

El mural infinito de Carlos Fuentes

La edad del tiempo

Georgina García Gutiérrez Vélez

Fallecido el 15 de mayo de 2012, el escritor mexicano Carlos Fuentes legó una obra amplia y ambiciosa a la que buscó agrupar bajo el concepto general de “La edad del tiempo”. ¿Qué significa esta operación de reordenamiento de una obra en curso? ¿Cuáles son las implicaciones de una etiqueta con que se integraban libros de cuentos y novelas escritos a lo largo de varias décadas?

¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas edad mía!
¡Qué mudos pasos traes muerte fría,
pues con callado pie todo lo igualas!

FRANCISCO DE QUEVEDO

El tiempo que todo lo devora —revoluciones, políticos, burgueses— es capturado por el arte que sí sobrevive. México, el mundo, quedan en la novelística mestiza de Fuentes... El gran mural de Fuentes abarca más que el siglo XX y es indispensable para comprenderlo. La gran memoria mural es la respuesta creativa de Carlos Fuentes al reto del devorador implacable que no tiene edad.

GEORGINA GARCÍA GUTIÉRREZ VÉLEZ,
“México, arte y Revolución: la novela mural de Carlos Fuentes” (2010)

A MANERA DE PREÁMBULO: LA VIDA DE “LA EDAD DEL TIEMPO”

La mayoría de los libros de narrativa de Carlos Fuentes tiene una lista titulada “La edad del tiempo” que presenta sus novelas y volúmenes de cuentos. Apareció a mediados de la década de los años ochenta del siglo pasado y siguió acompañando sus obras durante 27

años, hasta *Federico en su balcón*. Esta novela póstuma, que salió en septiembre de 2012, cuatro meses después de la muerte del escritor, ocupa el último número de “La edad del tiempo”. Sobre el lugar de esta novela en la lista, Fuentes dejó instrucciones precisas a su editor Ramón Córdoba Alcaraz de ponerla en el XVI. Le agradezco a Ramón este dato serio y confiable, porque proviene de quien conoció muy de cerca el modo de trabajar de Carlos Fuentes.

“La edad del tiempo” aparece por primera vez en *Gringo viejo* (1985), editada por el Fondo de Cultura Económica. La incluirán los siguientes títulos publicados por la misma editorial: *Cristóbal nonato* (1987), *Constancia y otras novelas para vírgenes* (1990), *La campaña* (1990). Alfaguara la incorpora, definitivamente, a partir de *El naranjo, o los círculos del tiempo* (1993), cuando Fuentes empieza a publicar en esta casa. Por tanto, no se trataba de una colección, pues la noticia aparecía casi siempre, sin distinguos de la editorial que sacara los volúmenes (en la segunda solapa, en la cuarta de forros). Me intrigaron las modificaciones constantes que podrían significar que Fuentes estaba al pendiente de “La edad del tiempo”, haciendo cambios, aumen-

tando su numeración. Al darle seguimiento y comparar las diferencias, al “leer” entre sus líneas, me percaté de cómo se movía la vida de la literatura en manos de su creador: “La edad del tiempo” era otra de sus obras y algo más. Descubrí, poco a poco, que se trataba de un texto distinto, que decía muchas cosas sobre el Fuentes narrador y que permitía entrever la complejísima relación creativa que tenía con sus narraciones en general, no sólo con las enlistadas.¹ En cierta forma, el examen de “La edad del tiempo”, quizás hizo posible atisbar, muy fugazmente, el proceso de creación de Fuentes.

Lo escrito aquí comunica el producto o resultados más recientes de una exploración que me ocupa desde hace varios años y que está en varios artículos y ensayos: la *narrativa mural*.² También resumo otras exploracio-

¹ Una nota con la descripción esquemática de “La edad del tiempo” o de su evolución, mero reporte de un ejercicio académico, no despejaría las inquietudes que me despertó el texto tan sugerente (aunque debí cumplir esa etapa preliminar, antes de escribir este ensayo). Afortunadamente, mis investigaciones sobre la obra de Carlos Fuentes me condujeron a “La edad del tiempo”.

² Con gusto comprobé que la gran narrativa de Carlos Fuentes nace del muralismo mexicano. La nombré “novela mural” y empleo el término para todas sus narraciones sean o no de ficción —como *El espejo enterrado*—, pues el otro origen mexicano de su novelística es la llamada “novela de la Revolución Mexicana” que incluye todo tipo de discursos narrativos, no sólo el novelesco, igual que la narrativa mural de Fuentes. Conceptos como *despliegue*, *totalidad*, *preservación*, con sus variantes, que elaboré en el marco teórico de mi estudio de la narrativa mural de Fuentes, aparecen siempre en mis escritos.

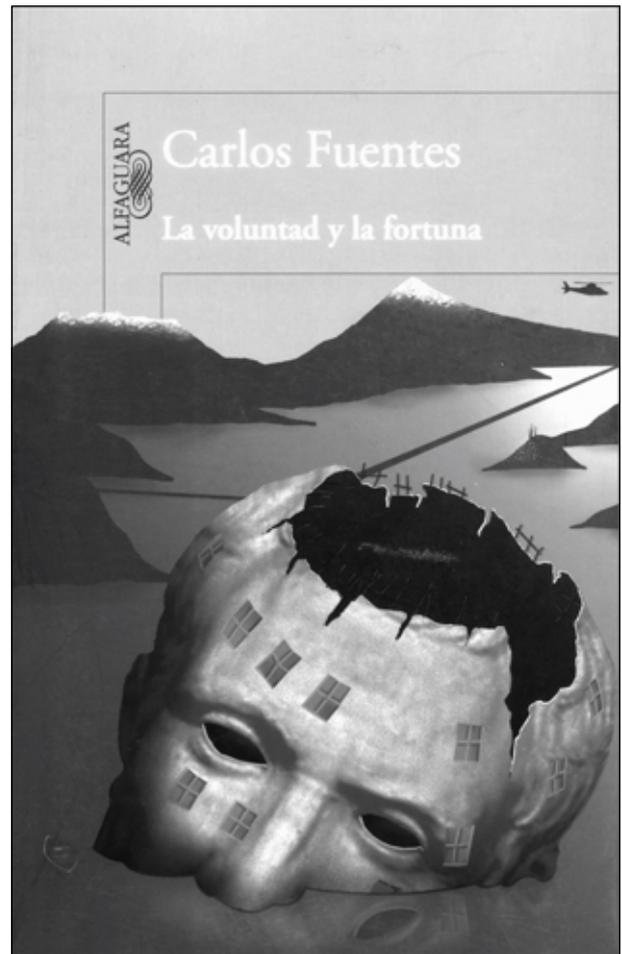
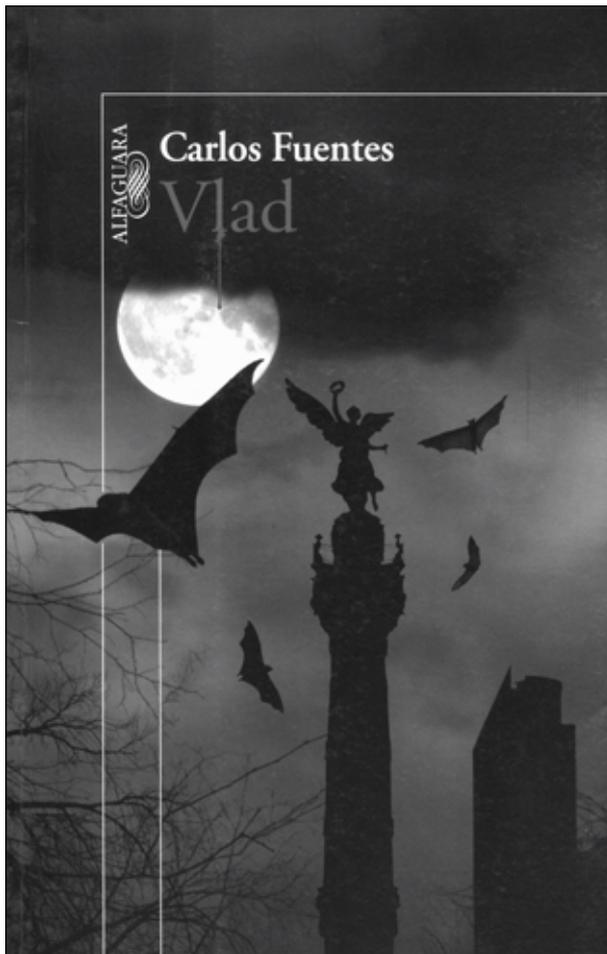
nes y retomo ideas que he ido formulando desde que empecé a estudiar la obra de Fuentes. Este ensayo condensa gran parte de mis escritos sobre Carlos Fuentes.

En uno de los homenajes *post mortem* que la UNAM hizo a Carlos Fuentes,³ sus amigos del medio siglo: Miguel Alemán Velasco, Víctor Flores Olea, Enrique González Pedrero, Porfirio Muñoz Ledo, Sergio Pitol (su texto fue leído por Hernán Lara Zavala), evocaron a un Fuentes vivo, joven. Flotaba la idea de que Fuentes tuvo la fortuna de morir sin los estragos de la decadencia intelectual y física. Silvia Lemus confió: “murió lleno de vida...”. Había el consenso de que Carlos Fuentes partió inteligente y guapo como siempre. Las palabras atinadas de Porfirio Muñoz Ledo expresaron el sentimiento general: “Murió en el frente de batalla. No dejó un minuto de trabajar, de inventar y de viajar. Falleció por su vitalidad. Se fue envidiablemente joven, elegante e intacto”. Ahora comprendo la sabiduría de las evocaciones de ese día que ayudaron a enriquecer la experiencia del duelo de México por su gran escritor: Fuentes se fue a tiempo. Quizá fue afortunado porque no le tocó vivir el México cuya realidad supera las distopías y profecías apocalípticas con que advirtió, cada vez más alarmado, que el rumbo elegido llevaba a finales descri-

³ En el Centro Cultural Universitario el 11 de noviembre de 2012, el día del cumpleaños del escritor. La *Revista de la Universidad de México* publicó sus textos pocos días después, en el número de diciembre.



Carlos Fuentes



tos en la *Biblia*, a la que tanto recurrió para narrar el principio y el fin del tiempo. Ya no atestiguó cómo el horror de nuestro Apocalipsis real rebasa la imaginación. Vivimos el futuro que predijeron sus novelas: el fin del tiempo. Por fortuna, no le tocó ver que diariamente despertamos y la pesadilla está allí. El México que Fuentes imaginó y recreó, murió con él, pero su obra sobrevive. La muerte clausuró un tiempo, el suyo: la “Era de Carlos Fuentes”.

EL TIEMPO ES MÁS LARGO QUE LA VIDA: EL ARTE PERMANECE

En *Tiempo mexicano* (1971), volumen que reunió ensayos escritos durante quince años, Fuentes externa la obsesión y la temática que atraviesan el conjunto de su producción literaria: la relación desigual del ser humano y el tiempo. Si se interpretan sus reflexiones, es posible concluir que independientemente de su circunstancia, nadie puede escapar del tiempo y se está obligado a inventar una defensa contra el tiempo, europeo, mexicano; todo tiempo obliga. Es claro que habla desde la perspectiva del que escribe:

El tiempo se vierte, indiferente a nosotros; nos defendemos de él, invirtiéndolo, subvirtiéndolo, convirtiéndolo: la versión pura es atributo del tiempo puro, sin hom-

bres: la reversión, la diversión, la inversión, la subversión y la conversión, son respuesta humana, mácula del tiempo, corrupción de su limpia y fatal indiferencia.

Escribir es combatir el tiempo a destiempo: a la intemperie cuando llueve, en un sótano cuando brilla el sol.

Escribir es un contratiempo [la cursiva es mía].

Podría arriesgarse el sinsentido de que sólo el tiempo se defiende del tiempo: tontería más que sofisma. Lo cierto es que, siguiendo a Fuentes, es posible especular que escribía para vencer la “limpia y fatal indiferencia” del tiempo y que la lucha duró toda su vida, pues escribió siempre. Estrategia existencial para enfrentarse al enemigo intangible fue la creación literaria que lo lleva al hallazgo de “La edad del tiempo”, texto que se hace y rehace, paso a paso, ante los ojos del lector atento, quien puede captar cómo se va configurando una estructura evolutiva —una estructura temporal, aunque parezca contradictorio—. Es decir, el autor despliega por medio de esta creación la *totalidad* de su narrativa, en una obra viva que se mueve como el tiempo, pero que no es lineal. Un texto panorámico que agrupa narraciones de acuerdo a las órdenes del que las escribió, quien se comporta como un narrador situado en un nivel más alto que, con una visión amplia, *post scriptum*, decide cambios, reajustes, combina y reorganiza el conjunto de su narrativa. Es decir, este “narrador”, también crea-

ción de Fuentes, con el que controla toda su narrativa, reproduce, en otra dimensión, algunos de los movimientos que hizo en cada obra individual. Es una abstracción si se quiere y “La edad del tiempo”, vista así, es una estructura narrativa o, mejor aún, un sistema narrativo cambiante según el autor añada, suprima o mude de lugar cada uno de los elementos-obras que lo componen.

“La edad del tiempo”, por sus componentes, es también, un mural extenso, infinito, que contiene la obra muralística de Fuentes, la cual puede desplegarse a satisfacción del lector, quien puede seleccionar cuál narración leer y desplegarla a su vez. De esta tarea se encarga el Elector, figura inventada por Fuentes desde *Cristóbal nonato* (1987), contrapartida del narrador en el diálogo que inyecta vida a las obras. El Elector somos todos.

Aunque el mural infinito, “La edad del tiempo”, abarca desde *Los días enmascarados* hasta *Federico en su balcón*, se tiende a partir de *Aura*, que Fuentes colocó en el primer lugar, en “El mal del tiempo”. Curiosamente, esta *nouvelle* inicia el *despliegue* del extenso mural, pues así lo indica el escritor al colocarla al comienzo. Por cierto, un *despliegue* que, por la elección de este texto tan especial, considera como punto de partida una obra que propone la no existencia de fronteras. Por lo pronto, la frontera entre la vida y la muerte, de modo que gracias a las significaciones de *Aura*, “La edad del tiempo” se *desplegaría* hacia un *antes* y un *después* de una o de otra. Por tanto, también se *desplegaría* hacia un *antes* y un *después* del principio y del fin del tiempo: hacia el infinito.

“La edad del tiempo” rompe con los dictados de la cronología —de la medida humana del tiempo— por tener otro ordenamiento de las obras, pues no considera el orden de su aparición. Observado desde el punto de vista de la preocupación de Fuentes por el tiempo, de su lucha para enfrentarse a su amenaza, el mural extenso no es sino el tiempo en todas sus manifestaciones, atrapado por el arte literario en el tejido complejo de cada novela.

De acuerdo a la cita de *Tiempo mexicano*, Fuentes se defendió del tiempo por medio de la escritura: “invirtiéndolo, subvirtiéndolo, convirtiéndolo”. Una a una sus narraciones juegan con ese enemigo intangible y cuando son incluidas en el mural sin fin configuran la respuesta lúdica, creativa, de la escritura de Fuentes, que consigue “la reversión, la inversión, la subversión y la conversión” del tiempo. Si se retoma el problema que inquietó a Fuentes, la relación desigual entre el ser humano y el tiempo, puesto que no es posible narrar, contar historias, sin que intervenga el tiempo, “La edad del tiempo” exhibe su propia historia como narrador que en última instancia narra la historia del tiempo. La “defensa” y la “respuesta” de Fuentes a la indiferencia del tiempo, consistieron, dice de varias maneras su pro-

ducción literaria, en imaginarlo, escribir sobre él, volverlo creación suya.

Al nombrar “La edad del tiempo” al conjunto de su narrativa,⁴ Fuentes le asesta atributos de la vida a un enemigo que es imposible percibir. Le adjudica, aunque sea imaginativamente, el paso del tiempo: lo pone frente al espejo que lo convierte en humano. Lo “humaniza”, le da vida, por más que sea literaria: ¿puede morir el tiempo?, ¿envejecer?, ¿tiene edad?

Puede especularse que en el terreno de la imaginación de su creador, que no es otro que el mismo Fuentes, al atribuirle edad al tiempo y “exponerlo” a la vivencia de las fases del decurso, el tiempo vivo quedaría reducido como el ser humano a los males del tiempo.⁵ Una dimensión manejable para un autor obsesionado por el tiempo. Pero si especulamos sobre la imposibilidad de que el tiempo se experimente a sí mismo y a la vida, tenemos la conciencia de que no es posible que este viva la sucesión de edades, infancia, madurez, vejez, que desde el nacimiento marcan el camino de los seres vivos hacia la muerte: ¿puede morir el tiempo?, ¿cómo se sabe la edad del tiempo, si este es de duración eterna?, ¿cuál es el principio y el fin del tiempo, si es infinito?, ¿la inquietante belleza de lo que enuncia el título se debe a que es una antilogía o, quizá mejor, una antinomia? Finalmente, ¿es el bello nombre, “La edad del tiempo”, una expresión poética, una expresión filosófica, un enigma sobre la vida y la muerte? Para mí, de aquí que subraye sus características, es todo eso y algo más, por la polisemia del título y por las numerosas funciones, misiones, podría decirse que Carlos Fuentes depositó en el texto sin fin que es “La edad del tiempo”.

Ante todo, “La edad del tiempo”, la parte más querida por Fuentes de su legado, permanecerá a través del tiempo. El escritor pudo haber hecho suya la inquietud de Manuel Gutiérrez Nájera sobre la muerte, el poeta y la poesía, que expresó desde el título de su famoso poema “Non omnis moriar”. En el marco de las preocupaciones de Fuentes acerca del tiempo, la escritura, la lectura, que enlaza con frecuencia, puede interpretarse que lo que escribió, especialmente su narrativa, no morirá, *permanecerá*, porque se inscribe en la literatura concebida para perdurar. Se trata de una obra de arte que

⁴ No es así, pues no incluyó algunas obras, quizá porque pensó hacerlo después; por ejemplo, *Inquieta compañía*. También otras, por ejemplo, *Agua quemada*. No incluye *El espejo enterrado* porque no es de ficción, ni novela como arte, pero en ella Fuentes utiliza criterios como *totalidad, despliegue, incorporación*, para contar la historia de la imaginación cultural y de la creatividad del mundo hispánico. Esta narración atrapa y *despliega* la *totalidad* del tiempo hispánico que empezó a tomar en cuenta en “Tiempo hispánico” (de *Tiempo mexicano*), ensayo que funda *Terra nostra* y *El espejo enterrado*. Una novela artística y una narración histórica, respectivamente.

⁵ Expresión sugerida por el título “El mal del tiempo”, del primer apartado de “La edad del tiempo”.

nace de las artes y la vida, en la que hablan ambas y que propone un mundo, sin fronteras, sin diferencias. El escritor no morirá del todo porque está en su obra y cada acto de lectura lo “revive”. Esta afirmación es sugerida por sus reflexiones. Dice, por ejemplo, en *Geografía de la novela*:

El tiempo de la escritura es finito
Pero el tiempo de la lectura es infinito.
Y así, el significado de un libro no está detrás de nosotros: su cara nos mira desde el porvenir.

Uno de los referentes aristotélicos de edad alude al tiempo inmortal, divino, sin principio ni fin, a la *totalidad* del tiempo. Sin duda, estos sentidos, con otros igualmente trascendentes, están en el texto “La edad del tiempo”. Lo “paradójico” o intrigante del título seduce a nivel del lenguaje, *poético*, y del contenido, *filosófico*: Carlos Fuentes en la cúspide del empleo de la lengua literaria, de su capacidad para la reflexión y para la síntesis. Asiduo lector desde joven de Kierkegaard, Heidegger, Nietzsche, Quevedo, Ortega y Gasset, Fuentes titula su extenso mural narrativo, “La edad del tiempo”, y con la asociación de estos conceptos alude y trae a colación preguntas y problemas fundamentales que han asediado a poetas y filósofos de todos los tiempos.

Insistamos, “La edad del tiempo” es la respuesta constante, repetida con cada obra literaria, de Carlos Fuentes a la acechanza del tiempo. En cada narración considera el tiempo para abordarlo en todas sus manifestaciones, en cada obra individual juega con los tiempos literarios, para alcanzar la *totalidad* y el *despliegue* que por medio de un reordenamiento artístico rompe con la linealidad temporal. Así procedió también con la combinatoria no cronológica de sus obras en “La edad del tiempo”, la cual reordena el pasado, el presente y el futuro (el orden de aparición de las obras). Manipulaciones creativas que por otra parte revelan al Fuentes narrador “escribiendo” un texto con sus textos, por medio de movimientos textuales. Como narrador, había jugado magistralmente con el tiempo, por ejemplo, en *La muerte de Artemio Cruz*, en la que manipula todos los tiempos, y los reordena, presente, futuro, pasado, presente, *ad infinitum*, en el tiempo infinito del instante de la muerte.

El profundo interés de Carlos Fuentes por el tiempo es inseparable de sus otras obsesiones e intereses, está imbricado con ellos y por lo mismo se liga a la fascinación que tiene por el arte y la cultura. En *Viendo visiones* (2003), que reúne la “*totalidad*” de lo que le atrae en las artes visuales, reflexiona sobre el arte abstracto brasileño y aborda el tema de la permanencia:

Porque el tiempo que vivimos, moderno sin fin aunque pueda ser moderno sin horizonte, le propone al artista una

opción. O todo se vale, o todo enriquece una cultura por venir liberadora, diversa, de contagio. Si el arte de abstraccionistas como los que aquí apreciamos, no tiene más remedio que ser efímero y transitorio, veloz como lo quiso Baudelaire, a fin de no ser clásicos, ¿no es esta una forma creativa de tensión permanente entre la permanencia y la transición?

Al cabo, hay dos maneras de morir en el arte. Por comercialización, convirtiéndose en zopilote, ave de rapiña, o por renovación, convirtiéndose en ave fénix, ceniza resurgida.

O sea, el arte nunca ha podido separarse del conflicto entre permanecer o desaparecer [la cursiva es mía].

“La edad del tiempo” fue inscrita por su creador en la eternidad, para permanecer, y con cada obra él mismo refrendó la permanencia. La duración sin final podría ser uno de los motivos de los movimientos textuales de Fuentes que fue componiendo el mural en que aspiraba a incluir todas sus narraciones. Este no es, por tanto, una producción artística percedera *ex profeso*, como los murales efímeros de José Luis Cuevas, por ejemplo, a propósito elaborados para no durar. “La edad del tiempo” es otro tipo de mural, narrativo, artístico que congrega todas las artes, y propone otra concepción de arte.

La novela como arte, perseguida por Fuentes desde *La región más transparente* (1958), se inscribe, desde esta primera nueva novela o novela mural, en el mundo impercedero de las letras y las artes, ya desde el título, fragmento tomado del epígrafe de Alfonso Reyes a su ensayo poético, *Visión de Anáhuac* (1919), que el poeta y ensayista escribió en Madrid en 1915. Los vínculos numerosos de esta novela de Fuentes —que funda la poética de su novelística—, inspirada en el muralismo mexicano e inscrita en la tradición pictórica sobre el Valle de México, contribuyen a darle el carácter de obra de arte. *La región más transparente*, biografía de la Ciudad de México, *despliega*, cita y se refiere a lo escrito sobre la capital del país, desde los cronistas. La mirada del narrador recorre todos los tiempos, no sólo el del ingreso del país en la modernidad, y recopila todos los textos sobre la ciudad, la cual se hace y rehace como texto literario, histórico, pictórico, frente al lector.⁶ El entrecruce de lenguajes artísticos, la composición misma de la novela producen un mural cambiante, recopilador de tradiciones y artes mexicanas, que entreteje innumerables elementos en una forma novelesca novedosa. Los modelos literarios universales muestran asimismo el cruce de lo mexicano con la novela internacional: una novela mestiza. De este modo, la novela experimental

⁶ Igual que “La edad del tiempo”, paso a paso, desde 1985 con *Gringo viejo*, hasta 2012, con *Federico en su balcón*.

con la que Fuentes inicia su carrera como novelista adquiere permanencia por el valor acumulado de los ingredientes artísticos que alberga y reelabora y porque continúa, prolonga, renueva: la narración como memoria que preserva la cultura, el pasado artístico e histórico.⁷

Vale la pena resaltar, por ejemplo, que *La región más transparente* se inscribe en numerosas tradiciones artísticas, refiero a algunas y a sus creadores: José María Velasco y sus pinturas sobre el Valle de México; Diego Rivera y sus murales narrativos sobre la historia de México; James Joyce y la novela moderna sobre la ciudad, igual que John Dos Passos, también con su narrativa panorámica; Martín Luis Guzmán y su narrativa sobre la Revolución, Bernal Díaz del Castillo, pero también Juan Rulfo...

En varios escritos, me referí a Carlos Fuentes como el “Fénix de la Narrativa”, por esa capacidad de emprender la renovación del género novelesco en español, y lograrla, de impulsarla con sus obras que renuevan la forma novelística y cuentística, una y otra vez (por no decir lo que contribuyó como promotor de la obra ajena). La renovación es, entonces, el signo de Fuentes que lo llevó a reinventar la forma de la novela y a arriesgarse a crearla de nuevo en cada narración, de ahí que el autor de *Terra nostra* es también de *La cabeza de la hidra*, *Vlad*, *La Silla del Águila*, *Federico en su balcón*. Su pluma recorrió casi todos los géneros literarios y su narrativa todas las variantes de la novela: histórica, epistolar, de vampiros, fantástica, policiaca, diálogo filosófico... experimental, siempre. Vista así, “La edad del tiempo” es un muestrario de las posibilidades del género novelesco puestas a prueba por el autor en cada una de sus obras, hasta en el texto “La edad del tiempo”.

La región más transparente que resulta de concebir la novela como arte, influida por el muralismo mexicano,⁸ sitúa a Fuentes en la corriente de la gran novela universal del siglo XX, en la línea de James Joyce y John Dos Passos.⁹ En su caso, un mural narrativo que

⁷ Criterios que retoman sus grandes narraciones y empleados hasta en la de no ficción *El espejo enterrado*, que *despliega* la historia cultural de las dos orillas del mundo hispano durante 500 años. Sin embargo, esta obra no obedece a la concepción de novela como arte y Fuentes no aplica en ella, por tanto, los procedimientos artísticos. Como narrador, no puede no seguir ciertos criterios suyos aunque no se trate de una obra de arte: su forma no es novelesca aunque sea un panorama histórico (no es una novela, sino un “mural narrativo” que *despliega* la historia de las producciones culturales y artísticas, sin que formalmente Fuentes la construya como arte: no teje discursos, lenguajes, etcétera).

⁸ El estudio de los vínculos genéticos de la “nueva novela” o novela mural de Fuentes con el muralismo mexicano está en varios escritos míos de años recientes. Ideas fundamentales reaparecen en este ensayo; véase, por ejemplo, “México, arte y Revolución: la novela mural de Carlos Fuentes” en Rafael Olea Franco (editor), *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XX*, El Colegio de México, México, 2010.

⁹ Sobre la ciudad moderna. El influjo del muralismo le llega de que frecuentó los murales desde niño y de que uno de sus modelos literarios en su primera novela fue John Dos Passos, con quien tiene coinciden-

congrega todas las artes. Con esta novela, Fuentes emprendió la escritura de una narrativa deslumbrante, mexicana y universal a la vez —como Alfonso Reyes y como el mismo Fuentes— que prolonga tradiciones, literaturas y artes, que dialoga con la filosofía, la poesía, con las bellas artes y las artes populares. Fuentes creó narraciones murales que albergan las culturas, las valoran, describen y examinan; el lector puede desplegar, por ejemplo, *El espejo enterrado* (o ver el video), o *Viendo visiones*, y entender por qué el escritor participó en el bello proyecto de *El alma de México*, que muestra lo visible de lo esencial, porque ¿qué más humano y permanente que las artes y las culturas, pruebas del saber acumulado del ser humano? Fuentes inicia su “Prólogo” con palabras que sintetizan el nexo entre ser y crear: “México tiene el rostro de la creación”.

En el título “La edad del tiempo”, al dotar al tiempo de edad y conferirle “vida”, la inventiva única del creador de mundos y seres que fue Fuentes convierte al tiempo en personaje, el más inasible y hermético de sus creaciones, en el personaje fantástico por excelencia de Carlos Fuentes. Insoslayable, omnipresente, fantasmal, amenaza en el día y en la noche, invisible, imperceptible porque no impresiona los sentidos. Irrumpe en nuestra conciencia. ¿Cuál es el rostro del tiempo, el sexo de tal ser insólito? El tiempo es el terror por excelencia que se presenta ante el ser humano en cualquier momento y se apodera de su imaginación: ¿algo más temido que el tiempo, que está detrás de todos los temores? Ser proteico, mutante, en el que concurren personajes de Fuentes como Chac Mool, Aura, Constancia, Vlad y todos los seres que creó su imaginación y que vencen al tiempo y su progresión lineal. Rondan por toda su obra, la pueblan. Son el tiempo mismo y regresan de la muerte y la destrucción, vuelven presente al pasado porque a la linealidad que conduce al futuro insoslayable que es la muerte oponen los círculos del tiempo mítico, del regreso reiterado, del eterno retorno.¹⁰

La serie de seres fantásticos de Carlos Fuentes, inolvidables, fascinantes que encarnan la vida de la muerte, la vida después de la muerte, constituye el *meollo* de su

cias (lo trato en “La Revolución mexicana en las obras de John Dos Passos y Carlos Fuentes: la novela mural” en Olivia C. Díaz Pérez, Florian Gräfe y Friedhelm Schmidt Welle (editores), *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*, Iberoamericana/Vervuert/ Bonilla Artigas/DAAD/Cátedra Humboldt, Berlín/México, 2010.

¹⁰ El título *El naranjo, o los círculos del tiempo* (1993) que se redujo a *El naranjo*, era afín a otros títulos de “La edad del tiempo” que refieren al tiempo. Ya en 1985 aparecían: I. El mal del tiempo; II. *Terra nostra* (Tiempo de fundaciones); III. El tiempo romántico; IV. El tiempo revolucionario; VII. *Los años con Laura Díaz*; IX. Los días enmascarados; X. El tiempo político. En 1987 tampoco se incluye, pues aún no se publica (no apareció como promesa). *El naranjo, o los círculos del tiempo* se seguirá incluyendo sola, en el número XIV, como en la primera edición, hasta 1994. Después Fuentes la incorpora dentro de II. Tiempo de fundaciones, con *Terra nostra* a partir de 2007.

poética narrativa. Lo fantástico, lo maravilloso, todas las tonalidades de la fantasía y la gama entera de la imaginación de mundos alternos, paralelos, realidades otras, originan su narrativa y la vertebran.

Los primeros cuentos de Fuentes se inscriben en lo fantástico y en los posibles de la realidad múltiple. Nunca dejó de cultivar esos géneros a veces subestimados (desde un incomprensible punto de vista elitista), y que él llevó a su máxima expresión: la alta literatura fantástica, maravillosa, de ciencia ficción, policiaca, de espionaje... Juegos creativos con la palabra, el tiempo, las estructuras narrativas, los géneros literarios, la imaginación. Hacia el final, Fuentes acentuó cada vez más esa veta original, subversiva, muy suya, por ejemplo, con *Adán en edén*, *Inquieta compañía*, *Carolina Grau*, veta, en fin, que desde el principio da visos insólitos a obras como *La voluntad y la fortuna* y que aparece desde *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y su novela gemela *Aura*.

Es significativo que “La edad del tiempo”, cuyo reordenamiento de libros y de obras rompe *ex profeso* la sucesión cronológica, comience con *Aura* y su eterna promesa repetida del regreso: el amor vence al tiempo y por tanto, a la muerte: el amor más allá de la muerte.

“La edad del tiempo” puede considerarse un mural de murales o lo que es lo mismo una novela de novelas y es evidencia de que el arte permanece y es posible vencer al tiempo por medio de la creación artística. Extenso, mural sin fin ni principio temporales, confirma tangiblemente que la vida del arte es más larga que la vida. El tiempo es más largo que la vida: el arte permanece.

MURALES Y ARTE

Carlos Fuentes retrató a México y al mundo en narraciones murales que juegan con los géneros literarios, con la forma literaria y con el tiempo. Grandes lienzos que *despliegan* la historia, la sociedad, las atesoran, además, y recurren a procedimientos y técnicas de otras artes: pintura, cine, música. Pinturas dinámicas a causa del hábil uso de la deformación temporal o de la combinatoria de los tiempos del discurso como en el cine (por ejemplo, *La muerte de Artemio Cruz* o *Terra nostra*), a diferencia de las pinturas murales estáticas del muralismo mexicano que inspiró su narrativa mural (las cuales congelan escenas históricas o instantes como la fotografía). En cada novela mural de Fuentes se teje un complejo texto narrativo que congrega las bellas artes y las artes populares, y en el que asimismo se entrecruzan lenguajes artísticos de toda índole. En su búsqueda experimental de la nueva forma novelesca que se alejara de la forma burguesa de la novela, Fuentes fue influido por el muralismo (una de las artes de las que nace *La*

región más transparente, que funda su poética novelesca e inaugura su producción novelística).

Fuentes fue integrando durante toda su vida un extenso mural, “La edad del tiempo”, que narración tras narración reinventa la forma novelesca, siempre cambiante, pues lo mismo recrea la novela decimonónica en *Las buenas conciencias* (1958), para captar una sociedad anclada en el siglo XIX, que la policiaca y de misterio con tintes humorísticos en *La cabeza de la hidra* (1978), sobre la problemática del petróleo en el siglo XX, con México como el centro de intrigas nacionales e internacionales. En este mural extenso, Fuentes reinventa la novela una y otra vez, juega con las leyes de la narrativa en general, se vale de modelos y géneros literarios universales y mexicanos, de textos originales como la *Biblia* (una de sus obras fundacionales), y al mismo tiempo registra críticamente los cambios y transformaciones de la cultura y la civilización occidentales. La primera novela mural, *La región más transparente*, sobre la posrevolución mexicana y el ingreso de México en la modernidad, si bien es el comienzo de la narrativa innovadora de Fuentes y de la nueva novela como mestizaje, no encabeza el gran lienzo narrativo “La edad del tiempo”.

Aura, debe insistirse, inaugura “La edad del tiempo”, porque este mural extenso también *despliega* la Otredad, lo oculto, a la par que la realidad más dura, disimulada por los discursos del poder. En suma, lo oculto, tanto en la literatura fantástica o que pinta la aparición de lo insólito y su belleza inquietante, como en la narrativa crítica, atenta a los cambios sociales y a la historia. Y es que la política, otro interés constante de Carlos Fuentes, aparece indistintamente tanto en sus narraciones más imaginativas, las “fantásticas” o de la realidad intangible, como en las críticas de la historia y de la realidad “inmediata” o visible.

La novela mural de Fuentes se aparta de la ideología de la Escuela Mexicana de Pintura (se ha discutido si es o no realismo socialista), o sea de un solo punto de vista y un solo discurso político o ideológico. Las narraciones del comienzo de Fuentes como novelista tampoco comparten con el muralismo mexicano el propósito educativo oficial, ni su visión optimista sobre los logros de la Revolución. El optimismo en la época de los muralistas era inevitable por tratarse de la época de la reconstrucción cultural, llena de esperanzas en el futuro; en cambio Fuentes atestigüa ese futuro y lo somete a un examen crítico. Los murales de Fuentes difieren de los de la Escuela Mexicana de Pintura, porque acogen todos los puntos de vista, discursos y visiones de la realidad, porque su *totalidad* conlleva la polifonía y lo dialógico.

Las narraciones de Carlos Fuentes en que aparece el tema de la Revolución mexicana, en especial las grandes novelas, se sitúan en la serie literaria de la llamada

“novela de la Revolución mexicana”, y comparten con esta narrativa, la heterogeneidad discursiva y, sobre todo, el escepticismo, la amargura y la decepción¹¹ (*La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Agua quemada*, *Cristóbal nonato*). En otras palabras, la visión crítica de la Revolución mexicana, en especial del proyecto de país que construyó. Este muralismo de Fuentes prolonga, innovadoramente, las aportaciones de Mariano Azuela, Agustín Yáñez, José Revueltas y Juan Rulfo.

La región más transparente y *La muerte de Artemio Cruz*, que se destacaron por la “forma revolucionaria” que critica la forma burguesa de la novela, inician la revisión formal de la sociedad posrevolucionaria, que continúa hasta el final. Las novelas desbordantemente imaginativas *Cristóbal nonato* (1987) y *La voluntad y la fortuna* (2008) son ejemplos de ese registro muralístico en tiempos imaginados como pesadillas apocalípticas: futuros hipotéticos pero posibles. En la representación que imagina desbordadamente a la Ciudad de México en las dos novelas, esta es más que nunca el objeto artístico más importante de los murales narrativos desde que lo descubrió en su primera novela. Con *La voluntad y la fortuna* Fuentes cierra el ciclo de su narrativa sobre la capital de México que inició cincuenta años antes en su primer mural, *La región más transparente*.

En *Los años con Laura Díaz* (1999), para narrar la historia de la Mujer en el siglo XX, Fuentes recurre a la historia familiar, la cuenta, y por fin se ocupa de la época del muralismo, de este y de sus protagonistas, que aparecen como algunos de sus personajes (la novela rescata para México, como producto cultural del país, el muralismo mexicano pintado en Estados Unidos).

“LA EDAD DEL TIEMPO”:

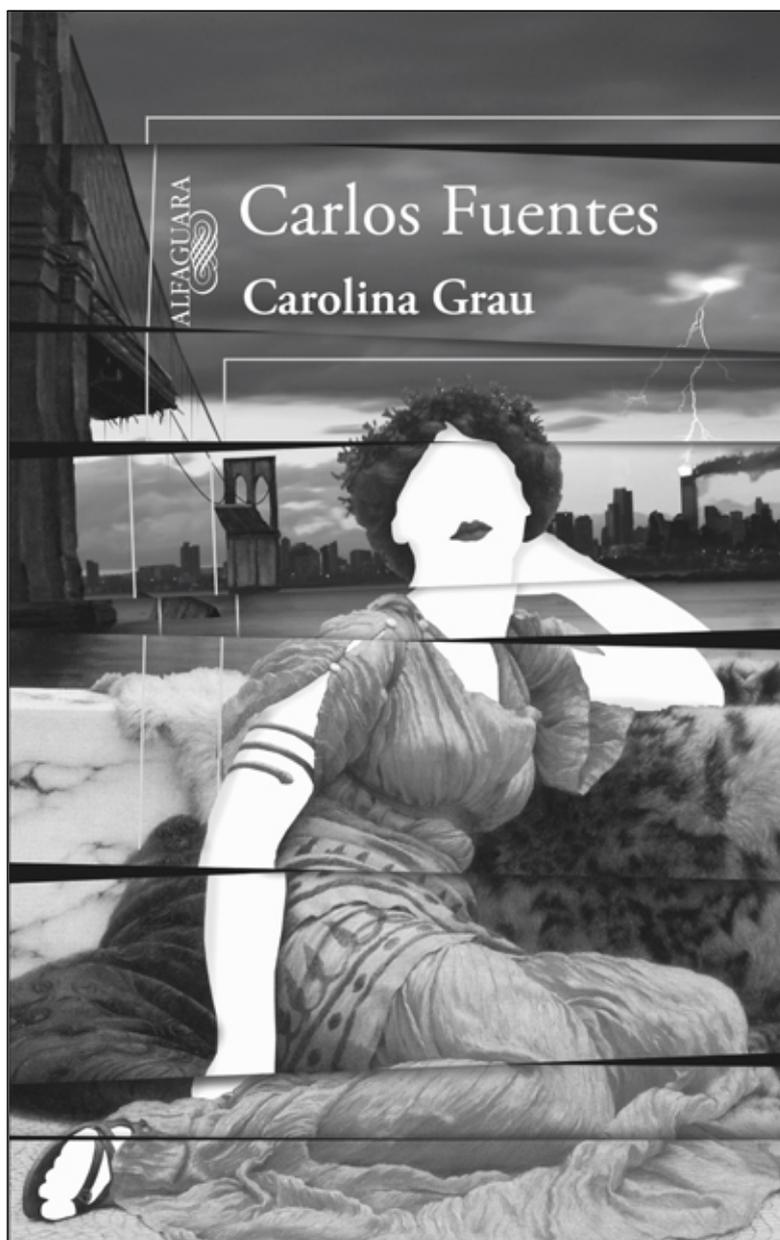
VOLUNTAD NARRATIVA Y MANIFIESTO LITERARIO

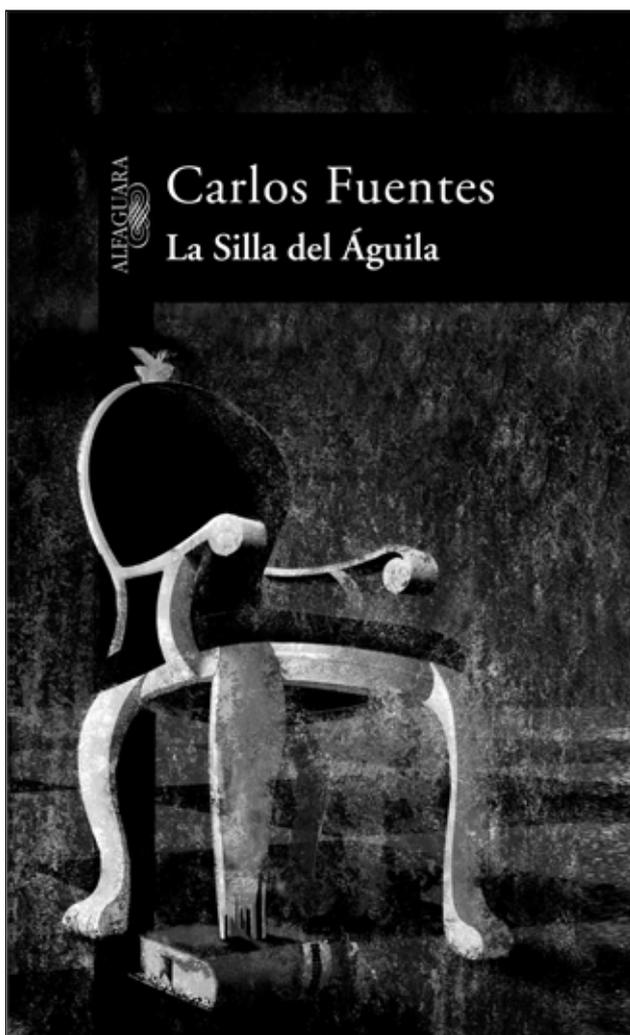
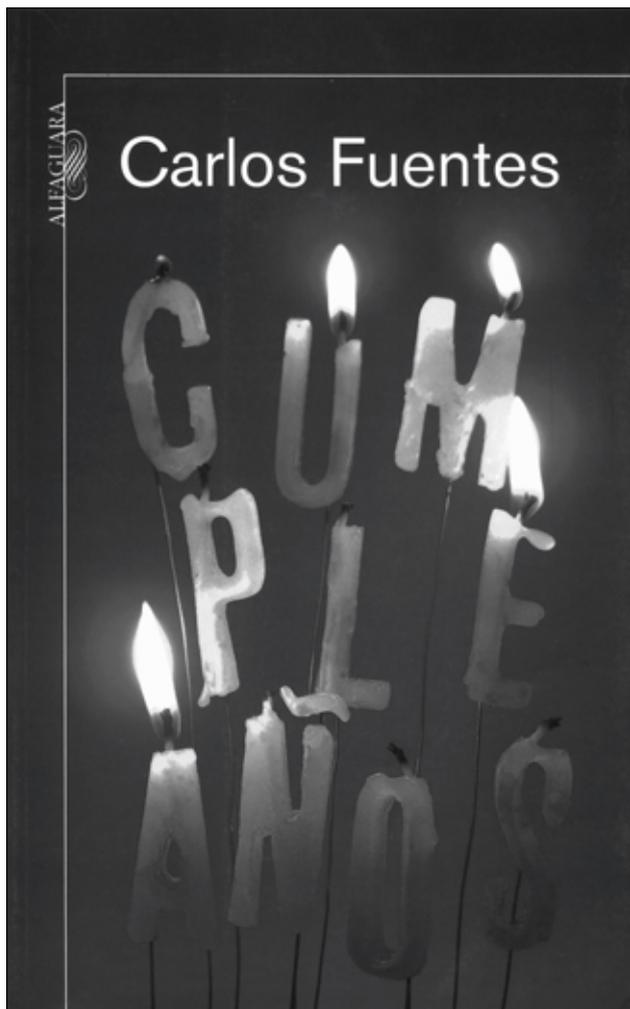
La aparición de *Gringo viejo* (1985) tenía la novedad de dar a conocer, bajo la anotación “La obra narrativa de Carlos Fuentes”, “La edad del tiempo”, que parecía una lista de sus novelas y libros de cuentos. Al principio (la incluyeron publicaciones posteriores), la aparente sencillez no indicaba la verdadera importancia, pues la lista titulada “La edad del tiempo” era, más que un catálogo, un inventario, un índice o enumeración, aunque sí era todo eso. Aparte de la polisemia del título, se reveló paulatinamente que era un texto con múltiples sentidos que cumple las funciones de ser a la vez tanto la *voluntad literaria* como el *manifiesto literario* de Carlos Fuentes.

¹¹ Sigo a Carlos Monsiváis, quien caracterizó los rasgos y visión divergente de la Revolución del muralismo y de la novela de la Revolución, en su imprescindible “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 1976.

Ambas funciones fueron definiéndose progresivamente por medio de las sucesivas modificaciones que introdujo el escritor en “La edad del tiempo”. El texto aumentaba al ritmo de la creatividad del escritor y pasó de XII a los XVII incisos, el último con *Federico en su balcón*. Siempre incompleto, debió este carácter a dos factores incontrolables hasta para un creador de mundos, personas e historias como Carlos Fuentes: el tiempo y la muerte.

La complejidad de “La edad del tiempo” fue haciéndose cada vez más evidente a medida que el escritor introducía cambios que lo mostraban como un *work in progress* cuyas significaciones más recónditas tenían que ver con la vida y la vida de la literatura, con profecías, adelantos o promesas de obras aún no escritas. Lo inacabado de la lista, por completarse siempre y modificable según los deseos del autor, podría deber esta especificidad a una estrategia para vencer al tiempo, el gran tema de Fuentes. Entonces, también por lo mismo, puede verse como una estrategia para vencerlo y como





una suerte de exorcismo contra la muerte: no escribir el punto final a un texto y por tanto, a la escritura. “La edad del tiempo” es un mural que se tiende al infinito.

El mural, cambiante como la forma novelesca de Carlos Fuentes, de múltiples maneras, devela cómo proceden los narradores de Fuentes. La figura del narrador que organiza las narraciones maniobra en otro nivel, pero reproduce movimientos narrativos que hace el autor por medio de sus narradores, cuando compone una obra individual.

“La edad del tiempo”, que empezó con XII secciones que reordenaban y redistribuían las obras, pronto reveló su carácter cambiante y también que expresaba la voluntad y los deseos de su autor —además de ir registrando su producción narrativa—. Se mostró, vale la pena repetirlo, como un *work in progress* sin fin, por tratarse de un proyecto que visualiza el futuro y anuncia las obras por escribir. Las modificaciones revelan a un Fuentes lúdico y creativo que cambia de lugar algunas obras, rectifica los títulos de los apartados o incisos en busca del sentido más apropiado, pero sobre todo juega cuando incorpora textos que sólo existían en su imaginación y deseo. Lleva las prerrogativas y funciones del narrador a un nivel de reinención artística, como he dicho, que opera con la totalidad de su narrativa (no con la totalidad de una sola narración).

Fuentes hizo ajustes periódicos en “La edad del tiempo”, para corregir los títulos de las obras anunciadas (por ejemplo, además de *El naranjo, o los círculos del tiempo*, que quedó como *El naranjo*, y *El sillón del águila*, que pasó a *La Silla del Águila*), o para añadir las que iba escribiendo y que no habían sido incluidas como proyectos futuros. Modificó la lista inicial, podría decirse, porque la vida y la creación son imprevisibles, libres. Fue incorporando paulatinamente *Instinto de Inez* (2000), *Carolina Grau* (2010), *La voluntad y la fortuna* (2008), *Adán en Edén* (2010). Curiosamente, al sacar *Agua quemada* del número IX, deja un enigma: ¿por qué no volví a incorporarla?, ¿interferencia del tiempo?

Si bien Fuentes persigue la *totalidad* en “La edad del tiempo”, algunos libros que anuncia en ella no se publicaron. Ojalá que sí haya escrito, y finalmente aparezcan, las obras que estaban en la lista desde el principio: *La novia muerta*, *El baile del Centenario*, *Emiliano en Chinameca*, *El rey de México*, o *El que se mueve no sale en la foto*. O que aparezcan las que incluyó después: *El camino de Texas*, *Aquiles o el guerrillero y el asesino*, *Prometeo o el precio de la libertad*. El caso de *Federico en su balcón* (2012), aunque no es igual, pues como dice su editor, Fuentes lo incluyó en el número XVI, lleva a pensar que podría ser así y que dejó obras escritas en espera de ser publicadas.

“La edad del tiempo” expresa la *voluntad definitiva* de Fuentes por medio de la creación de un sistema na-

rrativo artístico, complejísimo, pese a la aparente sencillez del listado.¹² El mural está formado por las novelas y los libros de cuentos de Fuentes, escritos y por escribir, y es manipulado por la reinención lúdica de un narrador que juega con las narraciones organizándolas en un sistema cambiante. La figura creada del narrador opera sobre la totalidad de la narrativa para manipularla como una obra más. De este modo, Fuentes expresa su *voluntad literaria* y un *manifiesto literario* de sus principios narrativos, de sus leyes novelescas y las concreta en otro tipo de texto que abstrae y aplica las reglas a que somete las demás narraciones. “La edad del tiempo” es, por tanto, la máxima concreción de sus principios poéticos, el *mural* y la *totalidad* los cuales conllevan el *despliegue* y la *inclusión*.

En 1994, Carlos Fuentes da a conocer un escrito de menos de una página sobre “La edad del tiempo”¹³ como aclaración vinculada a la misma: “LA EDAD DEL TIEMPO”. Para mí, estas líneas aclaratorias revisten especial importancia porque además de introducir al texto “La edad del tiempo”, aparece el Fuentes teórico capaz de analizar su propia poética, escribir bellamente y hacer explícitas inquietudes y temas que le son importantes. En esta introducción teórica, podría decirse, procede igual que en los escritos teóricos de *Geografía de la novela*, en los que puntualiza y formula ideas, concepciones sobre el género y selecciona obras favoritas. Cuando escribe de manera explícita sobre “La edad del tiempo”, el proyecto estaba en pleno desarrollo teórico, en marcha la construcción del texto, y la escritura de su obra por venir. Las pocas frases del escrito declaratorio concentran lo que irá expresando el texto en formación, “La edad del tiempo”, y manifiestan su voluntad y principios literarios. Estos deseos y contenidos se expresarán por medio de las sucesivas variantes del texto “La edad del tiempo”. “LA EDAD DEL TIEMPO”, que propone múltiples lecturas con sus varias funciones o cometidos, es, por ejemplo, también una verdadera declaración de los deseos del escritor y de sus principios. El pequeño texto, complementario de “La edad del tiempo”, apareció en *Dos educaciones* que incluye *Las buenas conciencias* y *Zona sagrada* (edición doble que corresponde al número IX de la última lista de “La edad del tiempo”).

Es indispensable leer entre líneas “LA EDAD DEL TIEMPO” para comprender las significaciones no sólo

¹² Caso distinto al del proyecto editorial de sus *Obras reunidas* en cinco tomos. Los criterios son diferentes en la compilación de los libros, reunidos en contextos diferentes de lectura y con la participación de lectores que escriben prólogos o epílogos. Véase Carlos Fuentes, *Obras reunidas*, edición de Julio Ortega, FCE, México: I. *Fundaciones mexicanas*; II. *Capital mexicana*; III. *Imaginaciones mexicanas*; IV. *Fronteras mexicanas*; V. *Fabulaciones trasatlánticas*.

¹³ En 1995, Julio Ortega incluye “La edad del tiempo” con comentarios, pero no el escrito “LA EDAD DEL TIEMPO” (véase su *Retrato de Carlos Fuentes*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 1995).

del complejo texto de larga maduración, “La edad del tiempo”, sino otros aspectos de la poética narrativa de Fuentes. Es de varias maneras un escrito relacionado con *Geografía de la novela* (1993), hasta temáticamente, en el que, en vez de trazar la geografía de obras ajenas, traza los mapas del territorio de las propias. Así, “LA EDAD DEL TIEMPO” integrada con “La edad del tiempo”, es la geografía de la novela de Carlos Fuentes. El libro y el escrito teóricos fueron escritos en la misma época y comparten inquietudes e ideas, por ejemplo, sobre la lectura y la escritura: “Y, en última instancia, es el lector quien le da presencia a una novela en el acto mismo de la lectura. La escritura de un libro es finita. Su lectura puede ser infinita. Y en la lectura se cumplen en verdad las premisas de ‘LA EDAD DEL TIEMPO’: todo sucede hoy, el pasado es la memoria hoy, el futuro es el deseo hoy”.

Fuentes declara al inicio del escrito que empezó a concebir “La edad del tiempo”, unos cuatro años antes de que esta apareciera en sus obras, en 1985 (en *Gringo viejo*):

A partir de 1981, le concedí al conjunto de mis obras narrativas el derecho de organizarse, como ellas me lo reclamaban, en un solo ciclo de acentos, diversos, de espirales, círculos y retornos. El tiempo se impuso como eje de esta tierra de ficciones: el lenguaje como sus polos. Del combate entre temporalidad sucesiva y lenguajes rebeldes, a la mera linealidad, nace un posible ordenamiento de estas novelas. Del que opone la naturaleza discreta y sucesiva de las palabras a la imaginación del tiempo, otra. De allí que el orden, y hasta los títulos de estas narraciones, sean provisionales, mutantes y, aun, nonatos. El desplazamiento físico o psíquico es el primer movimiento de la literatura. Pero ésta si es fiel a sí misma, no sólo se dirige hacia un futuro novedoso. Descubre, también, la novedad del pasado.

Diez años después de que apareció la noticia de “La edad del tiempo”, Fuentes se toma un respiro, y comunica a sus lectores cómo surgió y qué es, en verdad, la aparente lista de sus obras. Aborda las significaciones de un texto de importancia capital que permite ver en acción a su autor.

“LA EDAD DEL TIEMPO” aporta directamente elementos para comprender la creación del texto “La edad del tiempo”, su hondura, su intertextualidad en movimiento, y la polisemia del título: “Tres momentos poéticos podrían, así, presidir esta obra. Uno es el de Blake: La eternidad está enamorada de las obras del tiempo. Otro el de Quevedo: Sólo lo fugitivo permanece y dura. Pero el pensamiento que lo corona todo es, quizás, este de Platón: Cuando la eternidad se mueve la llamamos tiempo”. **U**