

Escrito con sangre

De ángeles, fantasmas y vampiros
Notas sobre Inquieta compañía de Carlos Fuentes

Mauricio Molina



Vlad Tapes, s. xv

para Natasha

Para que surja un mundo nuevo, este mundo tiene que desaparecer durante un tiempo. [...] hemos de advertir que el ámbito de la vida cotidiana se ha detenido súbitamente, duermo, entra en trance, sufre la tortura de la rueda hasta llegar a una rendición abominable; el tiempo debe ser aniquilado, abolida la relación con las cosas exteriores: todo ha de caer ensimismado en un hondo síncope y suspensión de la pasión terrestre.

Thomas de Quincey

Confieso que la lectura de *Inquieta compañía* de Carlos Fuentes me obligó, durante algunos días, a vivir de noche. No hay otra forma de abordar un libro así. Se trata de un volumen para no dormir, para respirar el aire fresco de la oscuridad y ser testigos de sus imágenes hipnagógicas, esas sombras que de noche devuelven a las formas a su primigenia metamorfosis. Palabras que en su devenir podrían desaparecer a la luz del día. Material de sueños destinado al sueño mismo. ¿Y qué nos ofrece la literatura sino la capacidad de soñar despiertos?

No sé si Carlos Fuentes ha roto su propio canon o si ha inaugurado un nuevo canon literario. Lo cierto es

que este libro nos devuelve a lecturas lejanas del mismo autor, perdidas en algunos de sus libros, en algunas páginas, sobre todo en *Aura*, *Cantar de ciegos*, *Cambio de piel*, *Agua quemada* o *El naranjo*, obras que apuntaban hacia ciertas obsesiones de su autor, compiladas bajo el rubro de “El mal del tiempo”. Cuando el tiempo se enferma, cuando las horas se convierten en siglos y los minutos en eones, accedemos al orden de lo fantástico, de lo numinoso y ambiguo. El espacio deja de ser lo que pa rece: un continuo, y el tiempo se detiene para acceder a eternidades instantáneas.

Vuelta de tuerca, eterno retorno de los fantasmas que están obligados—no condenados, ni conjurados— sino realmente *obligados* a permanecer ocultos, a la espera del parpadeo necesario para su reaparición. Mal del tiempo, tiempo enfermo, huecos, zonas vedadas. Ludismo entendido no como el juego baladí de las formas, sino como el juego de las transformaciones continuas de la materia, de la identidad. Disolución del yo, conversión en máscara, reencarnación.

Inquieta compañía nos remite a otras lecturas, al diálogo con otros autores. Fuentes dialoga en este libro con Swedenborg, Sheridan Le Fanu, Arthur Machen y Julio Cortázar y nutre una poderosa y subterránea tradición de la literatura fantástica que se fue larvando a lo largo del siglo XX bajo la forma de coágulos, virus, semillas enfermas, minas sembradas dispuestas a estallar en los albores del siglo XXI. La imperiosa necesidad de la ensoñación parece regresar después de un siglo donde la

Joseph Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, 1871

enfermedad de la realidad —el verdadero mal del tiempo— se hizo presente. Fuentes convoca en su libro a las deidades olvidadas, a esos dioses que, como afirma Roberto Calasso en *La literatura y los dioses*, vuelven a hablar a través de la literatura de manera sutil y secreta. Para el autor italiano “los dioses se manifiestan ante todo como fenómenos mentales, [...] contrariamente a la ilusión moderna, las fuerzas psíquicas son fragmentos de los dioses y no al revés”. Parafraseando a Claude Lévi-Strauss, no son los hombres quienes hablan a través de los dioses, son los dioses quienes se manifiestan a través de los hombres. Y no me refiero aquí a las mitologías clásicas o a las modernas mitologías del tipo de Tolkien o Lovecraft, sino a potencias exteriores, a fuerzas y energías que carecen de nombre pero que, como afirmaba Nietzsche, rigen el “juego del mundo”. Esos dioses in-nombrados, metamórficos, ocultos en la sombra, son los que reaparecen en *Inquieta compañía* y nos obligan, como siempre en el caso de autores indispensables como Fuentes, a repensar el lugar de la literatura en nuestras vidas.

El estudioso británico Al Álvarez, en su imprescindible ensayo sobre la noche, afirma que hemos perdido contacto con ella. Esta pérdida con el lado oscuro de la Tierra, lejos de ser parte de una aventura civilizatoria, fue una suerte de mutilación de nuestro imaginario. Hace más de un siglo R. L. Stevenson, en un hermoso ensayo titulado “Apología de los mecheros de gas”, escribía lo siguiente: “La palabra electricidad ahora da

la nota de peligro. [...] Luces como ésta debieran brillar sobre los asesinatos y crímenes públicos a lo largo de los corredores del manicomio como un horror que realzase otro horror”. El siglo XX fue el siglo de la luz: una luz cegadora y destructiva, como el baño de fuego que terminó con la mujer de Lot y con Eurídice cuando intentaba salir del Infierno. Esa luz, que se concentra en el corazón del siglo XX bajo la atrocidad de la bomba atómica, fue la que irradió a la gran literatura de su tiempo. Pero también es preciso recordar que es en la luz donde se ocultan las potencias de la oscuridad. Sólo en la luz puede crecer el presentimiento de lo oscuro. De ahí este regreso a las potencias de la noche.

En sus *Presagios del milenio* el estudioso norteamericano Harold Bloom señala algunas de las preocupaciones del siglo que comienza y que se encuentran, ya *de facto*, entre nosotros: los demonios, los ángeles, la experiencia de la muerte casi cierta, la sensación de que habitamos los residuos de un tiempo que fue bañado por lo que los gnósticos llamaron *kenoma* diluvio seco, dispersión en el vacío, y que apuntan a una suerte de nueva literatura visionaria.

Fuentes ha retornado a lecturas que hoy pueden parecer arqueológicas en un autor de su estilo, a escritores que creíamos superados u olvidados por una visión evolucionista, reductora y racionalizadora de la literatura como Poe, Hoffmann, Polidori, Maupassant, Gautier, Lautréamont, Kafka, Quiroga. Se trata de una mutación espectacular, de un regreso a lo fantástico que podemos



Eduard Munch, *The Vampire*, 1895

encontrar en muchos otros autores contemporáneos, pienso en Ismaíl Kadaré en Albania, Vladimir Makanin en Rusia, John Banville en Irlanda, Milorad Pavić en Serbia. ¿Asistimos a lo que Foucault llamó un cambio de *episteme* en el canon literario? ¿O *Inquieta compañía* es sólo el divertimento de un autor cuya magia verbal le permite jugar con las formas? Imposible responder porque todo juego, para existir, debe de tomarse en serio.

Las enfermedades del tiempo se dan en todos y cada uno de los textos que componen *Inquieta compañía*, título que remite tanto a *The unquiet grave* de Cyril Connolly como a un antiguo texto del siglo XVII, *The secret commonwealth* de Robert Kirk, libro que explora el universo de lo que los ingleses llaman *second sight* y que permite atisbar a las creaturas vedadas a la mirada: hadas, gnomos, elfos, ángeles, demonios. El libro de Connolly, en cambio, explora, desde el punto de vista del siglo XX, los fundamentos creativos de la melancolía. Fuentes ha hecho uso de esta mirada segunda para escribir este volumen nocturno y melancólico, y ha hecho reaparecer antiguas creaturas: los fantasmas de un siglo que fue arrasado por la luz destructiva, esos demonios que al decir de Goya son producto de la razón.

Un editor de cine que se encuentra con la verdadera Ofelia; reencarnados que provienen de los tiempos en que la Santa Inquisición ofrecía sus sacrificios a los demonios; un joven que regresa al tiempo de su muerte en la infancia; una mujer rescatada por un ángel nada menos que en Puebla de los Ángeles; un viejo alemán que busca redimir el dolor del Holocausto con la vergüenza de sus verdugos y, finalmente, *last but not least*, un vam-

pero que ha llegado a habitar y alimentarse en la ciudad más populosa del planeta son las epifanías que integran *Inquieta compañía*. Abundan los homenajes al cine expresionista alemán, tan presente en *Cambio de piel*, por ejemplo, y que ahora retorna a estos relatos: imágenes de un Londres teatral, enmascarado, personajes que desandan sus vidas para encontrar que el pasado también se transforma. Seres eternos que recuerdan a Ahasvero, a Melmoth el errabundo... pero también a Felipe Montero y a Consuelo los entrañables personajes de *Aura*.

Se ha dicho que el siglo XVII fue un siglo nocturno: en las elaboradas creaciones del barroco español y de la literatura isabelina podemos encontrar una vasta exploración de lo irracional, de las pasiones inhumanas, de la búsqueda de la trascendencia por exceso. El XVIII, por su parte, fue el Siglo de las Luces, el tiempo de Voltaire, Diderot y los enciclopedistas, pero también del colonialismo salvaje disfrazado de civilización iluminadora: una era diurna. El siglo XIX volvió a la noche con el romanticismo, con Baudelaire, el relato fantástico, el simbolismo, el decadentismo, y desembarcó en el modernismo latinoamericano. El siglo XX fue el más luminoso de todos: nos bañó de la luz atroz de la destrucción, la guerra, el exceso de realidad que hoy anacrónicamente vivimos en esos simulacros para imbeciles llamados *talk shows*, en eso que Jean Baudrillard ha llamado un exceso de transparencia: esa *glasnost* global donde todos estamos condenados a ser vistos y observados. El siglo XXI parece reclamar de nuevo un tiempo de sueños y de presencias oscuras, cuando la realidad se vuelve refractaria y la imaginación recupera su carácter visionario. Como en las novelas de Wilkie Collins, demasiados cadáveres se quedaron guardados en los roperos, los callejones, los traspatios del imaginario colectivo. Llegó el momento de despertarlos.

Sería anacrónico llamar a estos relatos cuentos de terror o literatura fantástica tal y como se entiende desde el punto de vista canónico. El concepto abarca tanto que no dice nada. Se trata de otra cosa mucho más compleja. Un realismo visionario es lo que se deja entrever a través de cada uno de estos relatos. Abrir los roperos, sótanos y tapancos, descubrir los elementos del sueño colectivo ahí donde creíamos que Freud y sus seguidores sólo encontraron síntomas y traumas, y Jung arquetipos o repeticiones.

Ruptura y continuidad de una obra como la de Carlos Fuentes, que exploró los laberintos de la Historia pero que nunca descuidó el lado oscuro de la luna, el otro lado del espejo —al fin y al cabo los espejos desconocen el tiempo histórico: son presente perpetuo—, todas esas entidades que acechan tras la puerta en espera de un ligero descuido para colarse nuevamente en nuestras vidas. Esos fantasmas reaparecen armados hasta los dientes en las cercanías de la Villa de Guadalupe, en una

casona de Santa María la Ribera, en una casa de trazo s mudéjares de Puebla, en una mansión gótica enclavada en pleno desierto de Chihuahua, en Wardour Street de Londres, en una casa de Las Lomas convertida en fanlansterio de vampiros, y en todos los casos, las potencias siempre a punto de estallar de la mujer como diosadadora y destructiva.

Si ya en *Aura* Fuentes había entablado un diálogo entre la Historia y lo fantástico, que más tarde exploraría oblicuamente en *Terra Nostra*, con aquel ratón, el mur con el que hablaba Isabel, la reina loca, hubo que esperar años para que el diálogo reapareciera en todo su oscuro esplendor. La historia la escriben los vencedores, dice la famosa máxima, pero quedan los fantasmas, esto lo sabían Shakespeare y Marx, como afirma Jacques Derrida en su libro *Espectros de Marx*. El fantasma es aquello de lo que no podemos deshacernos ya nunca más porque su sustancia, su esencia fugaz e inasible, pervive en las ruinas del presente mucho después de su desaparición física y concreta. Joyce aseguró que “un fantasma es alguien que se ha desvanecido hasta ser impalpable por muerte, por ausencia, por cambio de costumbres”. El fantasma siempre está presente. La historia está poblada de fantasmas y la literatura es el medio más eficaz para hacerlos aparecer.

Giorgio Agamben, en su extraordinario ensayo “Estancias. La palabra y el fantasma en la literatura occidental”, ha explorado la presencia de lo indecible e indomable en la literatura, de aquello que es irreductible al acto de creación. Al escribir, al crear, otras voces hablan por nosotros, otros seres nos reclaman su presencia cegadora. El autor es un *medium*, el interlocutor de potencias y presencias que hablan a través del texto.

Inquieta compañía de Carlos Fuentes es un libro compuesto por cinco relatos y una novela corta. En cada uno de ellos aparecen, de manera evidente, fuerzas psíquicas que rebasan los límites del realismo y se adentran en el territorio de lo fantástico. En todos ellos esta irrupción de fuerzas o energías exteriores a lo real se da en contextos perfectamente cotidianos y concretos. (“Hasta el mundo mismo puede considerarse un mito”, afirmó alguna vez el neoplatónico Salustio). Esta mistificación de la realidad, esta conversión de lo concreto en fantasma es lo que Fuentes explora con su *Inquieta compañía*. No es un recurso inusual en la obra del autor mexicano, por el contrario: como hemos afirmado anteriormente podemos hallarlo en diversos textos de su obra. Lo que



Detalle de una ilustración de *Drácula*, de Bram Stoker, 1897

salta a la vista en el caso de los seis textos que componen el libro es el giro estilístico. Estamos muy lejos del festín lingüístico y barroco de *Terra Nostra* y de *Cristóbal No-nato*, obras llenas de retuécans, juegos de palabras, entre cruzamientos verbales, intertextualidades sutiles y carnalescas. Tampoco encontramos el uso de la segunda persona de *Aura*, un recurso también barroco, aunque de otra índole, que incluye al lector en la obra a la manera de *Las meninas* de Velázquez. Aquí nos encontramos con un autor muy diferente. La prosa ceñida y exacta es el vehículo por medio del cual Fuentes hace actuar a sus creaturas. Narraciones precisas como mecanismos de relojería donde la trama y no los enunciados es la que conduce el relato. A pesar de esto, cada uno de ellos tiene su propia mecánica y está sujeto a sus propias leyes. Literatura absoluta.

En un mecanismo así nada puede ser casual. El relato fantástico exige desde su composición una severa geometría cuyas leyes sólo pueden descubrirse una vez que acaba el texto. Un cuento fantástico es una suerte de fórmula circunscrita a los enunciados que la componen. Como en el *Teorema de Gödel* no hay refutación ni comprobación posible porque se trata de un sistema cerrado sobre sí mismo. Entramos al relato como se penetra en

El espacio deja de ser lo que parece:
un continuo, y el tiempo se detiene
para acceder a eternidades instantáneas.

un sueño, en una casa que nadie ha abierto nunca, en un museo cuyos objetos no significan nada por sí mismos, pero que en su conjunto armónicamente estructurado conforman un todo autónomo y autorreflexivo.

Todos los relatos de *Inquieta compañía*, salvo el caso del texto titulado “La buena compañía”, están escritos en primera persona, un rasgo esencial para la intrusión de lo fantástico. Es el Yo atrapado en una situación psíquica que se verá rebasada por fuerzas exteriores y que sólo podemos llamar sobrenaturales por mera convención. El uso de la primera persona permite eso que Víktor Sklovski llamó “extrañamiento”, que consiste en la facultad de mirar las cosas con la distancia de la alucinación. Tanto Tzvetan Todorov como Roger Caillois y Louis Vax, en sus respectivos ensayos sobre lo fantástico, insisten en que el uso de la primera persona permite un principio de ambigüedad, premisa fundamental para la irrupción de las realidades externas, sobrenaturales u oníricas. Este principio de ambigüedad, de ruptura, permite la entrada de lo fantástico y hace que el lector se mantenga entre la creencia en la verosimilitud de lo narrado y la manifestación de alguna patología. Pero como afirma Calasso, los dioses, es decir, las fuerzas exteriores que se comunican a través de la literatura, son también fragmentos de la psique humana. De este modo el binomio alucinación/realidad queda roto y sólo nos queda la literatura en su estado puro. Este principio, la desaparición de la dicotomía de normalidad/anormalidad, se disuelve en la textura misma del relato.

Cada uno de los cuentos que componen *Inquieta compañía* explora diversas modalidades de lo fantástico. Se trata, entonces, de una suerte de repertorio. No pretendo en este breve ensayo agotar cada uno de los relatos, sino meditar en torno al giro estilístico dado por Carlos Fuentes en este nuevo libro. En todos los casos los personajes se encuentran atrapados en situaciones que escapan a su comprensión, a su racionalidad. Sueño, alucinación, delirio hipnagógico, poco importa. Fuentes echa mano de todos los recursos del relato fantástico para construir una suerte de mosaico temático. En todos ellos aparece una constante: la mujer como misterio, como donante (en el sentido de Propp) dentro del relato. Este papel de la mujer se encuentra en el centro de la problemática de sus personajes: ancianas fantasmales, mujeres que regresan de la muerte y reencarnan, actrices que ensayan un acto

sutil y enloquecedor en una ventana, niñas diabólicas, muertas vivientes. En todos ellos hace su aparición el Eterno Femenino, la mujer como bruja, maga, madre o cómplice. Es la mujer como alteridad radical, lo femenino investido de las potencias del ensueño y de la intriga. Decir mujer es nombrar algo que permanece oculto.

“El amante del teatro” inicia el libro a la manera de una obertura. Pleno de citas y referencias al teatro inglés, el texto es en realidad una reflexión schopenhaueriana de la vida como representación regida por una voluntad ajena. Pocos autores serían capaces de adentrarse en el universo shakespeariano y salir incólumes. Fuentes lo logra al meditar acerca de Ofelia en *Hamlet*, una Ofelia muda cuyo silencio es capaz de enloquecer al narrador. No hay fuerza más poderosa para la exasperación del deseo que el silencio. Así como en la luz se esconden las fuerzas de la oscuridad, en el silencio de esta moderna Ofelia se oculta un rugido petrificante. En el fondo es un texto donde Odiseo, como en la fábula de Kafka, no busca escuchar el canto de las sirenas, sino su silencio. Tal es la actitud del *voyeur*: mirar el canto del deseo sin acceder jamás a él. Lo peor de los deseos es que se cumplan. Esa ironía distanciada es lo que mueve el relato: Homero y Shakespeare juegan al ajedrez en un Londres babélico y fantasmal.

Un bestiario de la obra de Carlos Fuentes debe de incluir, entre otras creaturas, gatos, conejos y ratones. “La gata de mi madre”, el segundo relato que compone esta cofradía de esperpentos, es una exploración del universo de las ratas. Ubicado en las cercanías de la Villa de Guadalupe, el relato es un verdadero festín del uso del español citadino, un juguete donde aparece todo el racismo clasemediero, ese México que alguna vez el propio Fuentes definió como el país del medio tono y del chingaquedito. Y en ese universo de doble moral, de un cristianismo hipócrita cultivado por la “gente decente”, irrumpen los demonios del pasado: los judíos, musulmanes e indios ladinos quemados en las hogueras de la Señora de la Vela Verde, como le llamaba Fray Servando Teresa de Mier a la Santa Inquisición, y cuyas almas, reencarnadas en mures —ratas y ratones— pueblan los bajos fondos de la mítica Tenochtitlan, la antigua Nueva España, el DF actual.

“La buena compañía”, el único relato en tercera persona del libro, es un homenaje a otra zona de la Ciudad

En todos los casos los personajes se encuentran atrapados en situaciones que escapan a su comprensión, a su racionalidad. Sueño, alucinación, delirio hipnagógico, poco importa.

Henry Fuseli, *The Nightmare*, 1782Ilan Kolonics, *Count Dracula*, 1990

de México: la colonia Santa María la Ribera, con sus casas porfirianas venidas a menos que huelen a moho y meados de gato y cuya lumpenización se ha hecho evidente. En este cuento hace su aparición el juego de las geometrías, sustrato formal del tema del doble donde dos viejas porfirianas, Se rena y Zenaida, juegan el juego del gato y el ratón con un sobrino venido de allende el mar.

“Calixta Brand” es un homenaje a Puebla de los Ángeles. Sin embargo, no son los ángeles típicos del catolicismo de oropel, sino de la poderosa angelología árabe, mucho más rica en matices que esos chamacos alados y regordetes que vemos en todas las iglesias, salvo claro está, la de Tonantzintla. También estamos muy lejos de la moda *new age* que hace de los ángeles emisarios unidimensionales de Dios. En la moderna ciudad satélite de la Volkswagen se hace presente la tradición sufi de los ángeles, entidades mucho más complejas y perturbadoras que los de la tradición cristiana, para convertir un pequeño jardín enclavado en una vieja casona de estilo mudéjar, en el jardín de Alá. El texto tiene algo de la tradición ismaelita, que concibe que cada ser tiene su *daena* o alma gemela, la *Sophia* de los gnósticos, al decir de Henry Corbin en su libro imprescindible *L'homme et son ange*. Calixta, la escritora, la poeta, es Sophia, la sabia que sufrirá la abducción por su alma gemela, un ángel musulmán. La ciudad más católica de México deviene, merced a la pluma de Fuentes, en el lugar más pagano, al revelar las espiri-

tualidades recónditas que se ocultan en la arquitectura poblana.

Ubicado en el desierto de Chihuahua, el cuento titulado “La bella durmiente” retoma el tema de los revivientes, de los nazis en México, de los campos de concentración, del amor más allá de la muerte. En un remoto castillo neogótico tiene lugar el reencuentro de dos almas perdidas condenadas a reencontrarse infinitamente en un eterno retorno que recuerda las últimas páginas de *Aura*. La ironía vuelve a hacerse presente: un simpatizante del nazismo convoca a dos víctimas del Holocausto para hacer que su amor tanático vuelva a consumarse.

El texto más extenso del libro, “Vlad”, que por sí mismo merecería una edición aparte, es sin lugar a dudas el más imaginativo y al mismo tiempo el más personal de la colección. Vlad Tepes, modelo de todos los vampiros, reaparece aquí para combinarse con la realidad personal y biográfica. De ahí que haya que irse con cuidado en la lectura del texto. A simple vista se trata de un relato de vampiros, con múltiples elementos provenientes de Le Fanu, Bram Stoker o las versiones cinematográficas de *Nosferatu*, la de Murnau en su versión muda y la de Werner Herzog protagonizada por Klaus Kinski. Sin embargo aparece aquí un elemento perturbador: la muerte del hijo de la pareja protagonista y la voluntad de regresarlo de la tumba. Este solo elemento convierte a “Vlad” en uno de los textos más personales de Carlos Fuentes. Más allá de su escenografía arquitectónica, se esconde el



Odilon Redon, *The Winged Man or the Fallen Angel*, 1880

dolor de la pérdida, la disolución de la psique en imágenes que apuntan hacia la pregunta acerca de la muerte. La transfiguración del dolor en literatura no es tan sólo un acto catártico, lo cual sería meramente anecdótico, sino una suerte de acto mágico, demiúrgico y ritual. No se puede comprender este tipo de literatura sin un trasfondo donde relumbran al mismo tiempo el dolor y lo sagrado. Esto es algo que Poe, Nerval, Hoffmann o Quiroga sabían perfectamente. La literatura proviene de lo más recóndito y secreto del ser, de otro modo sólo sería vana palabrería. Carlos Fuentes, al fin y al cabo hijo de su tiempo, es un hombre profundamente laico, heredero del liberalismo y del racionalismo del siglo XX, sin embargo, como escritor sabe que las fuerzas más oscuras suelen larvarse en la pérdida y el dolor y su lenguaje es el de las imágenes visionarias que se esconden en los arquetipos y las obsesiones. Se trata de un relato escrito con sangre. Un dolor sagrado recorre "Vlad" a la par que un deseo irrenunciable de transfigurar la vida en literatura.

Después de leer *Inquieta compañía* he atisbado las potencias que rigen el lado oscuro de la Tierra y por desgracia he vuelto a dormir de noche y a vivir de día. Para quien se adentre en este libro será muy difícil que vuel-

va a ver los territorios del sueño y la visión del mismo modo. Algo, alguien, nos espera al otro lado del espejo. Entonces sabremos que las deidades que se manifiestan por medio de los fantasmas, los vampiros, los ángeles y los demonios están siempre presentes en nuestras vidas. Hay que restablecer nuestros vínculos con la noche, restaurar la vieja herida para soñar despiertos y andar por la vida como por un sueño.

Con *Inquieta compañía* Carlos Fuentes nos ha otorgado un clásico instantáneo de la literatura mexicana del siglo XXI. Es el placer del texto en su estado puro. Al retomar la literatura fantástica, un género poco frecuente en nuestras letras durante el siglo XX, en un momento en que el realismo sucio y anecdótico parece permea la creación literaria de nuestro país, Fuentes ha reabierto de par en par el canon de la literatura mexicana hacia nuevos horizontes, más diversos y menos ceñidos a manidas tradiciones nacionalistas y modas efímeras de gupúsculos estériles que se agotan en el momento mismo de nacer. Inseparable del cuerpo de sus Obras Completas, *Inquieta compañía* parece recordarnos que Carlos Fuentes sigue siendo uno de los autores más jóvenes y renovados de la literatura mexicana actual. **U**