

# Fuentes y la muerte

Georgina García Gutiérrez Vélez

Las cuestiones de cómo y cuándo “vino al mundo la muerte”, qué sentido pueda y deba tener como mal y dolor dentro del universo de los entes, presuponen necesariamente una comprensión no sólo del ser de la muerte, sino la ontología del universo de los entes en su totalidad y en especial la aclaración ontológica del mal y de la negatividad en general.

Martin Heidegger, *El Ser y el Tiempo*

A sus pies, en un espejismo de cristales, se extendía la pintoresca ciudad, emanada toda ella del templo, por manera que sus calles radiantes prolongaban las aristas de la pirámide.

Alfonso Reyes, *Visión de Anáhuac* (1519)

## ASPECTOS DE LA MUERTE

La muerte, el tiempo y el amor, constantes en la obra de Carlos Fuentes, ya aparecen desde sus primeros cuentos de *Los días enmascarados* (1954). La instauración de lo fantástico, en “Chac Mool”, “Tlactocatzine, del jardín de Flandes” y “Por boca de los dioses”, ubicados en México, somete a los personajes a la confrontación con la muerte a partir de que irrumpe lo insólito con otras reglas de la realidad y del tiempo. El dios maya; el fantasma de la Emperatriz Carlota, muerta enamorada; el tiempo azteca, insepulto, en el subsuelo de la Ciudad de México, son pasados vivos que se vuelven presente y dominan todo. Dueños del tiempo, mensajeros de la muerte, desencadenan el horror hasta que destruyen a los personajes. El joven que era Carlos Fuentes cuando escribió éste, su primer libro (se publica por cierto el 11 de noviembre, el día de su cumpleaños número 26), encuentra en él las reglas de su literatura fantástica. Crea personajes únicos, temas novedosos y de un modo original se inicia en lo fantástico cuyo cultivo nunca abandonará, renovándolo con cada nueva obra. Así, en los tres cuentos juveniles, el pasado que se resiste a morir, regresa movido por el tiempo mítico y trae la muerte a Filiberto, al Güero y a Oliverio, víctimas propiciato-

rias. El amor más allá de la muerte, que cruza todas las barreras, tiempo, espacio, país, empieza a ser tratado en “Tlactocatzine, del jardín de Flandes” que inaugura el sondeo de Carlos Fuentes en el Segundo Imperio (el siguiente es *Aura*). La anciana loca, muerta, fantasmal, que atrapa al joven para volverlo el Otro, Maximiliano de Habsburgo, es antecedente de *Aura* (1962), la novela corta fantástica que cuenta el regreso del pasado, convocado por la bruja Consuelo, pasado ella misma. Regresan su juventud, la bella Aura vestida de verde, y la del general conservador, Llorente, su esposo muerto, en la persona del historiador Felipe. Seducción, erotismo, brujería, confusión de identidades, terror, dobles, muerte, amor, el tiempo cíclico, algunos elementos en la obra fantástica de Carlos Fuentes. Eros y Tánatos, expresados en el amor macabro, en una estética y sintaxis narrativa de lo fantástico, aparecen fundidos también, igualmente importantes, en otras narraciones no fantásticas como, por ejemplo, en *Diana o la cazadora solitaria* (1994). Esta novela, la más explícitamente autobiográfica, remite a datos e información muy divulgada de su propia vida, por lo cual el lector identifica de inmediato al escritor Carlos ficticio, autor de obras sobre México, famoso en la década de los sesenta, con Carlos Fuentes. El tono confesional, los datos biográficos, no dan lugar a equívocos o a confusiones sobre la identidad, ni de Carlos, ni de Diana Soren, su amante (la actriz Jean Seberg en la vida real). Si bien Carlos Fuentes omite su apellido y cambia los nombres de algunos personajes involucrados, como el de Jean Seberg o el de su primera esposa, la bella actriz del cine mexicano Rita Macedo, también inconfundible en la novela, a quien llama Luisa Guzmán, mantiene los de William Styron, José Luis Cuevas, Fernando Benítez, Carmen Balcells, Mario Moya, José Donoso, Marcelo Chiriboga... *Diana o la cazadora solitaria*, aclara el narrador Carlos, es una crónica novelada de su fugaz romance de dos me-

ses con Diana Soren (la pareja se conoce el último día de 1969). Mas la novela es, por supuesto, algo más, se inscribe con fuerza en las obras de Carlos Fuentes en las que el tratamiento de ciertos temas adquiere honduras poéticas y dimensiones filosóficas. El tiempo, la muerte, problemas del Hombre, igual que el amor, atraviesan la narrativa y los ensayos de Carlos Fuentes como meditaciones profundas, nociones para la reflexión. Tal es el caso de *Diana o la cazadora solitaria* que aborda cuestiones sobre el sexo, la muerte, la imposibilidad del amor y la agonía del deseo, la maldad y la inocencia. La novela comienza con reflexiones sobre Dios, el amor, el tiempo, la muerte, sobre la escritura, la fama, el triunfo. La voz y la persona de Carlos que se incluye en esas reflexiones iniciales sirven a la expresión de un *mea culpa*, de ahí que la novela pueda leerse como una confesión dolorosa y como el duelo necesario aunque tardío, por muchas pérdidas. Resulta, además, un homenaje a Jean Seberg y su rescate novelesco (por no decir una denuncia). Escrita en 1993, dice Carlos, el narrador, la novela revisa un tiempo pasado y cuenta la muerte de ese tiempo convulso, la década de los años sesenta. Varias muertes, simbólicas y reales forman la historia. Relata el breve amorío con Diana Soren que casi nació muerto, pues ella lo traicionó; la traición de Carlos a Luisa Guzmán con quien iba a reconciliarse (la deja por Diana Soren); cuenta la muerte de la actriz del cine norteamericano y francés que encarnó a una generación rebelde, combativa; sobre todo, cuenta la muerte simbólica del escritor Carlos. La muerte de su juventud pues acababa de cumplir 40 años, la de su pasado glorioso, la de

su donjuanismo. La distancia, el tiempo y lugar con que el autor escribe 23 años después, le permiten evaluar ese pasado doloroso. Carlos Fuentes renació, se reinventó, encontró el amor en su segunda esposa, renovó su novelística. El personaje Carlos, al recorrer el laberinto de un jardín en Holanda, se topa con Iván Gravet:

—Es que tú no conociste la dificultad de amar a una mujer a la que no puedes ni ayudar, ni cambiar, ni dejar —me dijo.

Asentí. Diana era parte de un pasado que ya no me concernía. Desde hacía ocho años, vivía con mi nueva esposa, una muchacha sana, moderna, activa, bellísima e independiente, con la cual tenía dos hijos [...] Lejos de Diana, lejos de mi pasado, me sentía aun cerca de mi alegría recuperada. No quemé las hojas escritas en Santiago al lado de Diana, pero de ellas salté, con más poder y convicción que nunca, a la obra que me esperaba, me reclamaba y que me dio la mayor alegría de mi vida. No quería terminar de escribirla. Ninguna novela me ha dado tantos lectores inteligentes, cercanos, permanentes, que me importan...

Con esa novela encontré mis verdaderos lectores, los que quería crear, descubrir, tener. Los que, conmigo, querían encontrar la figura de una máxima inseguridad constitutiva, no sicologías agotadas, sino figuras desvalidas, gestándose en otro rango de la comunicación y el discurso: la lengua, la historia, las épocas, las ausencias, las inexistencias como personajes, y la novela como lugar de encuentro de tiempos y seres que de otra manera, jamás se darían la mano.



Con José Narro Robles, rector de la UNAM, y Gabriel García Márquez

© Barry Dominguez

De hecho, la novela también es una meditación tan lúcida como cargada de sufrimiento sobre la creación. El escritor de obras ficticias crea mundos, criaturas, sobre los que tiene control, mas la realidad en la que vive escapa de su dominio. Está sometido a las restricciones y retos del tiempo, la muerte, el amor. El novelista es un Creador, pero no Dios, pues pese al poder literario, sigue siendo un hombre, supeditado a fuerzas que no puede controlar como controla las de sus creaciones. Esta problemática la abordará más tarde, por ejemplo en *Instinto de Inez* (2000), en relación al director de orquesta Gabriel Atlan-Ferrara. La novela, con la dedicatoria “A la memoria de mi adorado hijo Carlos Fuentes Lemus (1973-1999)”, empieza también con reflexiones sobre los temas constantes en la obra de Carlos Fuentes (muerte, tiempo, amor), más los que asocia en esta obra particular. Empieza con las espléndidas frases sentenciosas, aforísticas, que sacuden al lector y lo conducen a la fascinación del pensamiento enunciado en bellas e irrefutables palabras:

—No tendremos nada que decir sobre nuestra propia muerte.

Esta frase circulaba de tiempo atrás en la vieja cabeza del maestro. No se atrevía a escribirla. Temía que escribirla en un papel la actualizaría con funestas consecuencias. No tendría nada más que decir después de eso: el muerto no sabe lo que es la muerte, pero los vivos tampoco. Por eso la frase que lo acechaba como un fantasma verbal era a la vez suficiente e insuficiente. Lo decía todo pero al precio de no volver a decir nada. Lo condenaba al silencio. ¿Y qué podría decir acerca del silencio, él, que dedicó su vida a la música —“el menos molesto de los ruidos”, según la ruda frase del rudo soldado corso, Bonaparte?

*Instinto de Inez* cuenta la historia de un amor imposible en la época presente y la de una pareja en la prehistoria (que explicaría los desencuentros entre el Hombre y la Mujer por la desigualdad de poder en la pareja, desequilibrio surgido en el patriarcado). El poderoso, atractivo y seductor, Atlan-Ferrara no pudo dominar a la cantante de ópera Inez Prada, pese a dirigirla en escena. Desamor, soledad, vejez y el mito de Fausto y el de Don Juan, unidos. Director y cantante ponen en escena *La condenación de Fausto* de Héctor Berlioz, que retomó la tradición europea y escribió sobre Fausto (que ya había alcanzado una de sus cumbres con las dos obras de Goethe sobre el tema). Lo insólito ocurre durante la representación, la novela se convierte en fantástica y los acontecimientos dan un giro inesperado. La ópera dentro de la novela, la ficción dentro de la ficción. Imposible el pacto con el Diablo. Fausto-Don Juan envejece solo, sin la amada:

Inez.

Repitió el nombre de la mujer.

Inez.

Rimaba con vejez y en el sello de cristal el maestro quería encontrar el reflejo imposible de ambas, el amor prohibido por por el paso de los años: Inez, vejez.

¿Qué lugar puede tener un Don Juan en la época moderna, con la mujer construyéndose cada vez más como persona, dejando atrás a Margarita? ¿Es factible la existencia de Fausto en un mundo y en una época sin Dios y por tanto sin el Diablo? La maldad, el mal, persisten, pero Don Juan y Fausto, figuras del pasado, ya no caben en la modernidad, como tampoco Mefistófeles.



Con Joaquín Díez-Canedo



© Javier Nardiz

Con Juan Villoro

En vez de Dios, el anciano de 93 años atesora un sello de cristal: objeto de arte, mágico de cristalina transparencia. Mas el talismán, frágil sustituto de la divinidad que se olvidó del mundo y lo dejó en manos del mal, presa de las guerras, la enfermedad y la muerte, es roto a propósito por Ulrike, la tirana gorda que lo cuida. Gabriel medita sobre la riqueza, la vocación musical, la gloria:

Pero todo eso que *era él*, dependía de algo que no era él: la vida y la muerte. La apuesta era que ese objeto tan ligado a su vida, resistiese a la muerte y, de una manera misteriosa, acaso sobrenatural, el sello continuase manteniendo el calor táctil, el olfato agudo, el sabor dulce, el rumor fantástico y la visión encendida, de la propia vida de su dueño.

Apuesta: el sello de cristal se rompería antes que él. Certeza, ¡oh, sí!, sueño, previsión, pesadilla, deseo desviado, amor impronunciable: morirían juntos, el talismán y su dueño...

Como en “Un alma pura”, cuento de *Cantar de ciegos* (1964), libro sobre la doble moral, la perversidad y el mal, la muerte, la persona con una falsa inocencia cerca de la víctima, acechan a Gabriel en *Instinto de Inez*, en Ulrike. En “Un alma pura”, Claudia provoca la muerte de su hermano Juan Luis y la de Marie Claire, con las cartas que revelan su secreto fraternal. Una de ellas detona el suicidio de Marie Claire embarazada y el de Juan Luis que había sido un Don Juan, pero quería casarse con ella. La boda anunciada es deshecha por la carta de Claudia a Marie Claire, que también destruye las vidas de los amantes. En el viaje de regreso a México con el cadáver, Claudia recuerda sin remordimiento

y culpa lo acontecido. Nada le preocupa, pues recuperó la carta. Su alma pura, su apariencia inocente y no de asesina le aseguran la tranquilidad. Juan Luis sigue siendo suyo, aunque esté muerto y lo lleva de regreso a casa. La maldad de Claudia no es vista por los demás, ni por sí misma.

Menos perversa que Claudia es Ulrike, posesiva, que no quiere rivales y destruye lo que ama Gabriel, quien sí se percató:

Ella miró hacia el sello de cristal que ocupaba su sitio habitual sobre un trípode en la mesita de al lado de la ventana que enmarcaba el panorama de Salzburgo.

—Sí, Dickie, todo está en su lugar. No necesitas romper más sellos de cristal...

—Señor... yo... —titubeó el ama de llaves.

—Mira Ulrike —dijo Gabriel con un movimiento elegante de la mano— Hoy dirigí el *Fausto* por última vez. Margarita ascendió para siempre al cielo. Ya no soy prisionero de Inez Prada, mi querida Ulrike.

—Señor, no era mi intención... Créame, yo soy una mujer agradecida. Sé que todo se lo debo a usted.

—Tranquilízate. Tú sabes muy bien que no tienes rival. En vez de una amante, necesito una criada.

Despiadada, Ulrike quiere dejar sin asideros a la vida a Gabriel, que todavía ama el recuerdo de Inez. Ulrike no tolera ese amor romántico, por la mujer inalcanzable y con la crueldad de la inocencia, le dice sobre Inez, para aniquilar su memoria:



Con Nadine Gordimer y Sergio Ramírez

—¿Alguna vez la vio realmente joven? ¿De verdad la vio envejecer? ¿O simplemente lo imaginó todo porque el tiempo de los calendarios se lo exigía?

¿Cómo iba a envejecer usted entre la caída de Francia y la *blitz* alemana y el viaje a México y el regreso a Londres y ella no? Usted la imaginó envejeciendo para hacerla suya, contemporánea suya...

—No, Dickie, te equivocas... yo quise hacer de ella mi pensamiento eterno y único.

Eso es todo.

La Dickie rió estruendosamente y acercó el rostro al de su amo con una ferocidad de pantera.

—No volverá ya. Usted va a morir. Quizá la encuentre en otra parte. Ella no abandonó su tierra original. Sólo vino a pasar un rato aquí. Tenía que regresar a los brazos de él. Y él nunca regresará. Resígnate Gabriel.

Ulrike le recuerda el triángulo, el amor de Inez por otro, pero no puede destruir a Gabriel, porque éste no la ama. Sólo quienes amamos tienen el poder de matarnos, de destruirnos. Antes de la muerte el director anciano acepta su destino y se reencuentra consigo mismo:

—Está bien, Dickie —suspiró el maestro.

Pero para sí decía. Nuestra vida es un rincón fugitivo cuyo propósito es que la muerte exista. Somos el pretexto para la vida de la muerte. La muerte le da presencia a todo lo que habíamos olvidado de la vida.

*Instinto de Inez*, doblemente, se ocupa de la muerte de dos eras, del morir de sus representantes simbólicos y en la imagería, en la tónica de *Diana o la cazadora solitaria*, que disecciona toda una época, revisa el papel sobresaliente que jugó el escritor en ella y el momento existencial en que se encontraba Carlos, voz y persona en que se encarna literariamente Carlos Fuen-

tes. En esta novela, el novelista se recuerda antes de reinventarse y de refundar toda su obra, después del triunfo y fama descomunales de sus primeros libros. *Terra nostra* (1975), dedicada a su segunda esposa, como *La región más transparente* (1958) a la primera, marcarían literariamente los momentos significativos de esas dos etapas o tiempos en su historia literaria. El Don Juan queda atrás porque Carlos se topa con el donjuanismo femenino encarnado en Diana Soren que lo usa y desecha. El amor murió porque a la pareja de Don Juanes, hombre y mujer, no llegó el amor, sólo el sexo renovadamente insatisfecho. La deslealtad y abandono. Carlos el narrador reflexiona: "...condena inapelable del tiempo en la Tierra: No supiste amar. Fuiste incapaz de amar. Ahora cuento esta historia para darle razón al horrible oráculo de la verdad. No supe amar. Fui incapaz de amar". *Diana o la cazadora solitaria* tiene al final, a raíz del recuerdo de la visita sombría de Carlos a Jefferson, el pueblo de Iowa donde nació Diana, meditaciones amargas sobre ese pasado, sobre los Estados Unidos y la pérdida de la inocencia. Dios ocupa un lugar central en las lamentaciones finales, terribles en su desesperación e imprecación. La novela es una obra con secretos y verdades. No se sabe si en verdad existió un romance entre Jean Seberg y Carlos Fuentes en la vida real o si de haberlo, fue tan tempestuoso como el de la novela. Sólo ellos lo supieron. Para efectos literarios no importa; ambos fueron figuras simbólicas de los convulsos años sesenta y los personificaron. Todo lo demás que cuenta la novela es cierto, verificable, Historia.<sup>1</sup> El

<sup>1</sup> Curiosamente, *Diana o la cazadora solitaria*, autobiográfica, verificable, que apela a la memoria colectiva y a la Historia, fue acusada de plagio; ¿es posible confundir la biografía y la escritura Carlos Fuentes con las de otros?

narrador de ficción sabe que no hay mejor manera de mentir que con la verdad a medias y que la autobiografía es un género de la ficción. La prestidigitación del novelista, mago de la palabra y las invenciones que fue Carlos Fuentes, engaña en lo imaginado, para decir la verdad oculta. El capítulo XXXVIII concluye la obra con la revelación de un secreto histórico detrás de la autodestrucción de Diana Soren: “La FBI rindió un homenaje póstumo a Diana. Admitió que la había calumniado en 1970 como parte de un programa de contrainteligencia [...]. La calumnia, dijo, ya no es nuestro negocio. Sólo atendemos a la conducta criminal”.

El tiempo obliga a los personajes en la obra de Carlos Fuentes que tampoco escapan de la muerte, aunque sólo los mejores pueden amar. En la misma época evaluada en la novela, escribió: “Lo más fácil entre nosotros será morir, un poco menos fácil soñar; difícil rebelarse; difícilísimo amar” (*Todos los gatos son pardos*, 1970).

En *La región más transparente* (1958), la muerte de varios personajes el día 15 de septiembre, reúne algo que será característico en la obra de Carlos Fuentes: el empleo de fechas históricas para la organización interna de los hechos y para la composición de la obra. Fechas simbólicas subrayan la liga entre el tiempo y la muerte. La circularidad temporal, la repetición, la idea de círculo que se cierra, fundamentan el simbolismo de la novela en torno a la muerte:

Así, sobresale el que aglutina la muerte de varios personajes (el final de sus ciclos vitales) el mismo día (por más que estos acontecimientos estén separados entre sí dentro de la novela): el 15 de septiembre (fecha simbólica del inicio de la Independencia de México: repetición de

sucesos trascendentes para el país). La muerte y lo mítico, como características de lo mexicano, quedan ejemplificadas en las muertes simultáneas de varios mexicanos: la muerte social de Federico Robles (el mismo día en que se asesinó a Feliciano Sánchez en 1938, causa y castigo) y su esposa (sacrificada físicamente para cumplir el rito prehispánico; también muere socialmente Ixca Cienfuegos); la muerte del hijito de Rosa Morales. El 15 de septiembre de 1915 trae la ruina de Robles, el incendio de su mansión, la pérdida de Norma Larragoiti, es decir, para todos (aun para el niño muerto) se inician nuevos ciclos. Las velaciones del niño y del joven Gabriel, también muerto en esa fecha, al igual que los hechos trágicos que estaban predestinados a sufrir Norma y Federico, coexisten en la ciudad con la celebración del Grito: muerte y fiesta (lo mexicano) [...] Al día siguiente, frente al sol con el que había pactado, muere Manuel Zamacona [...] <sup>2</sup>

*La muerte de Artemio Cruz* (1962), publicada cuatro años después de *La región más transparente*, puede entenderse como meditación y estudio sobre la muerte. ¿Quién muere?, ¿cómo muere?, ¿qué muere? Es una de las novelas universales en que mejor se trata el tema de la muerte: con altura literaria, lírica, trágica. Muere Artemio Cruz, pero muere también la Revolución mexicana. Durante el tiempo de la agonía, la novela disecciona a un personaje, a su cuerpo, a su mente, consciente e inconsciente, lo hace hablar, pensar, recordar, escuchar. Cuando Carlos Fuentes escribió al mismo tiempo *La*

<sup>2</sup> Tomado de Georgina García Gutiérrez, en su “Introducción” a Carlos Fuentes, *La región más transparente*, edición de Georgina García Gutiérrez, Cátedra, Madrid, 1982, pp. 53-54.



Con Juan Goytisolo

© Barry Domínguez

*muerte de Artemio Cruz* y *Aura*, ambas sobre la muerte, tendría poco más de 30 años. No deja de sorprender el conocimiento de un tema que, se supone, exigiría la sabiduría que da la reflexión, la experiencia, la edad. Sin embargo, sus aciertos hacen que muchos consideren a *La muerte de Artemio Cruz* como la obra mejor lograda de Carlos Fuentes. Magistral sin duda, pues al conocimiento de la muerte que tiene el escritor, de muchos saberes (médico, biológico, psicológico), está la maestría, el arte para escribir sobre ella. En el presente de la novela, durante el último día de la vida de Artemio Cruz, seguimos paso a paso su agonía. Las estrategias literarias, complicadas, que ven al agonizante desde todos los ángulos, en todos los tiempos, dentro y fuera de su cuerpo moribundo, están al servicio de la descripción y narración del acto de morir, en el instante eterno de la muerte. También a la exposición de todas las muertes que conlleva la muerte final. La novela baraja un diario de los 12 días importantes en la vida de Artemio. El último, el día de su muerte, contiguo al final de la novela al de su nacimiento. Morir y nacer: se cierra el ciclo de la vida. *La muerte de Artemio Cruz* comienza con la agonía de Artemio que principia en el hospital, cuando vuelve en sí, “Yo despierto...”, y lo vuelve relator y testigo de su propia muerte. Por su voz, conocemos qué es la muerte desde la muerte: es la disgregación total. Artemio ve su rostro despedazado por los espejos de una bolsa, “Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio. Soy este ojo”. Las estrategias literarias con sus voces narrativas yo, tú, él, refuerzan el estudio de la disgregación que comienza. Se separan cada vez más el cuerpo y la mente, se confunden los tiempos, pasado, presente, futuro; ayer, hoy, mañana carecen cada vez más de sentido y de lugar en el fluir del tiempo. Todo está dislocándose. La confusión temporal también es total. La identidad empieza a perderse con el yo dividido, simbólicamente reflejado en los trozos del espejo “rostro roto en vidrios sin simetría”. En las superficies reflejantes, que duplican, Artemio ve a su gemelo, pues se ve desde fuera, esta duplicación es cada vez más la disociación del yo. Se deshace el cuerpo, la mente, la conciencia.

Artemio Cruz nació el 9 de abril de 1889 y a los 21 se incorpora a la Revolución en 1910 porque su maestro Sebastián se lo pidió. Por amor, da la espalda a la lucha, pues quiere salvarse para Regina. La capacidad de amar le otorga una altura trágica a Cruz que muere en abril de 1959, cuando es demasiado tarde para borrar el pasado. Los recuerdos de los días que fueron importantes lo atormentan. Su vida transcurre en su memoria, que repasa su vida, pues no le está permitido olvidar que sobre mentiras y traiciones construyó su triunfo. Aunque Regina y él inventaron un encuentro en un jardín, la verdad es que fue una violación aunque después

se amaron. Aunque fue ensalzado como un héroe de la Revolución, la verdad es que huyó de la batalla. Aunque amó a su esposa, la compró y entre ellos no hubo más unión que la sexual, aunque se querían. La incomunicación marca toda su vida de hombre fuerte, callado, que controla sus emociones y dolor. Muerte dolorosa anímicamente, en la soledad, rodeado por la familia desunida. No muere con la amante en su verdadera casa, por las convenciones burguesas. Muere Artemio Cruz, el Gran Chingón de México, que traicionó, compró, corrompió, y con él muere la Revolución mexicana. De ella salió Artemio Cruz, para convertirse en el constructor del México moderno. Su agonía cíclica, reiterada por el tiempo circular, es la de un México que olvida todos sus pasados y repite sus errores, nos dice la obra posterior de Carlos Fuentes. El tormento del hacedor de la modernidad no tuvo el remanso de morir en paz consigo mismo, en el recuerdo del amor y el perdón. Esfuerzo literario descomunal y el de la revelación de la muerte, diseccionada como el personaje, en *La muerte de Artemio Cruz*. En *Instinto de Inez*, las meditaciones de Carlos Fuentes sobre la muerte conducen a Gabriel Attan-Ferrara de noventa y tres años a decir (Fuentes tenía entonces setenta y dos): “No tendremos nada que decir sobre nuestra propia muerte”.

Carlos Fuentes escribió en *En esto creo*: “El tiempo siempre ha sido un problema. Desde el principio del tiempo”. *La muerte de Artemio Cruz* nos dice que contra el tiempo y contra la muerte nada es posible. ¿Hay problemas más importantes con el amor? Siguiendo a Fuentes, podría decirse que “El tiempo siempre ha sido un problema desde el principio de la muerte”. No es otra cosa la agonía de Artemio Cruz, atrapado sin amor, en el tiempo terrible de la muerte sin fin. Esfuerzo desmesurado del joven Carlos Fuentes, literario, intelectual y anímico, fue diseccionar a la muerte en el proceso del morir, en *La muerte de Artemio Cruz*. La muerte, constante en su obra, vinculada a otros temas, tratada en todos los registros de su escritura. En *Instinto de Inez*, las meditaciones de Carlos Fuentes, entonces de 72 años, ponen una verdad sobre la muerte en boca de Gabriel Attan-Ferrara, el director de 93 años. La verdad es sobre la cesación de la vida y la escritura: “No tendremos nada que decir sobre nuestra propia muerte”.

Carlos Fuentes fue un maestro en el arte de la palabra, en el de pensar. Sus lectores aprendimos con su obra a leer a México y al mundo. Su obra está viva como su voz. Un interlocutor que no morirá jamás mientras haya lectura. Su desaparición el 15 de mayo de 2012, día del maestro, queda inscrita en las fechas simbólicas de la Historia de México.

---

Georgina García Gutiérrez Vélez es investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y es miembro de la Cátedra Interamericana Carlos Fuentes.