

CARLOS Fuentes pertenece, por la índole de sus cuentos, a un tipo de literatura que se puede catalogar de "ingenio", de "ficción", tipo de literatura que verbalmente imita la vida. Sus materiales de trabajo son más producto de una poderosa inventiva que de una recreación de "hechos", de acontecimientos inscritos en un tiempo y espacio determinados. Entre él y los cuentistas anteriores se

LOS DIAS

del lenguaje, Fuentes un púgil que a golpes somete a las palabras. Los problemas que ambos plantean en sus cuentos son de índole no sólo distinta sino contradictoria.

Los días enmascarados (1954),¹ primer libro de Carlos Fuentes, nos pone delante de un cuentista ampliamente dotado, capaz de colocarse, en forma rápida, entre los principales del país. No constituye una hipérbole afirmar que su



El hombre de la orquídea



Carlos Fuentes. (Foto de R. J. L.)

ENMASCARADOS

Por Emmanuel CARBALLO



La emperatriz Carlota

establece un punto y aparte. Un similar desligamiento se advierte con la mayor parte de los cuentistas de su promoción. Mientras éstos retratan el ambiente en que viven, Fuentes inventa un ambiente ficticio pero verosímil, fantástico pero real. Aquéllos trabajan con evidencias, éste con probabilidades. Aquéllos, al encasillarlos, resultan realistas, éste, fantástico. En Fuentes la imitación adquiere rango de creación, en

ellos la creación es desvaída imitación.

En literatura, la antítesis de ficción no es verdad sino "hechos". Verdad en literatura es congruencia, "fidelidad a su propia naturaleza". Igualmente puede ser verdadero un cuento realista que uno fantástico. Difieren éstos, exclusivamente, en su concepción del mundo, de la vida, en la lógica peculiar que los sustenta. Tan útil, en su acepción más inmediata, puede ser uno como otro. Desde el punto de vista social, un cuento realista es documento de aceptación o de rechazo, uno fantástico, revolución, protesta. En este sentido, la única literatura inútil, por conformista, es la oficial, la ortodoxa: aquella que, premeditadamente, sirve de portavoz a bajas consignas, aquella que con plena conciencia atenta contra su propia constitución, contra sus leyes fundamentales. Si toda obra literaria es propagandística, no todas son demagógicas: la propaganda va asimilada al texto, la demagogia es postiza. Aquella es "expositiva", ésta "discursiva". Cualquier tipo serio de propaganda supone una concepción de la vida, un sistema filosófico. La demagogia, en cambio, no implica correlación entre arte y filosofía: se presenta desarticulada, incidental.

Creí conveniente referirme a la verdad y utilidad de la obra literaria, porque repetidas

veces se atacó al libro que comento, tachándolo de nocivo en su finalidad, de falso en su factura. Al condenar este libro, sus impugnadores, de paso, condenaban todo un movimiento: el fantástico. En literatura es válida la coexistencia pacífica entre las diversas modalidades estéticas. Para juzgarlas no hay que basarse solamente en criterios políticos y éticos, hay que recurrir, principalmente, a los literarios. Se puede aceptar o rechazar determinada "propaganda", pero no por eso invalidar la creación de que emana. Lo que sí es abominable es la demagogia, verdadero germen de descomposición intrínseca en la obra, que en vez de invalidar, autoinvalida. La bondad estética o la falacia de este libro no reside en las ideas, sí en la manera de tratarlas.

El único cuentista con el que tal vez tenga que ver Carlos Fuentes, y la semejanza es poco probable, es Juan José Arreola: ambos cultivan la literatura narrativa de filiación fantástica. Arreola proviene, en su obra madura, de Borges y Kafka. Fuentes de Swift, Poe y, entre los modernos, de Lawrence y Michaux principalmente. Arreola por los modelos que sigue está más cerca que Fuentes de la tendencia que practica. Las únicas notas que aproximan a estos dos cuentistas son la ironía y la protesta. Arreola es un orfebre

autor fué la revelación más importante del año que acaba de transcurrir: tiene sentido de la proporción, del diálogo; sabe pintar, en unas cuantas frases, una situación, un personaje; posee la facultad de contar una historia, de urdir una trama, de combinar el plano de la realidad con el de la más pura fantasía.

Chac Mool, el cuento más hecho del libro, atestigua lo dicho.
(Pasa a la pág. 16)



Chac Mool



Don Diego

(o "abusivas"). ¿Se ha escrito algo sobre los hermanos "abusantes"?

Ventura me había presentado con José Francés y su tertulia, que se reunía en las oficinas de Correos, calle de Carretas, (aún no se inauguraba el nuevo edificio de "Nuestra Señora de las Comunicaciones"), y a la que concurría Diego San José, cuyo manejo del castellano interesaba a Ventura en aquel entonces. Pero yo eché por otros atajos. Y precisamente escribí "El derecho a la locura" ante la incompreensión de José Francés y otros críticos *ejusdem farinae*, cuando Diego Rivera, Angelina Beloff, María Gutiérrez Blanchard, el escultor Lipchitz, etc, abrieron su inolvidable exposición. María, pin-

tora de extraordinario vigor, siempre denostada, incomprendida en su familia y en su mundo, perseguida por inicuas burlas en razón de sus defectos físicos —como siglos atrás nuestro pobre Ruiz de Alarcón—, emigró definitivamente a Francia y a Bélgica, cambió de lengua y se llamó en adelante, a secas, Marie Blanchard. No vivió mucho. De aquella época, época de gran pureza en la pintura de Diego, conservo dos cuadros: *La Plaza de Toros de Madrid* (la plaza en la soledad, como creada por el torbellino de tierra gris plomiza y rosa que la circundaba por aquella orilla de la ciudad, asunto inspirado a Diego por Jesús Acevedo, que llegó a escribir sobre esto),¹ y *El Mar de Mallorca*,

en que el ácido verde-azul del agua parece haber corroído y haber dejado en carne viva las rocas de todos colores.

¡Diez años de intensa actividad en Madrid! ¡Y qué Madrid el de aquel entonces, qué Atenas a los pies de la sierra carpetovetónica! Mi época madrileña correspondió, con rara y providencial exactitud, a mis anhelos de emancipación. Quise ser quien era, y no remolque de voluntades ajenas. Gracias a Madrid lo logré. Cuando emprendí el viaje de San Sebastián a Madrid, pude sentir lo que sintió Goethe al tomar el coche para Weimar.

1 J. T. Acevedo, "Paisaje del este: en torno a la Plaza de Toros", *El Figaro*, La Habana, 1915.

(Viene de la pág. 4)

cho. Comienza estrictamente apegado a la lógica: "Hace poco tiempo, Filiberto murió ahogado en Acapulco". El narrador, amigo íntimo de éste, cree que el percance se debió al agotamiento, a la imprudencia de Filiberto que, de noche, intentó nadar más allá de lo que le permitían sus fuerzas. Hasta aquí todo parece indicar que se trata de un cuento más de tendencia realista. Lo sorprendente, lo fantástico viene después. El cuento es retrospectivo: comienza por el final. Poco a poco vamos conociendo los rasgos sobresalientes del protagonista: edad, ocupación, gustos, el círculo en que se mueve. Lo que más luz arroja sobre el desenlace son los "apuntes" del propio Filiberto. Con ellos entra en juego el elemento fantástico: primero diluido, después con más fuerza hasta que logra borrar la realidad, sumir a los lectores en una pesadilla obsesionante.

Un ídolo, Chac Mool, logra en momentos convertirse en la figura principal, dominar a Filiberto. De ser mero objeto sedente almacenado en la Laguna, pasa a actuar como persona. Un pequeño percance casero, la descompostura de la tubería origina el desenvolvimiento de la historia. El Chac Mool, en contacto con el agua, va perdiendo su rigidez de piedra: "Hay en el torso algo de la textura de la carne —cuenta Filiberto— lo aprieto como goma, siento que algo corre por esa figura recostada".

El Chac Mool pronto se adueña de la casa, de Filiberto, su único ocupante... Este huuye a Acapulco, pensando librarse así de dueño tan monstruoso. Lo que parece a primera vista —plano lógico— locu-

LOS DIAS ENMASCARADOS

ra del personaje, se trueca, al final del cuento, realidad —como que el Chac Mool existe— cuando lleva el amigo el cadáver de Filiberto a la ciudad de México: "Antes de que pudiera introducir la llave en la cerradura, la puerta se abrió. Apareció un indio amarillo, en bata de casa, con bufanda. Su aspecto no podía ser más repulsivo; despedía un olor a loción barata, su cara, polveada, quería cubrir las arrugas; tenía la boca embarrada de lápiz labial mal aplicado, y el pelo daba la impresión de estar teñido.

—"Perdone... no sabía que Filiberto hubiera..."

—"No importa —contesta Chac Mool—; lo sé todo. Dígale a los hombres que lleven el cadáver al sótano".

En el cuento se advierten, a veces desligados, a veces confundidos, dos planos: uno real, verosímil; otro fantástico, improbable. Lo que parece a primera vista absurdo es lo real y viceversa. La trama se ajusta escrupulosamente a la lógica artística. En un cuento de tipo psicológico, el desenlace hubiera sido diferente: el Chac Mool, obvio es decirlo, no habría tenido vida aparte, existiría simplemente como fantasma en la mente desequilibrada de Filiberto. En un cuento como este, que pertenece de lleno a la literatura fantástica, la solución no podría ser otra que la ofrecida: Filiberto muere a manos del Chac Mool, quien además de ser el dios del agua, también es el dios del trueno.

Por boca de los dioses y *Chac Mool* son dos cuentos gemelos. Estéticamente el pri-

mero es inferior al segundo.

En ambos late, sin embargo, la misma tónica; ambos son manifestaciones del mismo mundo: curiosa mezcla de elementos prehispánicos y elementos del México de hoy. Los hombres que lo pueblan se debaten entre dos teogonías que se complementan entre sí: la azteca y la católica. "El cristianismo —dice Pepe, personaje de *Chac Mool*—, en su sentido cálido, sangriento, de sacrificio y liturgia, se vuelve una prolongación natural y novedosa de la religión indígena. Los aspectos de caridad, amor y la otra mejilla, en cambio son rechazados. Y todo en México es eso: hay que matar a los hombres para poder creer en ellos". "Si no fuera mexicano no adoraría a Cristo... Llegan los españoles y te proponen adores a un Dios muerto, hecho un cóagulo, con el costado herido, clavado en una cruz. Sacrificado. Ofrendado. ¿Qué cosa más natural que aceptar un sentimiento tan cercano a todo tu ceremonial, a toda tu vida?" Los elementos que forman este mundo, como las culturas que los representan, se hallan superpuestos: abajo lo indígena, soterrado, actuando como supervivencia; arriba, lo occidental, el mestizaje... Los labios que arranca Oliverio de un cuadro de Tamayo en *Por boca de los dioses*, representan aquí, papel equivalente al del Chac Mool en el cuento de ese nombre. Labios e ídolo ejercen tiranía sobre Oliverio y Filiberto, los protagonistas. Este muere, como hemos visto, víctima del dios del agua; aquél, por intervención de Tlazolteotl, diosa de la inmundicia, de la

fertilidad y la comunión entre los aztecas, quien, persiguiendo a los labios que se habían superpuesto a los de Oliverio, mata a éste, arrancándole en un beso la boca indígena. Simbólicamente la tiranía que ejercen tanto el Chac Mool como los labios indígenas, representa el empuje de la sangre indígena sobre la española, el peso de lo antiguo sobre lo moderno.

En estos dos cuentos se advierten tanto las cualidades como los defectos de Fuentes. Aquéllas se encuentran principalmente en *Chac Mool*, éstos en *Por boca de los dioses*. De sus méritos ya he hablado, no de sus fallas. En momentos, el lenguaje es excesivo; la extensión de los incidentes que forman la estructura del cuento peca, en ocasiones, de desmedida. En síntesis, debe practicar el consejo de Alfonso Reyes: escribir con los dos extremos del lápiz.

En otros cuentos del libro, Fuentes presenta distintas perspectivas de su mundo fantástico. La literatura fantástica es una protesta contra la realidad, no como se cree vulgarmente, una fácil evasión de la coordinada espacio-tiempo en que se vive. Fuentes, al desentenderse aparentemente de la realidad, lo que está haciendo es penetrar más en ella, revelar su inconformidad contra los órdenes políticos vigentes. Su protesta toma cuerpo mediante el uso reiterado de la ironía, de la burla. El título del libro es simbólico: va su autor quitando la máscara a cada día —a cada asunto—, presentándolo en su faz insólita: la de la verdad.

1 CARLOS FUENTES, *Los días enmascarados*. "Los Presentes". México, 1954, 104 pp.