

El arte de dialogar consigo mismo

Ignacio Solares

En la mejor tradición balzaciana Carlos Fuentes entabla un diálogo permanente consigo mismo dentro de su obra, al mismo tiempo que introduce al lector en su propio mundo, lo que encarna sin duda el sentido más profundo de la creación novelística: la posibilidad de conocernos e intimar con nosotros mismos, con nosotros mismos y con ese “otro” que también somos.

Las manifestaciones de este incesante diálogo son prácticamente inagotables en la obra de Fuentes. Por ejemplo, en una página de *Aura* (1962), encontramos ya en cierne el proyecto completo de *Terra nostra*, que aparecerá trece años después. El protagonista Felipe Montero se dice a sí mismo: “Si lograras ahorrar por lo menos doce mil pesos, podrías pasar cerca de un año dedicado a tu propia obra, aplazada, casi olvidada. Tu gran obra de conjunto sobre los descubrimientos y conquistas españolas en América. Una obra que resuma todas las crónicas dispersas, las haga inteligibles, encuentre las correspondencias entre todas las empresas y aventuras del Siglo de Oro, entre los prototipos humanos y el hecho mayor del Renacimiento.”

Es significativo que en la novela más breve del autor —y trece años antes— se anuncie ya, con tal precisión, su obra más ambiciosa y de mayores dimensiones.

También encontramos este diálogo del autor consigo mismo en las obras que abordan a la Ciudad de México como escenario y personajes de sus novelas y relatos. Para quienes la literatura merece considerarse como una conquista verbal de la realidad, no hay mejor posesión de la cosa misma que su lectura: el conocimiento de su nombre verdadero (ese nombre oculto que todo escritor busca, aunque no lo sepa). Así, la

literatura es capaz de impregnar a ciertas ciudades y recubrirlas con una pátina de mitología y de imágenes más resistentes, al paso de los años, que la propia arquitectura e historia “reales”, tal como ha sucedido con *La región más transparente*, que sigue siendo el mejor acceso que tenemos a aquella Ciudad de México, tan distinta a la de hoy.

Todo eso cambió y el propio Carlos Fuentes se ha encargado de hacer la crónica de esa ciudad que “amenaza con comerse vivos a cada uno de sus habitantes, sean víctimas o victimarios”, como lo relata cinco décadas después en *Todas las familias felices*, donde escribe: “¿Qué quedaba de la antigua Ciudad de los Palacios? ¿Un gran supermercado lleno de latas de sangre y botellas de humo? Sangre y hambre, artículos de primera necesidad de la ciudad-monstruo”.

De *La región más transparente* a *Todas las familias felices*, la Ciudad de México real es el libro mismo, los libros por medio de los cuales Carlos Fuentes nos muestra una ciudad entrañable, que “nos la condenaron a muerte”, dice, y su transformación en una urbe atroz, pero sutilmente suspendida en la memoria.

Otra muestra de la capacidad de Fuentes para dialogar consigo mismo a través de sus textos la encontramos en *Cambio de piel*, publicada en 1967, pero donde quedó pendiente un tema que se realiza años más tarde en *Instinto de Inez*, editada en el año 2000. *Cambio de piel* presenta a un grupo de judíos en un campo de concentración que cantan su propio responso al interpretar el *Réquiem* de Verdi. El director encuentra los instrumentos musicales en los sitios más insólitos y un deshollinador será el improvisado bajo. En algún momento el

director habla de ese “otro” sitio en donde en realidad será dada la interpretación musical —por más que tengan ante ellos a sus propios verdugos— y, dice, “la voz humana, por serlo, se inventa una alegría que se adelanta a la tristeza de la muerte”. Esa misma voz humana —con su alegría implícita— que viene de *Cambio de piel* es la verdadera protagonista de *Instinto de Inez*. Voz que lleva a cuestas la invención y el dolor del mundo y hasta nuestra posibilidad de salvación. “La música —dice ahora Gabriel Atlan-Ferrara, el protagonista de *Instinto de Inez*— está a medio camino entre la naturaleza y Dios. Con suerte, los comunica. Y con el arte, nosotros los músicos (podría decir los escritores) somos los intermediarios entre Dios y la naturaleza.”

Encontramos aquí de nuevo al autor dialogando con su propia obra, pero también con la historia, la filosofía, la psicología, el arte y la teoría literaria. Fuentes sostiene que la obligación del escritor es conjugar los tiempos y las tensiones de la vida humana con medios verbales; imaginar el pasado y recordar el futuro; recordarlo y escribirlo todo, desde el inicio de los tiempos hasta la actualidad ultramoderna y más allá. Todo escritor nombra al mundo, pero los autores latinoamericanos —Carpentier, Rulfo, García Márquez, Cortázar, el mismo Fuentes— han estado poseídos de la urgencia del descubridor: “Si yo no nombro, nadie nombrará; si yo no escribo, todo será olvidado; si todo es olvidado, dejare-

mos de ser”. Así resulta comprensible su angustia y obsesión por verterlo todo en una obra inmensa e inabarcable como el tiempo, como la historia misma.

De ahí que el tema de una obra como *Terra nostra* sea la utopía hispanoamericana; la voluntad y la pasión, a través de cuatro siglos de historia común entre el viejo mundo español y el nuevo mundo americano, utopía que aparece como finalidad de la Historia, y contra la cual la Historia nunca ha dejado de conspirar.

Más allá de temas y situaciones, es manifiesta la búsqueda de un cielo primero y último, el sitio en que la historia real no haya mordido, no haya medrado, la playa primigenia a la que arriba, desnudo, el protagonista de *Terra nostra*, ese Adán renacido. Hay que señalar que en la obra de Fuentes los personajes resucitan siempre en esta misma tierra que los vio nacer, pero que el arte del novelista ha convertido en “otro” lugar. Por ejemplo, en *La muerte de Artemio Cruz*.

Vas a vivir... Vas a ser el punto de encuentro y la razón del orden universal... Tiene una razón tu cuerpo... Tiene una razón tu vida... Eres, serás, fuiste el universo encarnado... Para ti se encenderán las galaxias y se incendiará el sol... Para que tú ames y vivas y seas...

También, ahí están las tres tesis de *Cumpleaños*, que podrían ser también las de todas las novelas del autor: “El mundo es eterno, luego no hubo creación; la verdad es doble, luego puede ser múltiple; el alma no es in-



© Rogelio Cudillor

mortal, pero el intelecto común de la especie es único e imperecedero”.

En *Terra nostra*, España es el viejo mundo que ha terminado por reconocerse inhabitable y desesperanzado; en cambio, América es el nuevo mundo, abierto y que ofrece espacios para construir una nueva Edad de Oro. Pero además, conviviendo con ambos mundos, hay otro que los contiene y los trasciende: la Eternidad,

gran ilusión de la Historia, donde los hombres están con Dios o son Dios; un mundo donde Historia y Cultura son el trayecto y el combate de los hombres desde y hacia tal lugar.

Fuentes se asume como un hereje, en el sentido cervantino del término, un continuador de la única religión que podemos merecer. Afirma que “el dogma fue proclamado para que la herejía floreciera con raíz más honda: todas las cosas se transforman, todos los cuerpos son su metamorfosis, todas las almas son sus transmigraciones”.

Dijo alguna vez Roger Callois que “no hay nada más sagrado que un gran sacrilegio”, y en la obra de Carlos Fuentes, como en toda gran creación, queda abolida la muerte. Así, el escritor, al asumir su herejía, se convierte en el único creyente verdadero; no bastan este mundo y sus utopías, hay necesidad de crear otro mundo mejor, aunque sea sólo en el papel, dentro del universo particular de la literatura.

Una de las cualidades más elevadas de la obra de Carlos Fuentes es que el lector lee, en realidad, siempre entre líneas. Lo que tiene entre las manos, en forma de libro, es esa sustancia inmaterial, huidiza, y sin embargo especialmente humana, que es la vida hecha recuerdo, sentimiento, sensación, deseo; es el prisma a través del cual el narrador va mostrándonos el mundo —su mundo— y el avatar de sus personajes. Y a ello se debe la particular atmósfera que consigue cada una de sus novelas desde las primeras líneas: una realidad suspendida y sutil en la que la materia —y el cristal mismo que la inspira— parecería estar dotada de la cualidad evasiva de la luz.

