

Entre el pensamiento y la creación. Ensayo y literatura en Carlos Fuentes

Between thought and creation. Essay writing and literature in Carlos Fuentes

FRANCISCO JAVIER ORDIZ VÁZQUEZ

Universidad de León

fjordv@unileon.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9543-0182>

Recibido: 10.09.2020. Aceptado: 03.03.2021.

Cómo citar: Ordiz Vázquez, Francisco Javier (2021). “Entre el pensamiento y la creación. Ensayo y literatura en Carlos Fuentes”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 29: 8-27.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia/29.2021.8-27>

Resumen: Este trabajo analiza la obra ensayística de Carlos Fuentes. Se estructura a partir de una clasificación que atiende a los tres ámbitos temáticos más relevantes que integran el corpus, para ir señalando en su desarrollo las ideas principales del autor y su relación con algunas de sus novelas más destacadas. La conclusión nos lleva a valorar estos textos no solo como una contribución al pensamiento de su época sino también como un apoyo inestimable a la hora de interpretar y comprender en todo su alcance la creación literaria del escritor mexicano.

Palabras clave: Fuentes; ensayo; historia; literatura; novela

Abstract: This work analyses the essays written by Carlos Fuentes. It is structured following a thematic classification developed through the focus on the main ideas of the author and their relationship to some of his most acclaimed novels. The conclusion values these texts not only as a contribution to the thinking of his age but also as an invaluable source to understand and interpret the author's literary creations.

Keywords: Fuentes; essays; history; literature; novel

INTRODUCCIÓN

Casi una década después de la muerte de Carlos Fuentes, su obra narrativa se ha convertido en un auténtico referente de la mayoría de las tendencias que recorren la literatura latinoamericana desde los años 70 del siglo XX. Frente a la gran abundancia de estudios que atesora su faceta como narrador, la obra del Fuentes ensayista ha pasado casi inadvertida para la crítica, y tan solo el reciente volumen editado por Diego Valadés (2108) ha contribuido en los últimos tiempos a analizar parcialmente el legado teórico de este escritor.

En las líneas que siguen me propongo sistematizar la obra ensayística de Carlos Fuentes en torno a los tres ámbitos más relevantes que a mi juicio la integran: historia y cultura, literatura y política, y resaltar sus ideas principales, prestando especial atención a aquellos casos en los que se establece un diálogo o interacción entre estos textos y algunos de los relatos más significativos del escritor mexicano. La valoración final me llevará a considerar el ensayo de Fuentes no solo como una contribución valiosa al pensamiento histórico, político y social de su país, sino también como un apoyo inestimable a la hora de interpretar y comprender en todo su alcance su creación literaria.

Con carácter previo, cabe señalar que la mayor parte de las obras que Fuentes publicó bajo esta modalidad se nutren principalmente de la recopilación de artículos varios aparecidos previamente en diarios o revistas, conferencias, o incluso clases magistrales impartidas en distintas universidades. De hecho, tan solo dos de sus ejemplos más relevantes se han concebido desde un principio con un criterio unitario y coherente, me refiero a *La nueva novela hispanoamericana* (1969) y *El espejo enterrado* (1992), aunque éste último nació en primera instancia como un guion escrito por encargo para una serie televisiva de carácter documental. También escapa a una adscripción rigurosa al género *En esto creo* (2002), que se compone de una serie de entradas breves ordenadas a modo de diccionario donde Fuentes va desgranando una suerte de biografía intelectual con reflexiones en tono poético y filosófico acerca de aspectos de muy diversa índole que fueron relevantes en su vida. Es también destacable en estas obras la abundante reiteración en temas, conceptos y hasta expresiones, de forma que cuando se va avanzando en la lectura cronológica de los distintos volúmenes se van percibiendo cada vez menos novedades en sus planteamientos y contenidos

1. HISTORIA Y CULTURA DE MÉXICO E HISPANOAMÉRICA

Las ideas centrales sobre las que gravita buena parte de la narrativa de Fuentes se pueden rastrear en ensayos como *Tiempo mexicano* (1971), *El espejo enterrado* y *Nuevo tiempo mexicano* (1994), dedicados a analizar la realidad y la historia tanto de México como de Latinoamérica en su conjunto.

Fuentes se inscribe en la tradición conocida como *filosofía de lo mexicano*, que al comienzo de su carrera literaria contaba con aportaciones tan significativas como *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) de Samuel Ramos o los ensayos de Alfonso Reyes, y que alcanzó su cénit en 1950 con *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. El magisterio de este último se hace evidente en la obra de varios jóvenes escritores que inician su carrera en los años 50, y Fuentes se convierte pronto en uno de sus discípulos más aventajados. Sus primeras novelas, en especial *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962), reflejan con claridad la influencia de *El laberinto...* y lo mismo puede decirse en el caso de los ensayos y artículos, donde Fuentes sigue la estela del maestro a la hora de buscar en la Historia la respuesta al dilema de la identidad colectiva de la nación. Paz proponía en su estudio la tarea de conocer y asumir las distintas etapas históricas de México como fórmula para encontrar las bases de un proyecto de futuro. Su objetivo era poner al país y a sus habitantes en el diván del psicoanalista y analizar los *traumas* culturales que habían jalonado su nacimiento y su desarrollo, entre los que cobraba especial relevancia el estigma de *la chingada*, alusivo a la reiteración cíclica de la violencia.

En consonancia con los planteamientos de Paz, Carlos Fuentes incide en estos textos teóricos y en varios de sus relatos en la descripción de una dinámica en la que las utopías que originaron el comienzo de las grandes transformaciones históricas han quedado sepultadas por la violencia y la opresión, una concepción de la Historia que permea las reflexiones de *El espejo enterrado* y que se desarrolla narrativamente en *Terra Nostra* (1975). En el recorrido por diferentes tiempos y espacios que lleva a cabo en esta novela, el autor acude a la antigua Roma, resume la historia del cristianismo y las sectas heréticas, incluye nociones de la Cábala hebrea, se detiene en la España de Felipe II y la literatura del Siglo de Oro, y analiza la religión y la filosofía de los antiguos pobladores de México, con el fin de hallar una respuesta al obsesivo dilema de la identidad que domina toda su trayectoria literaria. Todo este material se presenta en el relato sin

un esquema organizativo claro y definible, de forma que la estructura se pierde en un conjunto de narraciones múltiples, a modo de *caja china*, que dificultan incluso la posibilidad de descubrir la identidad del narrador principal. Un planteamiento similar desde un punto de vista teórico se encuentra en el ensayo mencionado, donde Fuentes va desgranando en distintos capítulos los factores históricos y culturales que a su juicio han contribuido a conformar la personalidad de México en particular y de Iberoamérica en general. El objetivo común en ambos textos radica en presentar al continente latinoamericano como un espacio que se define por su carácter pluricultural y multirracial, fruto del entronque fértil de diferentes pueblos y tradiciones. A través de la asunción de esta realidad considera el escritor que se puede encontrar un camino de desarrollo verdaderamente personal y alejado de los polos extremos en que tradicionalmente se ha movido el pensamiento hispanoamericano: la exaltación del pasado indígena o la imitación del mundo europeo occidental. Ambas tendencias, que responden a proyectos parciales mutuamente excluyentes, son objeto de censura por parte de Fuentes tanto en sus escritos teóricos como creativos.

Este debate se desarrolla de forma explícita en los diálogos entre Manuel Zamacona, Ixca Cienfuegos y Federico Robles en *La región más transparente*. El autor ofrece la imagen de una sociedad –o quizás mejor podríamos decir de una intelectualidad- dividida en torno a dos grandes ideales o proyectos. Ixca Cienfuegos y su madre, Teódula Moctezuma, representan por una parte a ese mundo indígena que, según señala el autor en *Tiempo mexicano*, “parece esperar el agotamiento de la historia para manifestarse de nuevo, proponer soluciones distintas, aportar valores que el Occidente despreció y decir, en fin: hémos aquí; hemos sido los guardianes de todo lo que esperaba un tiempo diferente para fructificar” (Fuentes, 1971:39). El objetivo de estos personajes, denominados significativamente *los guardianes*, de reconstruir la antigua grandeza de la sociedad precortesiana en pleno siglo XX encuentra su contrapartida en el proyecto de modernización que encabezan los gobernantes surgidos del proceso revolucionario, cuyo portavoz en la novela es Federico Robles. La postura intermedia viene representada por Manuel Zamacona -voz del propio Fuentes en el relato-, partidario de asumir en su integridad y sin exclusiones la realidad pluricultural de México (Fuentes, 1958: 68-71, 278-279).

En el volumen de cuentos *El naranjo*, el novelista regresa a temas cercanos a *Terra Nostra*. A través de las historias que desarrollan los cinco

relatos de la obra, el autor intenta de nuevo mostrar la realidad de un espacio cultural que se podría denominar “latino”, que se ha forjado a partir de los sucesivos desplazamientos e invasiones que a lo largo de milenios se han producido en la historia del viejo y del nuevo mundo. Episodios como la conquista de México o el sitio de Tenochtitlán encuentran su paralelismo histórico en la dominación romana de la Península Ibérica y el cerco de Numancia. El naranjo, árbol cuyas semillas viajan de Siria a Grecia y desde ahí se expande hacia Roma, España y América, se erige en este volumen como el símbolo de esa violencia inherente a toda guerra de dominación, pero también como el emblema de una cultura forjada a partir del mestizaje que, unida a los vestigios del mundo indígena, marca la identidad de Iberoamérica.

Otro de los grandes momentos históricos hacia los que Fuentes dirige su mirada analítica se corresponde con el desarrollo y consecuencias de la Revolución mexicana, un proceso que, a su juicio, a pesar de los avances que supuso en varios aspectos, no solucionó la precaria situación de una gran parte de la población y sirvió en realidad para crear una nueva casta dominante no muy diferente de la anterior, una idea que cobra especial carta de naturaleza en *La muerte de Artemio Cruz*. Como han indicado críticos como Rosarossa (1996: 161-175) o Domínguez Cáceres (2009: 91-93), Fuentes plantea en esta novela una temporalidad que se mueve *en espiral*, en la que se combinan situaciones inmutables e invariables con ciertos avances, y de cuya base teórica nos da la pista el propio autor en las páginas que dedica a analizar el pensamiento de Giambattista Vico en *Valiente mundo nuevo* (1990). Es la dinámica que el escritor italiano resume en el concepto del *corsi-ricorsi*, ciclos concretos que propician una evolución al menos aparente en la sociedad, que seguiría sin embargo gobernada por las mismas leyes de la etapa precedente, y sobre los que Fuentes aclara que “no son, propiamente, parte de un tiempo circular como el imaginado por Borges, ni el eterno evocado por Carpentier, sino el presente constante de las ficciones de Cortázar” (1990: 33). En este sentido, la figura del antiguo revolucionario convertido en un hombre poderoso se ha de interpretar como el símbolo de un determinado momento del país, pero también de una dinámica reiterada según la cual los cambios y transformaciones de cada periodo histórico han dado siempre como resultado final la creación de una nueva clase gobernante que ha repetido las formas de las que la precedieron. Cambian los tiempos, se renuevan las caras, se avanza en algunos aspectos, pero la realidad de una sociedad dividida entre opresores y oprimidos permanece inalterable en México. En

En esto creo, Fuentes reflexiona así sobre esta situación que determina la eterna derrota de las distintas utopías que han jalonado la historia del país: “Tantos milenios de lucha y sufrimiento y rechazo de la opresión, tantos siglos de invencible derrota, México surgido una y otra vez de sus propias cenizas. ¿Hasta cuándo? ¿Cuál será el plazo de nuestra siguiente esperanza, cuál la intensidad de nuestro próximo deseo?” (2002: 184). Los pensamientos del viejo Gamaliel Bernal cuando recibe por vez primera en su hacienda al joven Artemio, resumen también esta idea:

Artemio Cruz. Así se llamaba entonces el nuevo mundo surgido de la guerra civil; así se llamaban quienes llegaban a sustituirlo. Desventurado país (...) que a cada generación tiene que destruir a los antiguos poseedores y sustituirlos por nuevos amos tan rapaces y ambiciosos como los anteriores (Fuentes, 1962:50).

Artemio Cruz es el ejemplo más relevante de ese *chingón* que Fuentes analiza, al modo de Octavio Paz, como una suerte de maldición o estigma en el devenir histórico de un país dominado siempre por la violencia de una oligarquía amparada por el poder político y que el autor retrata en sus obras desde el Federico Robles de *La región más transparente* hasta el Dantón de *Los años con Laura Díaz* (1999). Las palabras que este último personaje le dirige a su futuro suegro, el rico comerciante Simón Ayub, se asemejan a las pronunciadas tiempo atrás por Gamaliel Bernal: “Yo soy lo que va a ser. Lo que viene. Tú has sido muy chingón durante veinte años (...). Se acabó tu época (...). Ahora viene otro mundo” (Fuentes, 1999: 291).

Fuentes, no obstante, se aleja del tono derrotista que parecería desprenderse de esta interpretación de la Historia y propone soluciones que a su juicio han de partir de una ruptura con las dinámicas del pasado. Este es el objetivo que expresa en *Tiempo mexicano*, cuando alude a la necesidad de crear “una nueva convivencia, más justa y más libre (...) que no incurra en aberraciones o supuestas fatalidades, sino que conjugue imaginación, crítica, libertad, justicia y crecimiento. No un paraíso: simplemente, una comunidad” (Fuentes, 1971: 192). En este contexto se ha de entender el llamamiento que realiza la voz narrativa en segunda persona en *La muerte de Artemio Cruz* a rechazar el verbo “chingar” y lo que significa: “déjala en el camino, asesínala con armas que no sean las tuyas: matémosla: matemos esa palabra que nos separa, nos petrifica, nos

podre con su doble veneno de ídolo y cruz: que no sea nuestra respuesta ni nuestra fatalidad” (Fuentes, 1962: 146).

En esa construcción del porvenir por la que aboga Fuentes, la revisión y asunción de la propia historia se convierte en un factor primordial. Como señala en *En esto creo*, “No puede haber presente vivo con pasado muerto. Cuando expulsamos el pasado por la ventana, no tarda en regresar por la puerta principal, disfrazado de las más extrañas maneras.” (Fuentes, 2002:272). Ese tiempo olvidado o no asumido comparece en varias ocasiones en las narraciones del escritor bajo la apariencia de personajes procedentes de otras épocas que emergen como formas amenazadoras y vengativas en el presente, tal y como sucede en el caso del mundo prehispánico en “Tlactocatzine del jardín de Flandes” y, sobre todo, “Chac Mool”, relatos incluidos en *Los días enmascarados* (1954). Esa necesidad de recuperar la memoria para crear un proyecto viable de futuro, una idea en la que Fuentes insiste en buena parte de sus textos ensayísticos, se noveliza de forma especial en *Cristóbal Nonato* (1987), cuyo narrador recibe desde el seno materno una gran cantidad de información procedente de diversas fuentes. Su propio código genético le pone al corriente del pasado de su familia -que será también en parte la del propio país- y las conversaciones y episodios de los que es testigo en su peculiar refugio le van proporcionando un conocimiento cabal de la situación por la que atraviesan el lugar y el tiempo que le van a ver nacer. En la obra se repiten las críticas del autor a la dominación norteamericana, al entreguismo al capital extranjero -aspectos que se tratarán en un apartado posterior de este trabajo- y, sobre todo, el reiterado lamento ante el pertinaz olvido de las lecciones de la Historia. Cristóbal, en esa suerte de omnisciencia prenatal, expresa su miedo ante el hecho evidente de que su nacimiento supondrá el olvido de todo lo aprendido antes de su llegada al mundo¹. Él, como todos los mexicanos, parece destinado a repetir los nefastos ciclos históricos del país, por ello hace al lector depositario de sus conocimientos y le ruega que no olvide ni permita olvidar. La memoria se erige por tanto como el principal argumento para romper el sino fatal de la historia de México y crear ese nuevo tiempo de convivencia que el autor desea.

2. ENSAYOS SOBRE LITERATURA

¹ Fuentes se basa en una antigua leyenda judía que hace alusión al estado de omnisciencia del ser en gestación que le arrebató un ángel en el momento de su nacimiento, que explicará más tarde en *Los años con Laura Díaz* (Fuentes, 1999: 341).

En títulos como *La nueva novela hispanoamericana*, *Cervantes o la crítica de la lectura* (1972), *Valiente mundo nuevo*, *Geografía de la novela* (1993) o *La gran novela latinoamericana* (2011), Fuentes deja reiterada constancia de los fundamentos que rigen su particular “poética” artística al tiempo que expresa la opinión y valoración que le merecen diferentes autores de tiempos y ámbitos culturales diversos que dejaron de alguna manera huella en su propia obra. El primero de los títulos mencionados podría considerarse una suerte de manifiesto generacional en el que Fuentes expresa su filiación a una corriente renovadora, iniciada en México por autores como Agustín Yáñez o Juan Rulfo, que representa en su opinión la definitiva pérdida de validez de “la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo” (1969: 17). Esta “nueva novela”, afirma el autor en frase que ha hecho historia en la crítica, “es mito, lenguaje y estructura” (1969: 20), es decir, una creación artística que cuida su construcción, que se esmera en la expresión y que halla en el mito una forma de emparentar lo local con lo universal. La novela contemporánea se convierte para Fuentes en terreno de búsqueda de nuevas posibilidades expresivas, y frente a ese lector pasivo que simplemente *recibía* una historia en el pasado, los nuevos creadores pretenden que este se convierta en un verdadero coautor del relato.

En consonancia con esta tendencia renovadora y hasta cierto punto experimental que Fuentes describe y elogia en este ensayo, su propia obra narrativa se convertirá en un campo de pruebas de las nuevas orientaciones literarias. El narrador múltiple, la historia dentro de la historia, el desorden temporal o el fragmentarismo, conviven en la narrativa del mexicano con técnicas adoptadas del lenguaje cinematográfico, como el *flash-back*, el *montaje paralelo*, o el *contrapunto*. El ejemplo más relevante de esta línea de exploración de nuevos cauces expresivos se encuentra en *La muerte de Artemio Cruz*, donde al margen de las técnicas mencionadas, el pluriperspectivismo dificulta establecer la verdadera identidad del narrador y la historia se fragmenta en distintas secuencias que no guardan correlación temporal entre sí. También en esta novela, y en la coetánea *Aura* (1962), Fuentes experimenta con el modo narrativo en segunda persona, el *tú*, que abre el relato a numerosas sugerencias interpretativas.

Buena parte de los contenidos y autores tratados en este primer volumen de 1969 se repetirán en el resto de ensayos que tienen como objetivo la reflexión literaria hasta llegar al último de ellos, *La gran novela*

latinoamericana, publicado pocos meses antes del fallecimiento del escritor, donde Fuentes ofrece de nuevo su valoración sobre la obra de diferentes novelistas, adscritos en su gran mayoría al ámbito de la literatura en español y procedentes sobre todo de México. Estamos ante una revisión muy personal de los principales textos y creadores de la novela hispanoamericana desde sus orígenes hasta época contemporánea, en la que sorprende no tanto la nómina de autores tratados como algunas ausencias relevantes -en especial la de Roberto Bolaño- y el escaso protagonismo que otorga a las mujeres escritoras, a pesar de que en un momento determinado el autor destaca la presencia femenina como uno de los hechos más notables de la novela contemporánea (Fuentes, 2011: 333). Esta aparente contradicción entre la reiterada defensa de las tendencias heterodoxas y no hegemónicas en la expresión cultural y la atención que como teórico presta casi con exclusividad a las figuras más consagradas, ha sido puesta de relieve por distintos comentaristas. En referencia a *Valiente mundo nuevo*, Begoña Pulido Herraes señala que “se estudian los mismos autores que en *La nueva novela...*, con mínimos añadidos”, lo cual es para quien escribe un ejemplo claro de que “los ensayos literarios de Fuentes no son ejemplo de diálogo (...) entre el canon oficial y otras manifestaciones literarias no dominantes” (2000: 135). Un comentario muy similar le dedica a este mismo volumen Alberto Vital, quien destaca en él “el uso recurrente de los mismos ejemplos de figuras centrales del canon latinoamericano, lo cual tiende a disminuir la impresión de diversidad y heterogeneidad, esto es, de esas dos nociones enunciadas una y otra vez por el ensayista” (1997-1998: 296-297). En *La gran novela latinoamericana*, Fuentes incide en esta dinámica que contribuye a consagrar un canon tradicional y androcentrista que, aparte de otorgar la mayor relevancia a figuras como Rómulo Gallegos, Borges, Carpentier, Onetti, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa o José Donoso, deja en muy segundo plano, con comentarios breves y genéricos, a escritores -y sobre todo, como se ha dicho, a escritoras-, más próximos en el tiempo, como el grupo del *crack*.

En sus escritos sobre literatura dedicados al espacio cultural hispanohablante, Fuentes analiza los textos más relevantes de la Historia en relación a la situación y los problemas de la época en que fueron concebidos. Su mirada se dirige principalmente hacia clásicos como *El libro de buen amor* y *La Celestina*, para detenerse de manera especial en *El Quijote*, que considera un hito trascendental que marca el nacimiento de la novela moderna. La interpretación de esta obra, que Fuentes ha

reiterado en distintos escritos teóricos, y la reconocida influencia que la misma ha tenido en su propia creación, merecen una valoración algo más detallada.

Fuentes considera el texto de Cervantes como una alegoría de las tensiones de una época dominada por la obsesión contrarreformista. En su opinión, la historia del hidalgo manchego encuentra su principal referente teórico en las ideas erasmistas acerca de la dualidad de la verdad y supone en el fondo una puesta en cuestión de la seguridad y univocidad del mundo medieval y, por extensión, una *crítica de la lectura*, una extensa reflexión sobre el ser mismo de la literatura y la naturaleza de la narración. *El Quijote* es, asimismo, la primera novela que se reconoce a sí misma como ficción: el personaje se sabe leído, es decir, en un momento dado de su propia historia él mismo pasa ya a formar parte de ese mundo literario que constituía la base de su universo. Cervantes, nos dice el autor mexicano, no pretende por tanto reflejar la realidad, sino crear una realidad paralela instalada en la imaginación y el lenguaje. El universo quijotesco se forja además a partir de la apropiación de toda la tradición literaria anterior que, al tiempo que se critica y en parte se satiriza, se asume y se reutiliza. Para Fuentes, Cervantes inaugura una tradición literaria rica y fecunda, cuyos ecos perviven hasta nuestros días: la de la novela abierta, ambigua, que ofrece varias posibilidades y dimensiones de enfocar la realidad; la novela del narrador múltiple o inseguro, que exige la colaboración o complicidad del lector para completar su obra, del héroe alejado de la grandeza épica y caballeresca, que viaja no en busca de aventuras o gloria, sino en pos de su identidad perdida o desconocida; la novela, en resumen, que está en conflicto con el mundo exterior, al que ya no pretende reflejar de forma unívoca. En este cúmulo de características no es difícil identificar las inquietudes artísticas y los objetivos de la narrativa hispanoamericana de buena parte del siglo XX y de la práctica totalidad de la obra creativa del propio Carlos Fuentes.

El cervantismo de Fuentes se manifiesta de forma explícita en varias de sus obras. Así, en *Cristóbal Nonato*, el feto-narrador es en todo momento consciente de su carácter de personaje literario, e incluso llega a hablar de su propia filiación artística: él se considera *hijo de La Mancha*, igual que *Tristan Shandy* o *Jacques le fataliste*, descendiente del idealista y loco hidalgo manchego, cuya visión del mundo contrapone con la de *los hijos de Waterloo*, personajes que se afirman en una acción histórica (Fuentes, 1987:152). En otros casos la acción es referida desde la perspectiva de un narrador *poco fiable*, que escribe desde la

desinformación o la locura, como ocurre tanto en *Cambio de piel* (1967) como en *Zona sagrada* (1967). Pero es especialmente en *Terra Nostra* donde se manifiesta con claridad el valor de obra abierta, enriquecida por la tradición literaria anterior y en diálogo con la misma, al tratarse de un texto donde argumentos y personajes literarios de todo tiempo y lugar son incorporados y reinterpretados, desde las antiguas profecías hasta la moderna novela hispanoamericana, pasando por las Crónicas de Indias o el Siglo de Oro español. Fuentes abandona en este caso el rigor del historiador documentalista y transgrede de forma consciente la realidad histórica para crear un producto asentado principalmente en la imaginación.

El contraste entre realidad y ficción relacionado con un proceso de autoconocimiento, conflicto básico del relato cervantino, se expresa en la narrativa de Carlos Fuentes por medio de los avatares de distintos personajes que, como el hidalgo manchego, salen de su existencia cotidiana para enfrentarse a un mundo lleno de peligros y misterios donde acabarán encontrando su identidad. De esta índole es el viaje iniciático de Felipe Montero en *Aura*, quien averigua finalmente que él mismo es la reencarnación del fallecido esposo de la anciana protagonista y que existe una segunda realidad donde no son operativos los criterios racionales. Por su parte, Ixca Cienfuegos, en *La región más transparente*, recorrerá la Ciudad de México en busca del imposible objetivo de encontrar una víctima propiciatoria para realizar un sacrificio y acabará conociendo la realidad del mundo en el que vive. Un ejemplo más lo ofrece Ambrose Bierce en *Gringo viejo* (1985), que emprende también un viaje a la aventura, lejos de su país, al México de la Revolución, y, como el antiguo hidalgo, lleva en su cabeza el recuerdo de numerosas historias que ha leído o que él mismo ha escrito, que se van a interponer frecuentemente en su contemplación de la realidad. Bierce, de hecho, cruza la frontera con *El Quijote* en sus alforjas, único tesoro de la cultura occidental que lleva consigo en su último viaje, y, como se resalta en algún momento, su propia figura evoca la del personaje cervantino (Fuentes, 1985: 28).

El esquema se repite en *La campaña* (1990), donde se narra el viaje que emprende el argentino Baltasar Bustos a través de distintos países de la América hispana en busca de su amada Ofelia Salamanca en medio del fragor de las luchas independentistas. Tanto él como sus amigos Dorrego y Varela representan al prototipo del intelectual porteño de la época, imbuido de la filosofía americanista y el pensamiento antiespañol de los jesuitas expulsados y lector ferviente de Voltaire y Rousseau. Como ya

ocurriera con Ixca y con Ambrose Bierce, el periplo de Bustos le dará la oportunidad de confrontar sus ideas con la evidencia de un mundo muy distinto del que había concebido a través de sus lecturas. En la última etapa de su recorrido por tierras americanas, Baltasar tiene incluso la oportunidad de escuchar unas cancioncillas populares que cuentan la historia de su propio peregrinaje. Al igual que D. Quijote, el héroe se convierte en un personaje de ficción y leyenda en pleno proceso de su aventura, y su “locura” idealista se convierte al final en la madura sabiduría y la cordura de un hombre que ha aprendido mucho de sí mismo y del mundo en el que vive.

2. POLÍTICA CONTEMPORÁNEA

Los artículos de asunto contemporáneo de Fuentes se concentran principalmente en los ya mencionados *Tiempo mexicano* y *Nuevo tiempo mexicano* y en otros como *París. La revolución de Mayo* (1968), *Tres discursos para dos aldeas* (1993), *Contra Bush* (2004), o su recopilatorio póstumo *Conferencias políticas* (2018). Son en conjunto análisis complejos y lúcidos sobre la situación política nacional e internacional, en los que el autor no rehúye el compromiso y la polémica.

En los comentarios relativos a su país, Fuentes incide de forma reiterada en la crítica al sistema creado y amparado por el PRI, al que achaca su excesivo presidencialismo, su férreo control sobre los medios de comunicación, su persecución al disidente y la flagrante corrupción de una administración que gobierna solo para los poderosos. De las diatribas del escritor tan sólo se salva Lázaro Cárdenas, presidente del país entre 1934 y 1940, que llevó a cabo la difícil empresa de nacionalizar el petróleo y tuvo una generosa actitud hacia el exilio español republicano. Fuentes clama contra las profundas desigualdades que existen en México, fruto a su juicio de la inexistencia de sensibilidad social en las élites gobernantes, y centraliza especialmente el problema en las áreas rurales, con la denuncia de la situación de un campesinado explotado por los terratenientes locales. En opinión de Fuentes, la Revolución no resolvió el problema agrario en el país, lo cual puede dar origen a conflictos como el que profetiza en *Tiempo mexicano*: “El zapatismo no ha dicho la última palabra, porque la Revolución no ha dicho la última palabra en México” (1971: 141). No es de extrañar que en 1994 el escritor haya comprendido y justificado la revuelta de Chiapas como una respuesta al “sistema político y económico mexicano, antidemocrático e injusto” (Fuentes, 1994: 118).

La Revolución, señala Fuentes, no abordó tampoco la tarea de democratizar al país y sus instituciones, una demanda social que se ha topado históricamente con el rechazo de los gobernantes, que en ocasiones han abortado de forma brutal y dramática estas legítimas exigencias. Así lo demuestran episodios como la matanza estudiantil del 68 o el asesinato en 1994 del candidato a la presidencia Luis Donaldo Colosio, considerado demasiado aperturista y demócrata por los *dinosaurios* del PRI. “En el caso del PRI –dice Fuentes al respecto- quienes desean el cambio son blancos inmediatos de la eliminación física” (1994: 162). Sus críticas se extienden también hacia los medios de comunicación de la nación, en particular la prensa, que “se limita a amplificar las posiciones de la alta burguesía, del gobierno de los Estados Unidos y del gobierno mexicano cuando éste coincide con aquéllos” (Fuentes, 1971: 74).

Especial atención le merece a Fuentes en sus ensayos de los años 90 el problema de la inmigración mexicana a EEUU, que es motivo de reflexión teórica en el capítulo final de *El espejo enterrado* titulado “La hispanidad norteamericana”. A juicio del escritor, esta masa migratoria, que se viene a sumar al importante contingente chicano instalado ya desde hace mucho tiempo en ese país, está contribuyendo a forjar lo que denomina como la “tercera hispanidad” que, augura, tendrá un peso decisivo en el futuro de esta gran potencia. “Hacia mediados del siglo XXI –nos dice Fuentes- casi la mitad de la población de los Estados Unidos hablará español” (1992: 374).

Los nueve cuentos que componen *La frontera de cristal* (1995) constituyen probablemente las piezas más directa y claramente comprometidas del escritor con esta realidad. El duro tono de acusación hacia la política norteamericana, a la que tacha de racista e hipócrita, y hacia la sociedad que la sustenta, inculta y consumista, salpican de continuo las páginas del volumen, que supone también una orgullosa vindicación de la riqueza y variedad de la cultura mexicana. El caso más significativo de esto último lo encontramos en el cuento “El despojo”, cuyo protagonista, Dionisio “Baco” Rangel, es un claro reflejo de la divinidad clásica de este nombre, cuya simbología representaba tanto los valores positivos que implicaba la diversión y la alegría de la vida como los negativos relacionados con la transgresión de las normas civilizadas. Fuentes caracteriza a su personaje con la cara amable de este dios y presenta a Dionisio como un hombre vital, amante de los placeres del cuerpo -en particular de la buena mesa- que se enfrenta con desagrado al vacío e insípido ambiente de la cultura norteamericana, carente por

completo del sentido hedonista de la existencia. Fuentes se inscribe en este aspecto en la corriente neoarielista de la reciente narrativa latinoamericana que, según Carmen Perilli, “retoma, al igual que Rodó, la tesis del espíritu latino por oposición a la barbarie utilitaria sajona” (2003) y del que son ejemplo obras cercanas en el tiempo como *Ciudades desiertas* (1982), de José Agustín, o *Donde van a morir los elefantes* (1995), de José Donoso (Reati y Gómez Ocampo, 1998: 587-609)².

A pesar de la claridad y la contundencia de que hace gala el novelista en sus análisis y denuncias sobre la situación socio-política en México y su compromiso con los más desfavorecidos, amplios sectores de la opinión pública mexicana han señalado de nuevo una cierta contradicción entre los escritos de Fuentes y la palpable realidad biográfica de un hombre cuya existencia transcurrió en buena medida fuera de su país y se movió en torno a los círculos de la élite social, política y económica mundial. En esta línea se encaminaban los comentarios que en su día dedicó Mario Benedetti tanto a Fuentes como a otros destacados miembros del llamado *boom* en su ensayo de 1974 titulado *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. El crítico y novelista uruguayo criticaba en esta obra al “creciente grupo de literatos latinoamericanos” que “construye, en internacional placidez, poemas calificados y novelas experimentales, sin perjuicio de opinar intermitentemente sobre la realidad política de estas pródigas tierras, de cotidiano riesgo” (Benedetti, 1974: 137). Son explícitas las alusiones a Fuentes como uno de los integrantes de este grupo “que, desde la *rive gauche*, pergeña comprometidos cuentos, novelas o poemas, a menudo inspirados en los cándidos compatriotas que corren sus riesgos, no precisamente literarios, en la patria lejana, sufriente y subdesarrollada” (Benedetti, 1974: 90). Más directa aún es la denuncia que llevó a cabo en Junio de 1988 en la revista *Vuelta* Enrique Krauze en su artículo titulado “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”, incluido más tarde en su libro de 1992 *Textos heréticos*. Krauze, entre otras muchas cosas, acusaba al novelista de ser un extranjero en su propio país y de no conocerlo a pesar de haberlo convertido en “el tema central de su obra” (1988:18)³. Con menor acritud, también Jorge Volpi incide en contenidos similares al

² Para más información sobre la interpretación de *Ariel* de Rodó por parte de Fuentes, ver Castro Morales (2018).

³ Fuentes reprochó a Octavio Paz haber permitido esta publicación en la revista que dirigía. Su reacción tardía y un tanto fría tras el fallecimiento del gran maestro mexicano es reveladora del distanciamiento entre ambos originado a raíz de este episodio.

señalar que Fuentes “Para triunfar —cosa que indudablemente consigue— sacrifica la profundidad de lo nacional y la variedad de lo universal. El México que se dedica a exportar desde entonces es sólo una imagen prefabricada, tan ilusoria e inexistente como una fantasía” (cit. en Perilli, 2003).

Al margen de las opiniones y comentarios sobre México, Fuentes ha dejado constancia desde sus primeros años como escritor de sus puntos de vista sobre los acontecimientos más candentes de la política internacional. Destacan en este sentido por su reiteración las continuas críticas que el escritor ha dirigido contra la política exterior de los EEUU, que juzga ha sido especialmente agresiva hacia Hispanoamérica a lo largo del siglo XX. De nuevo aflora en este aspecto el sentimiento de recelo hacia el poderoso vecino en un sentido similar al que expresaron a finales del siglo XIX y comienzos del XX escritores e intelectuales de la talla de José Martí, José Enrique Rodó, o el propio Rubén Darío, que ya advirtieron en su día del peligro que en todos los órdenes entrañaba para el continente iberoamericano el creciente belicismo del norte. En esta línea, Fuentes ha condenado con dureza las intervenciones norteamericanas en lugares como Panamá o Nicaragua o el apoyo de este país a regímenes dictatoriales como el argentino o el chileno. Suya es la visión del mundo norteamericano como una suerte de ente de doble personalidad, que ha comparado con la imagen del Dr. Jekyll y Mr. Hyde (Fuentes, 2002: 216): una sociedad que tiene como sagrados los valores de la libertad y la democracia, pero que en sus actuaciones exteriores se comporta de forma agresiva y parece necesitar siempre de un enemigo externo para mantener su cohesión interna. En *Tres discursos para dos aldeas*, escrito poco después de la caída del muro de Berlín, que suponía el fin de la amenaza comunista, Fuentes se preguntaba por la identidad de ese futuro antagonista: “¿Contra quién saldrá hoy a luchar el capitán Ajab? ¿Dónde está ahora la ballena blanca? ¿Quién es el enemigo?” (1993: 80). Tiempo más tarde, en *Contra Bush*, el escritor encontrará la respuesta a esta pregunta en el episodio de la guerra de Irak.

En consonancia con el pensamiento expresado en sus ensayos, el poderoso vecino del norte surge en la obra de Fuentes como un factor negativo que coarta la posibilidad de desarrollo libre del mundo hispanoamericano y que, a través de una sutil penetración de índole comercial y la progresiva implantación de sus postulados políticos, somete al continente a una suerte de dominio neo-colonial. Los personajes de *Cambio de piel* se hacen eco en diversos momentos de estas ideas. Como

afirma irónicamente el llamado Narrador: “Use y consuma, luzca bella, mi Pepsicóatl. Amable lector: ¿sabes que los gringos gastan cada año en cosméticos una suma igual al presupuesto nacional de los Estados Unidos...Mexicanos?” (Fuentes, 1967: 460). En la novela se caracteriza así el modo de vida de los mexicanos del momento:

Compan latas en Minimex para que pronto caigan bombas en Pekín y el mundo se salve para la libertad y los jabones Palmolive, huyen de las rotiserías con el cadáver de un pollo frito bajo el brazo para que los infantes de marina crucen pronto el río Bravo del Norte y el Bío-Bío del Sur (...). Salen de Sears-Roebuck con una aspiradora nuevecita para que el mundo pronto sea un campo de fósforos, suben a sus Chryslers y Plymouth y Dodges para cuanto antes el universo esté en orden, en paz, tranquilo, decente, sin amarillos, sin negros, sin colores... (Fuentes, 1967: 465).

Como en su día advirtieron los mencionados teóricos del modernismo, a la amenaza exterior se ha de sumar la que existe dentro del propio país, encarnada en una élite económica que trata de imitar el modo de vida de los vecinos del norte y que acoge con los brazos abiertos la entrada del capital estadounidense. Sus representantes en la narrativa del mexicano serán, entre otros, los ex-revolucionarios Artemio Cruz y Federico Robles, o el magnate Leonardo Barroso, “chingones” locales aliados con el capital norteamericano.

Fuentes denuncia tanto en sus ensayos como en sus novelas esta nueva forma de malinchismo, de entrega al capital extranjero, que a su juicio vive México, y que podría conducir en el futuro a las situaciones hipotéticas que se plantean en *Terra Nostra* y *Cambio de piel*. En esta última obra, la posibilidad de invasión del territorio mexicano por parte de EE.UU. con el fin de asegurarse el suministro petrolífero se plantea como una seria amenaza, que se presenta ya como algo consumado en *Terra Nostra* y especialmente en *Cristóbal Nonato*, donde las zonas de Chiapas, Tabasco y Campeche se hallan ya de hecho en poder de los consorcios petroleros norteamericanos, que han hecho suya buena parte del país gracias a la colaboración de los “chingones” locales. A la pérdida física del territorio se añade el progresivo deterioro de los rasgos de identidad nacionales frente al modelo anglosajón. De ello es ejemplo la nueva nomenclatura de las calles en la capital, donde la antigua Melchor Ocampo ha pasado a ser

Mel O'Field Road y Francisco Madero Frank Wood Avenue (Fuentes, 1987: 85).

Las reflexiones de Fuentes sobre el papel de EEUU en el mundo y su relación con Iberoamérica se concentran en sus últimos años en sus comentarios acerca del Tratado de Libre Comercio, el fenómeno de la globalización y el rechazo a la política exterior norteamericana en episodios como la crisis de Irak, que se pueden encontrar en ensayos como *Tres discursos para dos aldeas* o *Contra Bush*. En línea con otros pensadores de su tiempo como Jorge Castañeda, el escritor acepta la aprobación de un acuerdo que puede contribuir en su opinión a sacar a su país del aislamiento internacional, aunque advierte que ello no debe implicar la pérdida de independencia económica y política de México. Esta llamada a la no injerencia y al respeto a la diversidad se hace extensiva a nivel mundial cuando el escritor analiza el problema de la globalización. El mundo actual se halla enfrentado, en su opinión, a las tensiones derivadas de la confrontación entre la “aldea local” y la “aldea global”, es decir, entre el impulso mundializador y “el apego a la identidad cultural” (Fuentes, 1993: 75). El novelista se muestra partidario de una globalización integral, que incluya también la libre circulación de personas y la cooperación en pie de igualdad entre todos los pueblos y culturas del orbe, y no de un proceso como el actual en el que priman los intereses económicos de los poderosos: “cómo es posible -se pregunta- que en un mundo que se dice globalizado las cosas circulen libremente pero los seres humanos no? (Fuentes, 2004: 69).

CONCLUSIONES

Frente a su valoración como narrador, la faceta del Fuentes ensayista no ha sido muy estudiada por la crítica, a pesar del volumen de textos con que contamos hoy día. Como se ha podido comprobar en las páginas precedentes, el pensamiento de Fuentes abarca un amplio espectro de asuntos de gran interés por cuanto que revelan un sentir de época, una forma de contemplar la realidad tanto histórica como artística de la que son partícipes la mayoría de escritores que acompañaron al mexicano en la nómina de integrantes del “boom”. En este trabajo se ha destacado de forma primordial el estrecho diálogo que se establece entre estos textos ensayísticos y la obra narrativa de Fuentes, de forma que estos escritos teóricos se erigen en un apoyo inestimable y en ocasiones imprescindible

para llegar al fondo de los asuntos que plantea en su obra creativa. Los comentarios sobre la historia y la cultura del país siguen muy de cerca los postulados de Octavio Paz y marcan el contenido de sus primeros relatos, especialmente en su repaso a la Historia como una forma de hallar las claves de la identidad de México. Por otra parte, sus abundantes estudios y comentarios sobre la obra de escritores de todos los tiempos, pero especialmente del mundo de habla hispana, nos acercan de manera clara a la poética de Fuentes, vinculada por un lado con la tradición cervantina y por otro con la línea experimental de los principales narradores de su época. Los textos de asunto contemporáneo, por su parte, nos permiten acceder al Fuentes más político y comprometido, crítico con las políticas de su país, especialmente del PRI, y del papel desempeñado por los EEUU en el mundo actual a un nivel global y en su relación con América Latina. Todos estos aspectos contribuyen a evidenciar la realidad de un pensamiento rico y profundo y a situar a Fuentes al nivel de los pensadores y teóricos más relevantes de su tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- Benedetti, Mario (1974), *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México, Nueva Imagen.
- Castro Morales, Belén (2018), “José Enrique Rodó en tres ensayistas mexicanos: Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis y Enrique Krauze”, en *Latinoamérica*, 66, pp. 145-170.
<https://www.redalyc.org/jatsRepo/640/64058222007/html/index.html>
- Domínguez Cáceres, Roberto (2009), “La voz de la memoria”, en Colchero Garrido, María Teresa (ed.), *Ensayos recientes sobre Carlos Fuentes: aproximaciones críticas*, México/El Paso, Eds. Eón/University El Paso, pp. 87-115.
- Fuentes, Carlos (1954), *Los días enmascarados*, México, Los Presentes.
- Fuentes, Carlos (1958), *La región más transparente*, México, FCE.
- Fuentes, Carlos (1962), *Aura*, México, ERA.

- Fuentes, Carlos (1962), *La muerte de Artemio Cruz*, México, FCE.
- Fuentes, Carlos (1967), *Cambio de piel*, Barcelona, Seix-Barral.
- Fuentes, Carlos (1967), *Zona sagrada*, México, Siglo XXI.
- Fuentes, Carlos (1968), *París. La revolución de mayo*, México, Era.
- Fuentes, Carlos (1969), *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz.
- Fuentes, Carlos (1971), *Tiempo mexicano*, México, Joaquín Mortiz, 1971.
- Fuentes, Carlos (1975), *Terra Nostra*, Barcelona, Seix Barral.
- Fuentes, Carlos (1976), *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, Joaquín Mortiz.
- Fuentes, Carlos (1985), *Gringo viejo*, México, FCE.
- Fuentes, Carlos (1987), *Cristóbal Nonato*, México, FCE.
- Fuentes, Carlos (1990), *La campaña*. Madrid, Mondadori.
- Fuentes, Carlos (1990), *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Madrid, Mondadori.
- Fuentes, Carlos (1992), *El espejo enterrado*, México, FCE.
- Fuentes, Carlos (1993), *Geografía de la novela*, México, FCE.
- Fuentes, Carlos (1993), *Tres discursos para dos aldeas*, México, FCE.
- Fuentes, Carlos (1994), *Nuevo tiempo mexicano*, Madrid, Aguilar.
- Fuentes, Carlos (1995), *La frontera de cristal*, Madrid, Alfaguara.
- Fuentes, Carlos (1999), *Los años con Laura Díaz*, Madrid, Alfaguara.

- Fuentes, Carlos (2002), *En esto creo*, Barcelona, Seix Barral.
- Fuentes, Carlos (2004), *Contra Bush*, México, Aguilar.
- Fuentes, Carlos (2011), *La gran novela latinoamericana*, México, Alfaguara.
- Fuentes, Carlos (2018), *Conferencias políticas*, México, FCE.
- Krauze, Enrique (1988), “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”, en *Vuelta*, 139, pp. 15-27
- Paz, Octavio (1950), *El laberinto de la soledad*, México, FCE.
- Perilli, Carmen (2003), “Mestizaje y Arielismo en la escritura de Carlos Fuentes”, en *Especúlo*
<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero23/mestizaj.html>
- Pulido Herráez, Begoña (2006), *Poéticas de la novela histórica contemporánea*, México, UNAM.
- Ramos, Samuel (1934), *El perfil del hombre y de la cultura en México*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Reati, Fernando y Gómez Ocampo, Gilberto (1998), “Académicos y *gringos malos*: la universidad norteamericana y la barbarie cultural en la novela latinoamericana reciente”, en *Revista Iberoamericana*, 184-185, pp. 587-609.
- Rosarossa, Alejandra (1996): “Ambrose Bierce en *Gringo Viejo*: el mito como historia/ tras las huellas de Vico”, en Domínguez, Mignon (ed.), *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 161-175.
- Valadés, Diego (ed.) (2018), *Carlos Fuentes, ensayista*, México, El Colegio Nacional.

Vital, Alberto (1997-1998), “La recepción de Bajtín en México (Bajtín y Carlos Fuentes)”, en *Acta poética*, 18-19, pp. 293-302. <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/480/484>