta: el momento abstracto es precisamente el que nos permite pasar de un nivel a otro. Y ese pasar también presenta dos aspectos complementarios: primero constatar que la estructura de tal elemento de un plano corresponde a la de tal elemento de otro plano; pero luego comprender el porqué de esos planos, el proceso por el que el nivel más general, el de la sociedad global, caracterizado por el conflicto de ideologías de los varios grupos (clases) que lo componen, engendra esas ideologías, una de las cuales, a su vez, engendra, a través de la ideología de un escritor, el objeto concreto que es la novela, con su mundo pensado por unos seres concretos, y la anécdota de los acontecimientos narrados. Por supuesto, no será posible llevar el análisis hasta una elaboración tan compleja, en este artículo. Sin embargo, en la medida de lo posible, señalaré unos aspectos de esa arquitectura funcional de niveles distintos. El movimiento hacia lo abstracto nos daría esquemas muy generales, válidos para una realidad cada vez más extensa, hasta llegar a

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

"cualquier fenómeno humano"; pero no es lo que nos interesa, ni siquiera los estadios ya más concretos como "la novela", "la novela del siglo XX", "la novela latinoamericana". etc. Si bien transparece en este tipo de análisis un proyecto de "mathesis universalis", el analista de una obra literaria no debe pretender tanto: con esclarecer las relaciones entre una obra, su autor y el universo que los condiciona, ya cumple con su deber, y le sobran dificultades y trabajo.

5.— Antes de emprender el análisis completo y detallado de esos siete libros, y que representaría el trabajo de todo un equipo de investigadores durante bastante tiempo, sigamos aquilatando nuestro método de análisis, comprobando si sirve para dar alguna coherencia significativa al conjunto tan variado presentado antes. Nos haremos la pregunta, a veces muy rápidamente, a propósito de los tres primeros capítulos de "La región más transparente", y luego a propósito de todos los libros, sea de manera general, sea enfocando algunos detalles más interesantes.

5. 1. — El primer capítulo de "La región más transparente", después de la introducción de Ixca Cienfuegos, nos presenta a Gladys García, prostituta ya no muy joven, que va perdiendo clientes y se preocupa por el porvenir. Una de las Disjunciones fundamentales sería, pues, la existencia, dentro del mundo descrito, de un subproletariado, incapaz según la definición clásica del mismo, de asegurar su propio porvenir. Lo interesante es que esa descripción, a primera vista inútil puesto que el personaje de Gladys desaparece luego hasta la última página del libro, cobra significación dentro del esquema interpretativo: la obligación de actuar viene impuesta (quizá entre otros motivos) por la presencia, en un mundo determinado, de un subproletariado. El primer capítulo ilustra el primero de los tres "momentos" antes señalados.

Podemos pensar que serán los capítulos siguientes los que desarrollen los otros dos "momentos"; sin embargo es probable que éstos aparezcan ya en el primero, aunque fuera como tela de fondo. Y en efecto aparecen. La imposibilidad de actuar, de la que sólo hemos visto la dimensión histórica, presenta aquí un matiz sociológico. Frente a ese subproletariado, Carlos Fuentes pone, esbozados pero bien caracterizados, el proletariado (que intenta alejarse del subproletariado), la clase media (que intenta aprovecharse del subproletariado) y sobre todo lo que tendría que ser el núcleo dinámico de la sociedad, los privilegiados, que servirán de base al capítulo siguiente. Pues bien, los representantes de esa clase privilegiada, que tendría que asumir la dirección de la historia nacional, ni siquiera ven a Gladys: "parecían dioses

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

que se levantaban como estatuas (...) sobre ella". También interviene el aspecto histórico: al preocuparse por su porvenir, Gladys se pregunta "cómo se gana la vida", y no tiene contestación; no tiene ninguna formación profesional ni intelectual, para enfrentarse al provenir. La prueba de ello nos la da Fuentes en la última línea del capítulo, y es interesante ver cómo un detalle anecdótico puede cobrar sentido: en lo que Gladys se fijó, de esos "dioses" que moldean el porvenir de la sociedad, fue en que las mujeres fumaban con boquillas; entonces "gastó dos pesos en una boquilla de aluminio". Organizado por el esquema propuesto, el primer capítulo presenta la dimensión social de la Disjunción, y propone para la dimensión temporal un matiz interesante: el pasar de hoy a mañana puede ser un salto mortal también por ausencia de instrumentos intelectuales capaces de hacer comprensible el desarrollo histórico. En otra etapa, podríamos definir esa nueva dimensión como una Disjunción cultural, que podríamos describir como la ausencia de las recetas o técnicas de análisis suficientes para resolver los problemas efectivos planteados por el vivir concreto impuesto al Sujeto.

5. 2. — El segundo capítulo, "El lugar del ombligo de la luna", es más largo y más complejo. Sólo veremos de él unos aspectos. Se trata de la descripción de lo que debería ser el núcleo dinámico de esa sociedad mexicana. Fuentes empieza por poner de relieve la falta de homogeneidad de ese seudogrupo: intelectuales de tendencias variadas, aristocracia nacional e internacional, arruinada o no, representantes del comercio y las finanzas, etc.; nunca tienen la impresión de formar parte de un grupo y de tener una función en él, ni que él corresponda a un fin común que sólo se podría alcanzar gracias a la colaboración de todos; cada uno va a lo suyo, busca su propio interés, ve en los demás o un obstáculo o un medio para realizar sus fines particulares. Por supuesto, hay interrogación, y hasta angustia, entre los intelectuales; pero carecen de influencia, y ellos también resultan inermes frente a la complejidad de lo real y de la historia. Si señalo este detalle, es que confirma nuestra hipótesis anterior. La reacción algo estúpida de Gladys al comprarse una boquilla, no es mera caricatura de una prostituta, sino que corresponde a un esquema más general: en esta época, más histórica que cualquier otra (por la rapidez de los cambios, y más aun por el sentido histórico casi generalizado, la conciencia que todos tienen de que la historia es la dimensión clave de lo humano), aun no existe, en el nivel cultural, una verdadera técnica de comprensión de esa historia, faltan instrumentos intelectuales adecuados, y los intelectuales se contentan con manejar palabras.

Lo esencial de ese capítulo es que describe la relación entre la dimensión

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

histórica y la dimensión social, si bien a partir de esta última. La Disjunción suscita una acción, o reacción, para superarla y sustituirla por una Conjunción; es decir que se trata de modificar el mundo, por poco que sea; esa modificación supone que la actividad individual se ejerce dentro y a través de grupos sociales; esos grupos sociales se podrían definir como Conjunción social, descrita así: el Sujeto forma parte de un grupo que tiene como principio de coherencia un fin común que también es el fin de cada uno de los miembros; el Sujeto puede desempeñar una función en relación con ese fin, dentro de la actividad del grupo; el fin común e individual no es anecdótico, sino transformación del mundo (es decir, historia). Pero esa noción aún algo abstracta de historia se acompaña, en este capítulo, de lo que será el tema del capítulo siguiente, a saber la historia concreta de Mexico. El anuncio de ese nuevo enfoque culmina en las últimas líneas, donde Rodrigo Pola evoca el recuerdo de su padre, muerto por la revolución : "Mi padre mi padre mi padre".

5. 3. — La parte siguiente, titulada precisamente "Gervasio Pola", narra un episodio de la guerra civil y plantea unos problemas anejos muy interesantes. En la contienda entre revolucionarios y gobierno, aquellos representan al elemento más humano, y la defensa de las víctimas del sistema. Es decir que en el mundo de la novela, no hay rasgo de progreso histórico. Pero, hasta para los mismos revolucionarios que aún pueden creer en su victoria, la situación dista mucho de ser clara: tampoco pueden interpretar el desarrollo histórico, para saber cómo hay que vivir, qué hay que hacer. "No hay que andarse haciendo preguntas cuando te metes a la revolución. Tenemos que cumplir. Es todo". Es decir que a la verdad afectiva de la adhesión a una causa le sustituye, en la práctica, la verdad exterior al individuo, la verdad del grupo en cuanto es irreductible a los individuos, las órdenes que sólo hay que cumplir. El actuar de esos hombres deja de ser auténtico al hacerse histórico; se aleja tanto del compromiso moral como de la comprensión intelectual.

También es significativo el desenlace trágico de la huida de los cuatro prisioneros revolucionarios; Gervasio Pola, jefe del pequeño grupo, se une a las tropas del general Inés Llanos, partidario de Zapata hasta hace poco, pero de pronto se entera de que Llanos ha cambiado de bando. Esa anécdota, característica de lo que sucedió en la larga revolución mexicana, es síntoma de la inestabilidad de la sociedad descrita. Así, la Disjunción se matiza de una dimensión nueva: el actuar es imposible, no sólo porque carecemos de instrumentos para conocer el porvenir, por la ausencia de un núcleo dinámico cons-

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

ciente de su función, sino también porque la verdadera Revolución ha fracasado, ha sido recuperada por el sistema, y ello, porque la historia es cosa de hombres, seres débiles, egoístas, mudables, y además porque los grupos humanos, como el que se describe en el esquema de la Conjunción social, tienden a perder su relación con los individuos que los integran, los sustituyen a ellos. Podríamos hablar de una especie de Disjunción de sistema, que expresa la forma de un sistema que, en cuanto a tal, recupera a su provecho estricto las iniciativas más nobles y generosas que tendían a mejorarlo (pero él quiere perdurar en su ser actual). También podríamos decir que, entre los obstáculos que encuentra el Sujeto en su búsqueda de la Conjunción social, uno es la Disjunción de autonomía (esa terminología tiene poca importancia, y no pasa de la mera etiqueta), en la que un grupo se hace independiente de los individuos que lo forman, se considera a sí mismo como único fin de sus actividades y así recupera hasta los afanes más puros en su provecho particular. Son dos esquemas paralelos, que expresan desde puntos de vista distintos la misma "recuperación" de lo humano por realidades no humanas.

5. 4. — Antes de estudiar las demás obras de Fuentes, recapacitemos rápidamente. Después de su confrontación con los tres primeros capítulos de "La región más transparente", nuestra hipótesis de trabajo se encuentra bastante confirmada, puesto que ha servido para organizar unos elementos sin ella muy dispares. Sobre todo, se ha afinado, perfilado. Se puede formular diciendo que la narración expresa la relación problemática entre un Yo (individual y colectivo) y su Circunstancia. La Circunstancia aparece bajo las dos dimensiones temporal y social, estrechamente unidas, y que se resuelven en una serie de Disjunciones parciales concretas, en general definidas (provisionalmente) en términos objetivos. Quedan por definir la Disjunción de coherencia temporal, en la que el Sujeto no puede vivir ni comprender el desarrollo temporal en el que va incluído, y la más general Disjunción histórica, en la que el Sujeto no puede ponerse de acuerdo con su Circunstancia por una transformación del mundo, porque faltan las condiciones de esa transformación (las cuales son o la Conjunción social, o la Conjunción de coherencia temporal), u otros motivos más concretos, como por ejemplo la recuperación concreta, por el "sistema" mexicano, de los ideales generosos de la revolución.

6. — A pesar de todo, el esquema sigue algo elemental, y sentimos la tentación de seguir con los capítulos siguientes de esta primera novela. Pero, al investigador que quiera analizar el conjunto de la producción novelística de Carlos Fuentes, le será más útil abandonar un momento este libro para

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

ver cómo reacciona el esquema interpretativo frente a las demás novelas. Luego resultará más provechoso, y más prudente, volver atrás y entrar en todos los detalles. Nosotros no podremos empezar siquiera esa última etapa; pero sí merece la pena esbozar esa confrontación general entre el esquema y la obra.

6. 1. — La situación de Jaime, el protagonista de "Las buenas conciencias", es demasiado excepcional para que participemos sinceramente en ella: vive bajo la autoridad de sus tíos, que han conseguido echar de casa a la madre del niño, porque no pertenecía a la misma clase social que ellos; mientras tanto, el padre de Jaime sigue viviendo en casa, pero no interviene en nada se arrepiente de no haber sido capaz de defender a su mujer, pero no tiene valor suficiente para reaccionar. El tema es la crítica de la sociedad burguesa, especialmente de su hipocresía, de su preocupación por el "qué dirán" y las apariencias. Es decir, un libro más sobre un asunto ya muy gastado. Sin embargo, veamos el momento cumbre del relato: la rebeldía abierta de Jaime contra sus tíos. Jaime, por fin, se atreve a decir: "¿Y cómo se llama entregar a un hombre, tío? ... ¿Y tirar a mi madre a la calle, a que ande entre putas? " (la primera frase alude a que, efectivamente, el tío entregó a un revolucionario que se había escondido en su casa, y a quien Jaime daba de comer). Para decir que el capitalismo extranjero ("tío" — Tío Sam) ha sustituido a la autoridad auténtica, ha hecho abortar o desviar la revolución y ha reducido a la miseria lo más verdadero de la patria, no se utilizaría otro esquema. Si el problema es estrictamente familiar, se trata de una situación (demasiado) excepcional, dentro de un marco de sobra conocido; la novela pertenecería a la tradición literaria del siglo pasado o de los primeros años de éste. Si el problema es social e histórico, según el esquema anterior y sus definiciones técnicas, la protesta cobra más fuerza y resulta a la vez más original y más universal. La situación del Sujeto es dramática precisamente porque, dentro de esa óptica, está viviendo la contradicción de la que hablamos al principio: su Circunstancia no le es Conjunción, sobre todo no le es Conjunción social ni histórica, y sin embargo es "su" Circunstancia. La realidad heterogénea de la familia (los "padres" son los tíos, el padre es un monigote, la madre ha dejado de existir, social y afectivamente) le quita al héroe cualquier función que corresponda a sus anhelos más profundos. Pero esos anhelos son, ante todo, de tipo cultural, es decir emanados precisamente de su Circunstancia, o mejor dicho, aspecto de ella. La contradicción que siente en su vivir es — porque

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

es la consecuencia de — la contradicción de la sociedad burguesa, que a la vez proclama un ideal y lo niega en la práctica de su vivir. Ahora bien, ¿por qué Carlos Fuentes, que no aparece, en el conjunto de su obra, como cristiano,- como creyente, plantea ese problema y describe esta contradicción? No le veo otra explicación que la siguiente: el autor, como individuo y más aun como miembro de un grupo social, vive la situación política (o socio-histórica) de su sociedad (probablemente de su sociedad nacional) según el mismo esquema; en su visión del mundo, la sociedad global a la que pertenece (ya no me refiero al grupo reducido, que podría ser un grupo de oposición al sistema) se estructura sobre una contradicción entre el ideal profesado y el vivir realizado. Si es así, ¿por qué no describe ese nivel social, por qué no nos habla de la traición a la Revolución, o de la mistificación de la democracia en nuestra sociedad occidental? No pretendo dar una contestación definitiva a tamaña pregunta. Sólo diré que quizá sea por la diferencia que hay entre un tratado de sociología o el estudio de un fenómeno político, y una novela. La novela describe con menos precisión técnica que la obra científica, pero describe lo que hay en otro nivel, en el nivel digamos "existencial", en el nivel de las dificultades concretas que encuentra el ser humano que intenta vivir bien. El estudio científico se sitúa en el nivel sociológico, que es el nivel de los grupos sociales, de sus ideologías y de sus tensiones recíprocas. En este nivel, lo concreto son estos grupos, esas ideologías y tensiones; en el nivel existencial, lo concreto es el vivir individual, y el sentir ese vivir, sentirlo como drama, Disjunción, afrenta. En otros términos, el estudio científico es, al fin y al cabo y quiérase o no, ideología, mientras la novela es experimento individual, de parte del autor, del lector y de los protagonistas. Por eso también los lenguajes son distintos, puesto que la participación es distinta de la comprensión discursiva. Queda por demostrar, pero no es éste el lugar ni el momento, que la distancia entre esos niveles no es absoluta, que sus "contenidos" son idénticos, y que el problema del actuar reaparece en los dos. La imposibilidad de actuar que siente Jaime viene de que su Circunstancia no le ofrece ninguna función que corresponda a su autenticidad: o es fiel a sí mismo, pero rechazado como su madre, e ineficaz; o acepta vivir y actuar según las reglas del sistema, finge unirse a la Circunstancia ficticia que se le propone, pero por ello tiene que renunciar a ser uno mismo; es la solución, esta última, que Jaime "elige" al final de la novela, pero en realidad no la elige, ya que *no hay otra*, nos dice Carlos Fuentes, portavoz de un grupo contestatario de la

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

sociedad burguesa, porque en el nivel político no hay otra. Es el triunfo de las Disjunciones arriba expuestas. Pero eso no es "grave", es fácil vivir en esa sociedad burguesa; basta con imitar a Jaime, cuando dice, al final de la obra, que va "a entrar al orden", es decir a aceptar el sistema como Circunstancia, porque "no [tiene] más apoyo que esto: [sus] tíos", es decir porque es imposible ser sin Circunstancia y, prácticamente, no se le propone ninguna otra, o él se encuentra demasiado "condicionado" por su cultura para buscar o imaginar otra. Sería otra definición posible de la Disjunción cultural; llamémosla Disjunción de condicionamiento, caracterizada por la imposibilidad en la que se encuentra el Sujeto de alejarse suficientemente del sistema para verlo como un objeto exterior a él.

6. 2. – "La muerte de Artemio Cruz" es una novela pluridimensional. Podríamos ensayar nuestro esquema interpretativo con motivo del uso de las tres personas gramaticales, que se usan alternativamente para el mismo protagonista. Podríamos estudiar algún episodio significativo, como hicimos con la otra novela. Creo que resultará más interesante preguntarnos por el aspecto temporal de la obra. Los capítulos que empiezan con YO o con TU se sitúan en los últimos días de la vida de Artemio Cruz; los capítulos verdaderamente narrativos son los que vienen en tercera persona de singular, y empiezan todos por la palabra EL, que siempre se refiere a Artemio, menos uno dedicado a su hijo Lorenzo. Esos capítulos aparecen sin ningún orden aparente: 1941, 1919, 1913, 1824, 1927, 1947, 1915, 1934, 1939 (Lorenzo, en la guerra civil española), 1955, 1903, 1889 (nacimiento de Artemio). Ese desorden cronológico se ha atribuído al descuido o a la torpeza del autor. La crítica es algo ingenua. No costaba ningún trabajo ordenar esos episodios; si no se hizo, fue por un motivo concreto. También podríamos pensar que el moribundo recuerda de manera deshilachada unos momentos claves de su vida, que aparecen y desaparecen según la fantasía de la memoria trastornada; pero la precisión de las descripciones, hasta las más lejanas, supone un narrador distinto del protagonista ya casi inconsciente (más aún el último capítulo, que narra su propio nacimiento...). ¿Qué ayuda nos proporciona el esquema interpretativo, para comprender ese fenómeno temporal? Teníamos lo siguiente: el paso de hoy a mañana es un salto mortal, es decir que no hay continuidad lógica que permita saber, a partir de un estudio de lo que es el mundo en algún momento, qué va a ser en el instante siguiente. Ello, por varios motivos, porque carecemos de instrumento intelectual adecuado, porque el

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

motor de la historia no es una voluntad colectiva, coherente y consciente, y en fin porque la dinámica concreta de la historia no corresponde a ningún progreso moral que le daría significación. Ahora bien, ¿en qué nivel se sitúa este esquema? Se encuentra en el nivel de la sociedad global, como visión ideológica que tienen de la burguesía sus adversarios, es decir una ausencia de coherencia temporal que justifica la inacción del que no quiere ensuciarse las manos (como diría Sartre); pero también, y este es el aspecto más delicado de nuestro análisis, se encuentra en el nivel de la ideología contestataria, en el sentido de que los oponentes al sistema tampoco encuentran en la realidad histórica concreta un progreso significativo; lo único que pueden hacer es suponerlo, además de desearlo, lo cual es evidente; pueden comprender que, si no hay tal desarrollo coherente y significativo de la historia, su propia vida es absurda, *luego* lo hay, puesto que se esfuerzan, luchan, actúan. Y me parece que esos dos puntos de vista, complementarios y contradictorios una vez más, vuelven a aparecer en el nivel de la narración. Pero veamos el texto, y la problemática de lo narrado.

Una vida es, quiérase o no, una serie cronológica de acontecimientos; la "razón" de esa vida es precisamente el desarrollo temporal irreversible del Yo y de la Circunstancia, en el sentido más amplio de la expresión. Pero distingamos cuidadosamente dos aspectos del problema. Si bien es cierto que un momento de la vida (de un grupo o de un individuo) sólo se comprende a partir de su historia, también es cierto que esa comprensión no es la de un fenómeno físico. Primero, porque el sujeto humano no es una bola de billar, por mucho que se le parezca. Luego, porque la trayectoria de una vida humana se sitúa dentro de una sociedad histórica (los dos términos son importantes), y no dentro de un rectángulo horizontal perfectamente llano. Explicar lo que es Artemio Cruz en el momento de su muerte a partir de una historia totalmente explicitada, además de ser imposible en la práctica, sería falsificación, por la introducción en el desarrollo histórico (individual y colectivo) de una razón exterior a él, parecida a las categorías kantianas. La vida de Artemio Cruz sólo se comprende a partir de su historia (historia del Yo y de la Circunstancia) pero, en el nivel existencial, esa vida y su razón son un caos, el caos que aparece en la cronología de la novela. Y lo esencial es que Artemio Cruz la ha vivido como un caos; el contestatario del sistema no acusa a éste de crear una justificación histórica ficticia de su ser actual, sino describe cómo el sistema ha vivido su propia historia de manera caótica.

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

De todas formas, por muy anárquico que sea, el orden de los capítulos parece corresponder a una serie de tomas de conciencia que son más bien la historia, no del individuo o de la sociedad, sino de la relación entre aquél y ésta. En 1941, Artemio Cruz ya es un hombre rico, poderoso, asentado; será el punto de partida de la investigación. Esa situación es la consecuencia de una decisión, o elección suya, en el 19, al terminar la guerra civil: aprovecharse de la situación, medrar de cualquier modo, sin escrúpulos de ningún tipo. Sin embargo, en el año 1913, Cruz era teniente de las tropas revolucionarias; ¿cómo es posible un cambio tan radical? Precisa y sencillamente, por una primera contradicción entre el plano existencial (o afectivo) y el plano ideológico —más precisamente, la muerte violenta de la chica que él quería— que le quita a la lucha su carácter sagrado, que sólo era posible en vista de un futuro de felicidad posible. Así, de capítulo en capítulo, a medida que se presentan nuevos episodios, la relación problemática entre el Sujeto y su Circunstancia construye su conjunto de facetas complementarias y contradictorias, dentro de una sociedad contradictoria. El tiempo que aparece en los capítulos narrativos, enfocado bajo el ángulo de la historia sin significación, como relación entre la necesidad de actuar (Disjunción apremiante y vislumbre de una Conjunción más necesaria que posible) y de la imposibilidad de actuar (triunfo de las Disjunciones), es el tiempo de un vivir social, hecho de tensiones sin resolver, lleno de contradicciones, sometido al capricho de fuerzas ciegas. Es el tiempo que hace posible la transformación de un indio revolucionario en burgués temido y sin piedad, el tiempo de la sociedad burguesa según la ideología del autor, es decir, para él, un tiempo que a lo mejor explica, sin justificar nunca, porque carece de sentido; un tiempo que hace imposible otra actuación que la denuncia de esa misma incoherencia; un tiempo, quizá, cuya incoherencia hace imposible otra denuncia que la que consiste en hacerle vivir al lector, por participación, el horror de un tiempo vivido como incoherente, o sea con la conciencia de que lo es.

6.3.— Como hemos visto, "Aura" es una novela corta, de ciencia-ficción: un joven historiador está en contacto con dos mujeres, una vieja y otra joven y guapa, aunque algo extraña. El historiador se enamora de la joven pero, apenas realiza su amor, se produce una terrible metamorfosis, y el chico está besando los "labios sin carne" y las "encías sin dientes" de la vieja. El relato es bastante conmovedor, y sobre todo inquietante; el lector sensible podrá descubrir en él, por ejemplo, una glorificación del amor, que triunfa sobre el tiempo.

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

El historiador tiene que renunciar al mundo exterior: vive en la casa de las dos mujeres, sin derecho a salir, y esa casa no tiene siquiera una ventana. De manera que ellas son su única Circunstancia, y sin embargo resultan para él un misterio total, tanto la joven como la vieja, hasta el punto que su amor pasa de la una a la otra sin que él se dé cuenta. Además, viene a casa para hacer algo, pero no puede hacerlo; quiere hacer algo por la chica, huir con ella, liberarla, pero tampoco puede actuar, porque no sabe qué es lo que tiene frente a sí. El carácter equívoco de la Circunstancia, que nunca *es* lo que *le* es al Sujeto, es el motivo de la imposibilidad de actuar, lo cual confirma los análisis anteriores. También volvemos a encontrar el problema temporal, ya que es la evolución de la Circunstancia (de las relaciones entre el historiador y las dos mujeres) la que manifiesta su ambigüedad. Ni reversible, ni cíclico, el tiempo presenta el aspecto de una espiral, en la que una progresión incomprensible no suprime la recuperación del pasado, pero en cuanto pasado, caduco ("encías sin dientes"). La obra es corta, y extraña; sin embargo, parece ser que se puede pasar del nivel de la sociedad global (en el que la sociedad burguesa, a través de unos cambios aparentes y atractivos, vuelve a ser una realidad caduca que no quiere morir), por el de la ideología del autor (denuncia de las Conjunciones ficticias que engañan al hombre moderno y le hacen renunciar a la revolución) hasta el nivel existencial del horror de besar unas encías sin dientes.

6.4.— Entre las novelas cortas que integran "Cantar de ciegos", había señalado, en la primera parte, la que se llama "Un alma pura". Esa narración entrañable, de desenlace algo equívoco, es a primera vista una novela psicológica: amistad casi amorosa entre una chica y su hermano, amor de éste con una joven extranjera, suicidio de la pareja, identificación mística de la hermana con su hermano, sobre todo después de su muerte, todos son temas interesantes y muy finamente analizados por el autor. La técnica narrativa es bastante original: el narrador es la hermana, y está hablando con su hermano (muerto), en segunda persona; es decir que hay dos protagonistas, el hermano que actúa, y la hermana que re-vive esa vida, con mucha intensidad pero de manera ficticia. Pero no cabe duda que el Sujeto es el hermano: huye de México porque allí "no se puede vivir", elige Ginebra como algo que lo completa, y todas sus aventuras amorosas son la búsqueda de lo que le falta para ser algo concreto. Sin embargo, nunca estamos en él, sino dentro de la narradora, la hermana, que era y es su primitivo y auténtico complemento. Aquí también, la obra es demasiado corta para sacar conclusiones; pero se debe señalar que, con el procedimiento utilizado, vivimos una

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

experiencia humana desde el punto de vista de la Circunstancia, el polo irreductible visto con los ojos del polo exterior, que lo condiciona y sitúa, que lo vigila desde lejos, que sabe que no puede perderlo porque es suyo, que le impone una serie de exigencias éticas y vitales ("No puedes traicionarte", "no te puedes quedar atrás", "no sirvas, Juan Luis, te lo ruego, no olvides lo que me dijiste"), y sobre todo, y eso es nuevo con respecto a nuestro esquema, que necesita de él más que él de ella ("sabes que yo dependo de ti", "tenemos que seguir unidos", "sé que no *me* fallarás"). La ambigüedad del desenlace deja sospechar que la hermana es responsable del doble suicidio; ¿puede la Circunstancia tolerar que su Yo se le escape?. Claro que no, y es capaz de todo para evitarlo. "Es usted muy cínica", le dice el padre de la desgraciada chica.

Desde el punto de vista epistemológico, tenemos otra vez la acción recíproca del esquema sobre la obra y de ésta sobre aquél. El esquema revela la dimensión social de la obra, la función de la hermana que es todo aquello a través de lo que el protagonista vive, puede y tiene que vivir, el alcance de los intentos frustrados del hermano de crearse otra Circunstancia. En sentido inverso, es la obra y su contenido concreto la que pone de relieve el mecanismo de la relación, en la que la Circunstancia también se define por su unión problemática al Sujeto. Esto corrige en parte la visión un tanto parcial anterior, en la que era la Circunstancia la que tenía la culpa de las Disjunciones. Ahora, ya no hay culpa ni responsable, sino una situación imposible, la inevitable problematicidad del vivir humano, la contradicción entre los dos polos del vivir que corresponde a la sociedad descrita en la obra, a su cultura.

6.5.— Dedicaré poco tiempo a "Zona sagrada", para luego analizar más detenidamente "Cambio de piel", novela más extensa, más difícil y, a mi parecer, más acertada, lo cual no significa que "Zona sagrada" carezca de interés, ni de dificultad. Hemos visto que trata de la difícil relación entre hijo y madre, Guillermo y Claudia Nervo, la gran actriz mexicana. Asistimos a otro cambio de óptica. Si bien el Sujeto vuelve a ser un Yo frente a su Circunstancia, lo típico de esta novela es que es el Sujeto el que sufre una transformación, metamorfosis, que hace imposible o por lo menos sumamente problemática la unión y la evolución común de ambos polos de la realidad humana. El Sujeto, incapaz de asumir una Circunstancia tan fuerte y densa como la que representa la madre, huye; hacia el mundo irreal de su habitación, y hacia otras formas de sí mismo. Pero ambas formas de huida lo vuelven abstracto: la primera porque se une a una Circunstancia ficticia;

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

la segunda porque, al no poder cumplir su función dentro del conjunto absoluto que forma con su Circunstancia (función dinámica, y reveladora de su significación, como lo demuestra la misma novela), cede el puesto y la función a quien pueda o quiera hacerse cargo de ellos: desde este instante, ya no "hay" nada humano. La Circunstancia desaparece: no se vuelve a hablar de ella. El amigo-hermano-amante de su madre que ha sustituido a Guillermo había propuesto a éste: "¿Si yo te entrego a tu madre verdadera, desnuda, sin máscara, ofendida, revelada al fin por un hombre imaginado que le ofrece la última sorpresa: la sorpresa de que, contra todas las apariencias, yo no la reflejo? ". Pero era más bien un monólogo de Guillermo al abandonar el puesto, una última justificación que intentaba darse a sí mismo, la idea de que la Circunstancia iba a salvarse de su falsificación por ese contacto con algo totalmente diferente de ella. No se sabe si ello se realiza o no; pero si se realiza lo hace fuera del mundo de Guillermo, y de eso la novela no puede hablar. Lo que queda es un Guillermo que se transforma en perro, un Sujeto que, perdida la Circunstancia que lo hacía humano, cae en el reino animal, perdiendo al mismo tiempo la angustia vital: "Esa es mi victoria. Un perro sabe morir sin sorpresa". Tendríamos pues la tragedia —tragedia, por el desenlace en la nada— del Sujeto que pierde su Circunstancia por no poder asumirla, y con ello pierde toda realidad humana. Eso nos recuerda, por ejemplo, al Jaime Ceballos de "Las buenas conciencias", que elige asumir su Circunstancia, a pesar del desacuerdo que siente, *porque no hay otra solución.* Para crear tantos esquemas sin salida, es probable que la ideología del autor le presente la sociedad global, o el sistema, como algo a la vez ineludible e inaceptable. El grupo social al que pertenece el autor, o con el que se asimila en cuanto escritor, debe de formar parte del sistema, a pesar de todo; quizá se trate del problema del reformismo, opuesto a la revolución, pero nada nos permite, de momento, asegurarlo.

6.6.— Nos queda la obra más conocida de Carlos Fuentes, más difícil, más desazonante, más discutida, Premio Biblioteca Breve 1967: "Cambio de piel". Son más de cuatrocientas páginas, densas, misteriosas, hechas más oscuras por los recursos estilísticos señalados en la introducción (ambigüedad del narrador, uso de las personas gramaticales), por la gran confusión temporal, por la mezcla de lo real y lo imaginario, por un barroquismo que irrita a algunos y encanta a otros. Es decir que sólo se podrá esbozar su análisis, ver algunas muestras de los problemas planteados y de las soluciones que se pueden proponer, en este nivel del estudio.

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

6.6.1.- Hablemos primero de los protagonistas. Como lo hemos visto, son cinco: el narrador, Javier (mexicano, escritor fracasado, profesor sin envergadura), Elizabeth (de origen norteamericano, mujer de Javier), Franz (amante de Elizabeth, emigrado austríaco, antiguo arquitecto y colaborador de los nazis) e Isabel (joven mexicana, antigua alumna de Javier, y ahora querida suya). Pero es de notar que Fuentes intenta disfrazar a esos personajes, hacer difícil su identificación: Elizabeth lleva una serie de nombres distintos, Ligeia, Dragona, Liz; Franz, pero quizá unas veces Javier también, se llama "caifán"; el narrador parece identificarse con Franz, pero también con Javier, etc. Si el autor se toma la molestia —no puede ser torpeza— de crear esa confusión, sería ridículo tomarse la molestia inversa, y darle como fin al crítico el restablecimiento de la claridad racional. Lo que nos interesa es lo que percibe el lector, porque esto es una novela, ante todo: algo que un autor escribe para que lo lea un lector. Lo que percibe el lector corriente, es el uso de las personas gramaticales; por eso podemos poner la hipótesis de que sólo hay tres protagonistas efectivos: "yo", "tú" y "él". Es una hipótesis algo atrevida, pero que sólo mantendremos si da resultados interesantes, es decir, si permite dar significación a elementos aparentemente faltos de ella.

En la mayoría de las obras ya estudiadas, hemos visto que el paralelismo de las estructuras, en los diversos niveles, se manifestaba a través de una correspondencia entre los personajes femeninos y el polo exterior (Circunstancia) del hecho humano. Vamos a suponer que el "tú" (Elizabeth e Isabel) del nivel narrativo corresponde a la Circunstancia de los varios niveles de interpretación, mientras que la tercera persona (Javier y Franz) corresponde al Sujeto, o sea al polo interior e irreductible. El "yo" del nivel narrativo tendría que ser el conjunto de ambos elementos, el ser individual concreto, y que se pregunta por su propia posibilidad, es decir por la posibilidad de la unión de sus dos componentes, o polos, los cuales se le presentan como antagónicos, quizá incompatibles el uno con el otro. De manera que ese "yo" del nivel narrativo, al analizarse a sí mismo en los varios niveles ideológicos señalados, se da cuenta no sólo de que está hecho de dos polos, sino también de que cada uno de esos polos se compone a su vez de elementos distintos (Elizabeth e Isabel, Javier y Franz), cada uno de ellos con una historia y una dimensión social que lo mismo que sus relaciones presentan una dimensión socio-histórica importante.

Siempre bajo forma de una hipótesis que se tratará de comprobar cuidadosamente en la continuación del estudio, veamos cuál es la realidad

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

socio-histórica vivida y sentida por Carlos Fuentes, y que le induce —quizá sin que él mismo se dé cuenta— a presentar como lo hace a los cinco protagonistas de su novela. Como Elizabeth, la Circunstancia es extranjera; igualmente, la sociedad mexicana ha sido forjada por forasteros, desde los conquistadores españoles hasta los capitalistas europeos y norteamericanos. Pero, como Isabel (que es el "mismo" nombre que Elizabeth), la Circunstancia es, o contiene en sí lo primitivo, lo auténticamente mexicano (si es que esa noción tiene sentido), que se vuelve a descubrir después de una larga convivencia con lo forastero. Elizabeth es la mujer de Javier, y éste, a pesar de rechazarla, no puede vivir sin ella: en el nivel interpretativo, ya lo hemos visto, no existe "divorcio": hay que asumir la Circunstancia, o desaparecer. Paralelamente, nunca se alude a un posible casamiento entre Javier e Isabel; legalmente, la nacionalidad mexicana no puede entrar en matices de autenticidad precolombina. Como Javier, el Sujeto es de nacionalidad mexicana; pero también, como Franz, es extranjero, emigrado; cualquier mexicano o es mestizo, o está en trance de serlo, por osmosis. Quiéralo o no, el Sujeto también es "colaborador", como Franz, como los intelectuales de "La Región más transparente", que necesitan de la clase privilegiada para vivir decentemente, colaborador de lo peor de la civilización occidental, de los campos de concentración o de exterminio. Podríamos seguir analizando otros matices, por ejemplo el origen judío de Elizabeth, la antigua colaboración de Franz al exterminio de los judíos europeos, y el actual amor entre ambos. Eso nos llevaría muy lejos, y quizá sea prematuro. La ideología del grupo social que transparece en la obra de Fuentes es clara en su protesta, en su condena del sistema, que hace casi imposible el vivir; resulta más ambigua en su aceptación, al fin y al cabo del vivir con el sistema: esa "imposibilidad" de librarse de la Circunstancia, en general difícil de comprender desde el punto de vista psicológico, lo mismo puede evocar una voluntad de reforma que sólo tiene probabilidades de éxito dentro del sistema, que un mero miedo de echarse al agua, de perder las ventajas anejas a la Circunstancia. Por supuesto, esa doble actitud no sólo se refiere al problema mexicano, sino que expresa un dilema que muy pocos de los intelectuales occidentales han sabido resolver. ¿Debemos, por lo tanto, hablar de novela burguesa? Aún es temprano para decidirlo, pero tendremos que volver a hacernos la pregunta en nuestra conclusión. Lo cierto es que nuestra hipótesis da frutos interesantes, de manera que vamos a confrontarla con otro aspecto de la novela, el episodio en el que Franz y Javier luchan bajo la pirámide múltiple de Cholula, hasta que se derrumba la galería. Para facilitar la comprensión de esta última etapa de nuestro estudio a los lectores que no disponen de un ejemplar de la

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

novela —y para dar una muestra del estilo de ella a los que no la hubieran leído— vamos a transcribir todo el párrafo, por trozos.

6.6.2.- "Y Franz se acercó a Javier con los brazos caídos y los puños cerrados y Javier empezó a temblar, a requerirte con la mirada, dragona, mientras Franz se acercaba como al toro esta mañana, con la camisa arremangada, sudando, con los ojos grises convocando a tu marido". Este es uno de los pocos momentos en que el lector no tiene la impresión de que el narrador se identifica con uno de los dos hombres: está fuera, espectador atento. También desaparece el carácter de simpatía que distinguía a Franz de Javier: el narrador enfoca a los dos hombres de manera casi objetiva. En fin, no le extraña al lector esa lucha, por imprevista que sea desde el punto de vista de la narración: aquel matrimonio de cuatro personas, siempre ambiguo, era imposible desde luego y llamaba a una solución radical. Ahora, sólo se presentan los elementos: la Circunstancia apenas esbozada, invocada inútilmente por uno de los luchadores, y éstos en plena Disjunción. Es decir que la contradicción interna del polo "Yo" hace imposible, de momento, la solución de la otra contradicción, entre Yo y Circunstancia: primero hay que resolver esta dualidad. Además, si bien no se siente valoración ninguna, aparece una diferencia entre la fuerza del elemento forastero, su dinamismo, su iniciativa, y el miedo débil del "indígena".

". . . con toda esa crueldad y esa ternura casi infantiles que tú amaste en él, esa crueldad y esa ternura que son condición la una de la otra, ese encuentro de opuestos, de la vida interna y la vida violenta, esa pérdida, esa justificación, ese caminar sin gracia, definitivo, impulsado por las órdenes dadas, esa compasión final por sí mismo, ese sueño heroico, encerrado aquí, en la tumba temporal de una pirámide indígena coronada por vírgenes de porcelana, esa patética grandeza y sumisión gemelas, ese aislamiento voluntario de la persona que cree ganar la independencia, esa locura, esa negativa de aceptar el hecho individual como algo relacionado con el hecho social, esa súbita ausencia de toda restricción, ese acto silencioso, esa complicidad ciega, avanzaron con el cuerpo y la mirada de Franz". Es probable que aquí Carlos Fuentes describa a un ser de carne y hueso, quizá a la vez creación novelística y modelo conocido; es muy posible que algunos elementos del nivel narrativo no tengan correspondencia en el nivel interpretativo. Sin embargo, la estructura evocada en el nivel social corresponde a algo que podría llamarse el "paternalismo", es decir la ideología de un grupo social bien determinado; ello, en dos momentos: hasta "encerrado aquí", visto desde

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

fuera, y luego en su relación con el lugar, es decir con lo que es irremediablemente Circunstancia, más allá de la que designan Elizabeth e Isabel. Hasta podemos pensar que hay un paralelismo completo: el "yo" del narrador encierra en sí a Javier y Franz, como Elizabeth e Isabel se resumen en la pirámide, Circunstancia total - "pirámide indígena coronada por vírgenes". Y este segundo momento presenta el afán ahora sí patético de unirse a la Circunstancia sin perder su autenticidad, pero otra vez contradictorio en su pretensión de independencia, de libertad, porque no se reconoce en su Circunstancia, que le es extranjera, hasta en su aspecto social.

". . . hacia la inmovilidad de Javier, hacia ese contrario pasivo, ansioso de librarse por la mentira y la fiebre antes de que llegue el ataque final, la rendición de cuentas, incapaz de convertir la compasión en respeto,finalmente inadecuado a todo el dolor y toda la alegría del mundo". La estructura del otro luchador corresponde, en el nivel interpretativo, a la actitud de la víctima del paternalismo, a quien una larga costumbre de no ser nada le quita no sólo la dignidad sino hasta la humanidad, la capacidad para el dolor o la alegría.

"Franz abrazó a Javier para luchar; Javier abrazó a Franz para acercarse a él". La actitud de Franz, ambigua en el nivel narrativo, responde a la estructura de la lucha por el poder, mientras que la debilidad de Javier nos hace pensar en el segundo capítulo "El" de "La muerte de Artemio Cruz", donde éste elige el pacto con el sistema, porque no ve otra solución a su deseo de llegar a ser alguien, rico y poderoso.

"los cuerpos se trenzaron y la lucha y el acercamiento, la tensión entre la fuerza y la debilidad se disolvió, les digo que se disolvió, en la mirada, en los brazos, por fin entre los muslos y los vientres unidos, apretados, mientras los dos hombres se mantenían abrazados en ese terrible contacto que negaba su intención, en ese abrazo de violencia que se convertía en renuncia, de odio que se transfiguraba en deseo". Es significativo que en medio de este trozo aparezca, sin ninguna necesidad estilística aparente, el "yo" del narrador, en el mismo momento en que sus dos componentes se dan cuenta de que son uno mismo, que lo mexicano contiene, quiéralo o no, los dos elementos y que son ellos, mezclados, "trenzados", los que serán, si lo hay, el motor de la historia.

"ajeno a las miradas ciegas de ustedes, de las dos mujeres que no entendían, que primero creían comprender y prever todo el curso de ese encuentro

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

y ahora, como yo, asistían a nu negación y su reverso". Las dos Circunstancias habían previsto la lucha de los dos elementos, que para ellas eran individuos distintos, y el triunfo del más fuerte; no hay tal cosa, y es probable que la interpenetración de los dos aspectos del "Yo" traiga como consecuencia la unión de las dos Circunstancias, o sea, probablemente, su desaparición en cuanto elementos aislados, o "individuos" del nivel narrativo.

"a un abrazo sensual, excitado, de los dos hombres que al cabo empezaron a separarse pero solo con las manos y el tórax y los pies, no en ese centro, no en esas piernas abiertas y unidas mientras arrojaban hacia atrás las cabezas, cada uno rendido por sí mismo y por el contacto imprevisto del racimo de pijas, dragona, cada uno sonámbulo en esta galería sofocada y húmeda, frente a los grillos de la noche y el misterio, frente a los dioses negros y amarillos de la vida y de la muerte, cada uno lejano y convocado y confundido con el contrario, cada uno a punto de desaparecer y Javier tiembla y murmura algo, dice que ésta es la tumba de los dioses muertos, que tiembla". El descubrimiento de esa identidad y unión en su centro más íntimo — que por su valor sexual era el signo de la unión con las dos mujeres — pone a los dos Sujetos en trance de realizar su asimilación recíproca (de desaparecer en cuanto individuos distintos), frente, otra vez, al lugar como Circunstancia única ("galería, grillos, dioses").

Desde el punto de vista novelístico, era muy difícil resolver la situación creada por esa súbita identidad de los dos Sujetos. Fuentes resuelve el problema encerrando a los dos forasteros dentro de la galería — pero ya no se sabe nada de ellos, ni si están encerrados de veras. Tampoco seguirán actuando normalmente los dos mexicanos salvados, ya que casi todo el final de la novela (unas setenta páginas) se dedica a describir la extraña juerga ya señalada, que es como un apéndice al libro, ajeno a su trama. Pero leamos el desenlace del episodio: "Tiembla. ¡Tiembla! Que llueve tierra desde las bóvedas de adobes sueltos... Tiembla... Una sacudida... Se acerca un temblor... Son siglos y siglos... Dioses que retienen sobre las espaldas todo el peso de las siete pirámides... Adobes sueltos, sueltos por ese temblor sonoro que se aproxima... Frisos aplastados por el peso de la roca, los muros, las escalinatas, la iglesia... ¿No saben que el ruido puede derrumbar pirámides, montañas enteras? ... El goteo oscuro desde la bóveda... Se abre... Se cuartea... Todo se derrumba... entre las dos parejas... Ligeia grita, abraza a Franz... Isabel se separa de Javier, quiere correr hacia ellos... Javier la detiene del brazo... Todos gritan... Entre nosotros y ellos cae la masa de ladrillos rotos, de adobes viejos, de roca muerta..." Si no me equivoco, éste es el único uso de "nosotros" en toda la novela;

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

el narrador se queda de parte de los vivos, y nos lo indica de un guiño discreto. Pero, como una pirámide de naipes, toda la construcción anterior, el doble juego de Sujetos y Circunstancias se ha derrumbado. No se ha creado la unión anhelada: tampoco hay un Yo y una Circunstancia, únicos y concretos, que podrían preocuparse por su necesaria y difícil unión funcional. De ponerse en cuestión, en la lucha primero y luego en el reconocimiento recíproco, la antigua estructura socio-histórica, se ha negado todo lo real y concreto. Queda un mundo derrumbado, y una juerga incomprensible. El mundo coherente sigue por hacer. Era, al fin y al cabo, esa oposición la que estructuraba el vivir social y político. La desaparición de las clases sociales tradicionales, no sustituidas en el modo de pensar social por nuevas unidades, en lugar de crear una sociedad global coherente, pone al hombre actual frente a una realidad caótica, opaca, totalmente distinta de él y que no puede sentir como Circunstancia.

La mayor parte de los enigmas y secretos de "Cambio de piel" siguen sin desvelar. Pero el paralelismo de estructuras entre el nivel narrativo, con sus aparentes incoherencias, y los varios niveles ideológicos, da una significación a lo que resulta confuso. No por ello vamos a afirmar que "Cambio de piel" sea una novela simbólica y que, a través de sus personajes, Fuentes tenga la voluntad consciente de describir otra cosa, las relaciones entre los varios grupos sociales de México (o de Occidente) y las vicisitudes históricas de esas relaciones. Pero sí podemos suponer que, al narrar las peripecias vitales de sus cinco protagonistas, Fuentes tiene presente en su espíritu, en lo más violento de sus preocupaciones, no sólo el drama social que está viviendo, sino la manera como un grupo social lo vive y lo interpreta. La historia sin sentido, la multiplicidad contradictoria del hecho humano, sea en cada uno de sus polos, sea entre dichos polos, la imposibilidad de escapar a la Circunstancia, por violenta y sinceramente que se la condene, con todos los matices señalados de paso, son los elementos de la ideología de un grupo social determinado. Lo que aún no podemos decidir, por falta de detalles, es si ese grupo como tal acepta el sistema, con el deseo implícito de modificarlo, o si el grupo lo rechaza y denuncia, en su ideología, la "colaboración" de los reformistas. Pero esa imposibilidad de concluir no es grave: nuestro proyecto no era esclarecer totalmente la creación literaria tal como se da en el caso concreto de Carlos Fuentes, sino simplemente dar una muestra de una manera interesante de acercarse a una producción artística.

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes

7.— No me corresponde a mí — sino al lector — decir si hay indicios de que el método sirve, si las hipótesis formuladas, modificadas, matizadas eran acertadas, y si merece la pena seguir adelante, volver a pensar toda la obra, todos sus detalles significativos, hasta los mismos recursos estilísticos, a la luz de los esquemas interpretativos propuestos, para ver si éstos consiguen organizar toda la materia y darle una coherencia y una significación nuevas. Eso no impide que el lector sensible, armado de su sola intuición, siga leyendo las novelas de Fuentes con provecho espiritual y con gusto. Este es, en definitiva, el último criterio del valor estético (pero de ello no se discute): esta novela me gusta o no me gusta. De lo que sí se puede discutir es de la estructura del mundo reflejado, del valor de su interpretación ideológica por parte del autor y del grupo social que se expresa con su voz, de la medida en que el conocimiento de esa ideología y sobre todo nuestra asimilación con protagonistas que encarnan su problemática, nos ayuda a sentir mejor la estructura de nuestro propio vivir, con todas sus dimensiones socio-históricas, para llegar al fin último de cualquier esfuerzo digno de ser llamado humano: vivir "mejor". Ayudar a ese fin último es lo que considero la única justificación de este estudio — de mi esfuerzo al realizarlo y expresarlo, del esfuerzo del lector al leerlo hasta este punto final.

BOLETÍN AEPE Nº 5. Jean Paul BOREL. Aproximación a la obra novelística de Carlos Fuentes
Centro Virtual Cervantes