Epígono y precursor

Gonzalo Celorio

Cuando murió, la madre de Jorge Luis Borges, doña Leonor Acevedo, tenía 99 años de edad. Cuentan que en el sepelio, una vecina se acercó al escritor y le dijo, a manera de pésame: "Qué pena; un poco más y llega a los cien", a lo que Borges respondió: "Me parece que exagera usted el prestigio del sistema decimal".

Este año, Carlos Fuentes cumple ochenta años de vida, y su primera novela, *La región más transparente*, cincuenta de haber sido publicada. El prestigio del sistema decimal al que Borges aludía no es la causa, pero sí el feliz pretexto para celebrar, por motivos más valederos y menos fortuitos que los que registra el calendario, ambos nacimientos: el de la persona, que se deja vivir para que el escritor trame su literatura, como Borges mismo definió su proceso de creación literaria, y el del novelista, merced al cual el hombre justifica su tránsito por el reino de este mundo.

No es posible hablar de la persona con independencia del escritor porque, ciertamente, Carlos Fuentes, el hombre, se ha dejado vivir para que el otro, el que escribe novelas y dicta conferencias, el que figura en diccionarios biográficos y suscribe artículos periodísticos, el que asume posiciones políticas y concede entrevistas, haya creado su vastísima obra literaria. ¿Qué decir de su persona que no remita a su condición de escritor, si vive para escribir, se alimenta de palabras y se confunde hasta la mímesis con ellas? Gracias a la cercanía que me ha permitido su afecto inopinado, acaso podría mencionar algunos de los rasgos característicos de su personalidad: su disciplina, su arrojo, su vitalidad, su elegancia. O referirme a sus gustos más acendrados, del cine, la ópera y las novelas de vampiros a las caminatas por los cementerios londinenses o las bajas temperaturas del Mar Cantábrico que, lejos de inhibirlos, estimulan sus impulsos natatorios. O hablar de la amistad que nos ha prodigado a mí y a otros escritores de mi generación y a los de otras generaciones más jóvenes, como la llamada del *crack*, a la que Fuentes prefirió denominar del *boomerang* por venir de regreso del *boom* de la literatura hispanoamericana. Pero cuanto dijera acabaría por redundar en la descripción de su personalidad literaria, porque todas las cualidades de Fuentes, su talento, su inteligencia, su cultura, su manejo de lenguas, su portentosa memoria están al servicio de su vocación, y todo lo que le ocurre, lo maravilloso y lo nefasto, lo trascendente y lo superficial, la bendición del amor y el dolor de la pérdida, es pastizal de su palabra. Su condición literaria es, en suma, la característica esencial de su persona.

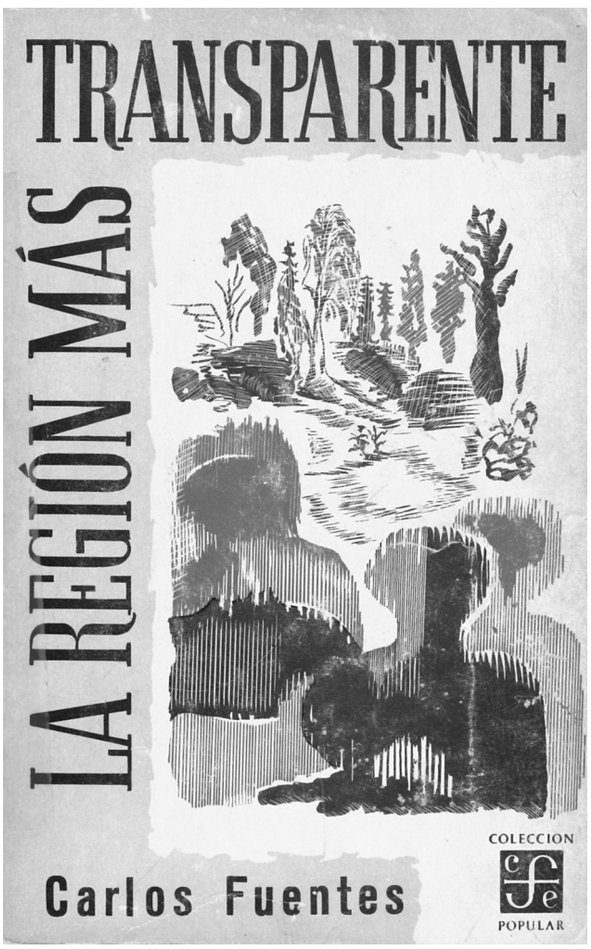
Sin poder relegar a un segundo plano esta su naturaleza literaria, quiero destacar, sin embargo, una de sus más valiosas prendas personales, que debe agradecerse en términos amistosos, pero también, inevitablemente, en términos literarios: la generosidad.

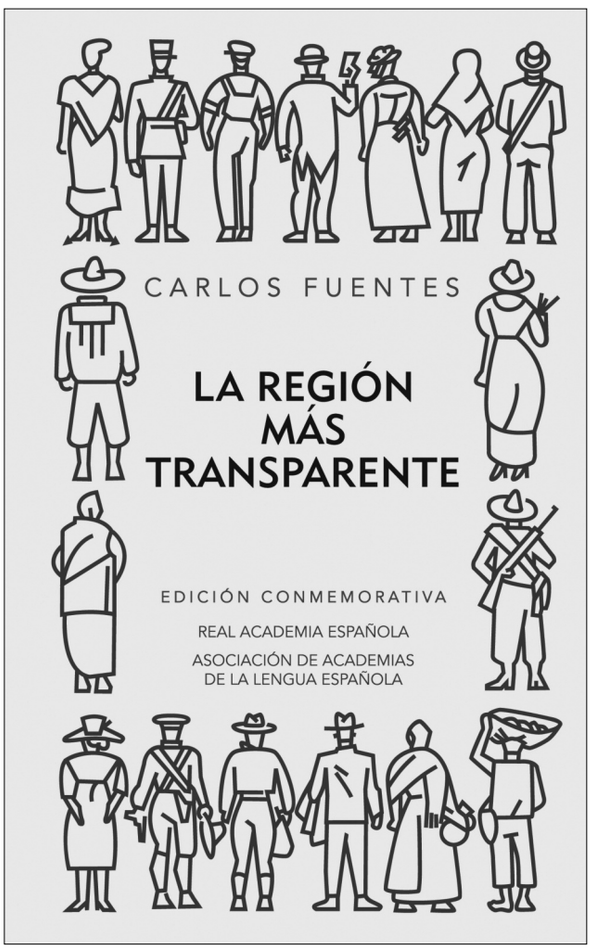
Pertenezco a una generación nonata que antes de configurarse como tal fue sacrificada por la brutal represión del movimiento estudiantil de 1968, que acabó con todo intento gregario —y por ende con toda articulación generacional— y condenó a cada uno de sus virtuales miembros al solipsismo y el recelo; una generación descoyuntada en el momento en que debería haber consolidado su integración y afianzado su proyecto literario y que no se estableció sino muchos años después, cuando los que debimos haberla conformado ya peinábamos canas y habíamos recorrido nuestro propio camino en soledad. Nos encontramos tarde, sí, pero nos reconocimos en nuestras lecturas pretéritas y en nuestros antiguos ideales juveniles. Y coincidimos en que un signo que nos aglutinaba era el influjo que la obra, el ideario y la actitud literaria de Carlos Fuentes habían ejercido, por separado, en cada uno de nosotros. En efecto, novelas como *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, ensayos como *Tiempo mexicano* y *La nueva novela hispanoamericana*, conferencias como la que pronunció en Bellas Artes dentro del ciclo *Los*

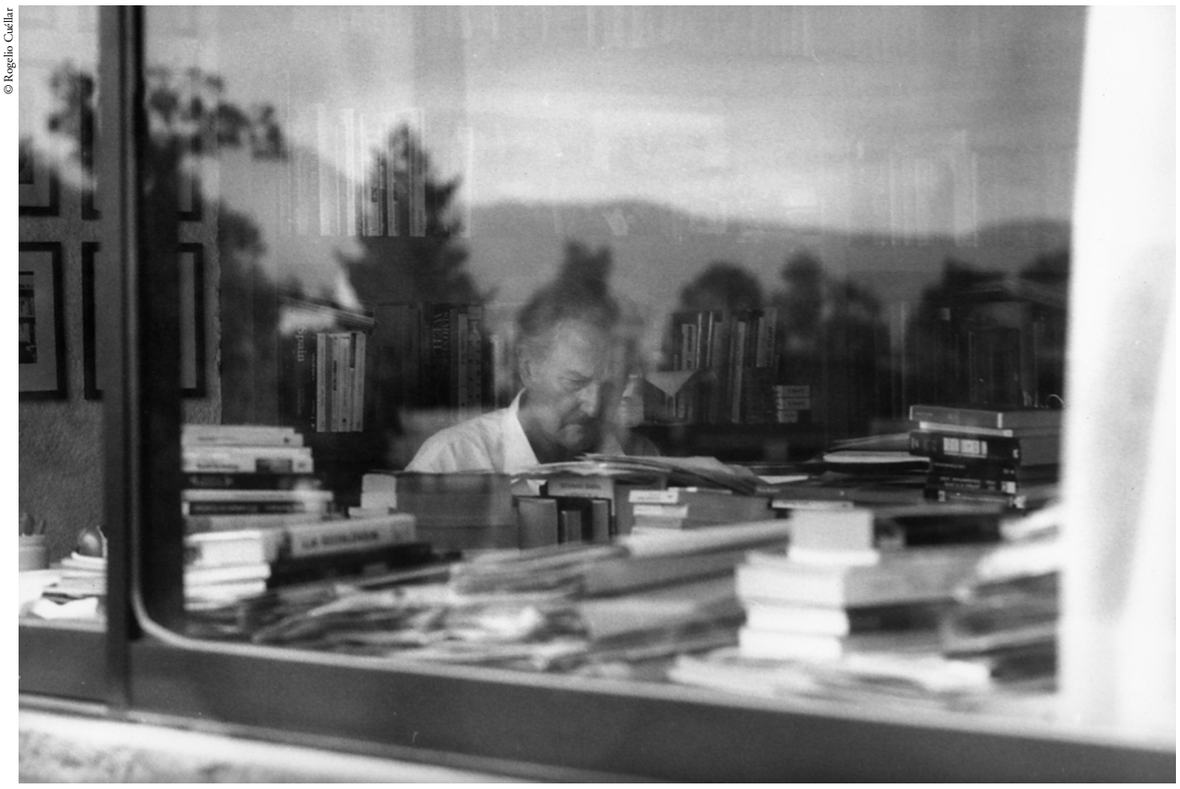
narradores ante el público, para citar sólo unos cuantos ejemplos, nos habían marcado de manera indeleble y nos conferían, retroactivamente, una pertenencia generacional que no habíamos vivido en su momento. Por el profesionalismo y la modernidad de su literatura, por la agudeza y la dimensión crítica de su pensamiento, por la amplitud de su cultura y la firmeza de su vocación, Carlos Fuentes había adquirido, para nosotros, la condición del escritor paradigmático; un escritor untado a la vida y comprometido con ella y sus mejores causas; un escritor que sabía conjugar, como lo habían hecho Alfonso Reyes y Octavio Paz, la raigambre nacional y las arborescencias universales y a quien nada humano le era ajeno: la historia, la política, la economía, las relaciones internacionales, la música, la pintura, el cine, el teatro, la ópera —nutrientes todos de su obra literaria—; un escritor, en fin, que representaba con excelencia la cultura nacional en el ámbito internacional y sin quien nuestro país y su literatura no tendrían ni el carácter ni la resonancia que han alcanzado en el concierto de la cultura universal.

Algunos miembros de esta "generación retroactiva" lo conocimos en persona y tuvimos la bienaventuranza de frecuentarlo. Antes de reunirnos con él, nos distribuíamos los temas, según nuestros parcos conocimientos, para formar entre todos un raro ente plural que pudiera dialogar con el maestro. A uno le tocaba el cine, a otro la literatura de lengua inglesa, a un tercero la Revolución mexicana, a otro más la novela negra, a mí la literatura hispanoamericana. De esta manera, cinco frente a uno, pudimos conversar larga y reiteradamente con él y beneficiarnos de su magisterio. Su generosidad nos otorgó el estatus de interlocutores, nos hizo partícipes de sus hallazgos literarios, de sus opiniones políticas, de sus anécdotas personales, y nos reconoció como escritores. Nuestra gratitud se sumó a la admiración que ya le teníamos y que le seguimos profesando. Admiramos la disciplina ejemplar con la que todas las mañanas enfrenta su máquina preeléctrica, cuyas teclas le han deformado los dedos índices, que son los únicos que utiliza para escribir; la avidez con la que lee las novedades literarias y el entusiasmo que le siguen provocando *El Quijote* y las grandes novelas realistas y naturalistas del siglo XIX; el interés y la preocupación que le suscita el destino del país y del mundo, y, sobre todo, su gran energía. Es imposible seguirle el paso porque es más impetuoso que nosotros y desde luego más joven, aunque nos lleve veinte años de edad. Basta con verlo subirse a un estrado, comerse una docena de ostras o dictar una conferencia.

Se dice que la novela es un género de madurez porque, sin desdeñar los atributos de la imaginación que le







© Rogelio Cuéllar

son inherentes, el escritor, para articular su discurso narrativo, echa mano de su propia experiencia, que es directamente proporcional al transcurso de su vida, a diferencia del poeta, que acude al expediente de la imaginación, más fresca y vigorosa entre más breve es la edad de quien la posee, para expresar sus sentimientos y sus pasiones, sus anhelos y sus desencantos, sus deseos y sus altercados con la realidad, por lo que la poesía lírica suele ser un género de juventud. Si bien es posible aplicar semejante aserto a un altísimo número de casos, muchos ejemplos de uno y otro lado podrían contradecirlo, pues se trata, obviamente, de una generalización. Uno de ellos, y muy conspicuo por cierto, es el de la novela *La región más transparente*, que Carlos Fuentes publica, milagrosamente, en marzo de 1958, antes de cumplir los treinta años de edad.

Un milagro, sí. Asombran, por lo que hace al mundo referencial de la novela, el conocimiento que el joven escritor tiene de la realidad histórica mexicana, la soltura con la que transita por las diferentes épocas que ha vivido el país desde los tiempos prehispánicos hasta mediados del siglo XX y la madurez de su juicio crítico, que endereza muy señaladamente contra el discurso triunfalista de la Revolución mexicana y las traiciones cometidas por quienes lucharon en sus filas y medraron a sus expensas. Y por lo que hace a la técnica narrativa, sorprende la gama de recursos que utiliza para conferirle a su primera novela la modernidad que habrá de imponerse en la década siguiente como signo distintivo de nuestra novelística: la ruptura de la linealidad argumental; la alternancia de la narración omnisciente con el monólogo interior, el diálogo inmoderado o el flujo lírico y atemporal; la reproducción fidedigna de los diferentes idiolectos, que entran en colisión al igual que las clases sociales a las que representan... La voluntad de estilo, en suma. Con *La región más transparente* —y muy poco tiempo después con *La muerte de Artemio Cruz*—, Carlos Fuentes cierra, como epígono crítico, la novela de la Revolución mexicana, y al mismo tiempo abre, como precursor visionario, la llamada por él mismo *nueva novela hispanoamericana.*

La novela de la Revolución mexicana había dado sus primeros frutos cuando la lucha armada aún no había llegado a su fin. Mariano Azuela, Francisco L. Urquizo, Martín Luis Guzmán escriben sus primeras obras al fragor de las batallas, en calidad de testigos presenciales de los acontecimientos que relatan —y a veces de participantes directos en ellos—, como lo habían hecho siglos atrás Hernán Cortés, Alonso de Ercilla y tantos otros soldados metidos a cronistas que dejaban descansar la espada para empuñar la pluma y escribir sus hazañas de conquista. Deben pasar algunos años, aunque no tantos como los que transcurren entre las *Cartas de Relación* de Cortés y la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, para que el suceso revolucionario adquiera la dimensión histórica que escritores como José Vasconcelos o Agustín Yáñez logran darles a sus memorias o sus novelas, particularmente *La tormenta*, del primero, y *Al filo del agua*, del segundo. Y más años todavía para que la novela asuma

el proceso revolucionario como un fenómeno cultural amplio y complejo en el que intervienen no sólo factores históricos, políticos o económicos, sino también la sensibilidad, las creencias, la imaginación de la colectividad que lo vive, como ocurre en la novela *Pedro Páramo*, en la que Juan Rulfo amplía las escalas y categorías de la realidad para incluir en ella, objetivamente, los atavismos, los mitos, las fantasías de la población rural mexicana, representada por esa entidad ubicua que recibe el nombre de Comala. En la novela de Rulfo, la Revolución no es más que un telón de fondo que le da sentido histórico a la idiosincrasia y a las mitologías de un pueblo dominado por el caciquismo que la Revolución misma prohijó.

Poco más de cuarenta años después de la publicación de *Los de abajo* y a escasos tres años de la aparición de *Pedro Páramo*, Carlos Fuentes, con *La región más transparente*, renueva, para concluirla más tarde con *La muerte de Artemio Cruz*, la tradición novelística de la Revolución mexicana.

Si la novela de la Revolución había descrito las injusticias sociales que le dieron legitimidad a la lucha armada, también había denunciado las miserias humanas que habían salido a relucir en el proceso: la ambición, la bajeza, la bestialidad criminal, que igualaban a los héroes con los bandoleros y creaban la figura del "bandolhéroe", término con el que Salvador Novo bautizó a sus protagonistas. Pero no había cobrado a plenitud la dimensión crítica que sólo la distancia con respecto a los acontecimientos relatados puede proporcionar. Fuentes no centra su obra en la etapa prerrevolucionaria ni en el conflicto armado, aunque constantemente se refiere a una y otro, sino en la posrevolución, cuando el fenómeno histórico ya se ha institucionalizado. Esta perspectiva le permite consignar, tras la valoración crítica de los resultados de la contienda, la traición a sus causas primigenias y la persistencia de muchos de los males que llevaron a la conflagración: la desigual distribución de la riqueza, el monopolio del poder, la escasa, por no decir nula, participación del pueblo en los asuntos del gobierno.

Equivalente al *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* de Diego Rivera, Fuentes pinta en *La región más transparente* un mural literario que, como el de Diego, se articula en dos ejes, uno diacrónico —la historia de México, que se vuelca sobre el presente a través, sobre todo, de los personajes atemporales, los guardianes de la tradición, Ixca Cienfuegos y su madre, Teódula Moctezuma— y otro sincrónico —la concomitancia de los diferentes estratos sociales en la ciudad capital durante el periodo presidencial de Miguel Alemán. Los personajes representan las transformaciones que la Revolución infligió en los estamentos polares de la sociedad mexicana: por un lado, los hacendados porfiristas, como la familia De Ovando, que pierden sus fortunas y sus tierras, pero conservan el espíritu y los modos del *ancien régime* y recuerdan con nostalgia los tiempos de bonanza, y, por otro, los revolucionarios que lucran con *la bola*, como Federico Robles, a quien la Revolución "le hace justicia" y lo convierte, de peón de hacienda, en banquero potentado. Y entre ambos extremos, todos los demás, que reflejan la intrincada composición demográfica de la urbe: los nuevos profesionistas, los intelectuales, las sirvientas, los ruleteros, los *juniors*, los estudiantes, los poetas, las declamadoras, los príncipes impostados, los aristócratas internacionales, los aventureros, las prostitutas, los burócratas, los espaldas-mojadas, los obreros, los líderes sindicales, los ferrocarrileros, las mecanógrafas, los abogados, los periodistas, los embajadores. A tan dilatado elenco se suman Ixca Cienfuegos y Teódula Moctezuma, sobrevivientes de un pasado abolido que se actualiza, como un atavismo irrenunciable, como un sustrato esencial, como un "espejo enterrado", en la conciencia de los demás: Federico Robles y Norma Larraigoiti, Rodrigo Pola y Pimpinela de Ovando, Juan Morales y Gladys García, que corre por las calles con la boca abierta a ver si le cae una palabra... Todos integrados en una novela totalizadora que propicia que los personajes cedan sus protagonismos respectivos a la ciudad que los acoge y le presten sus voces para que sea ella, con su espectral polifonía, la que asuma, por primera vez en la historia de la literatura mexicana, la condición protagónica que Carlos Fuentes quiso y supo adjudicarle.

Inhibida su escritura por razones políticas y doctrinarias durante los siglos coloniales, la novela hispanoamericana nació, tardíamente, con las revoluciones de independencia de nuestros países y adoptó, desde el principio, una franca posición emancipatoria.

El primer propósito literario de la América nuestra fue "independizar" el entorno natural a través de la palabra. Durante el siglo XIX y hasta bien entrado el XX, del argentino Domingo Faustino Sarmiento al colombiano José Eustasio Rivera; del uruguayo Horacio Quiroga al venezolano Rómulo Gallegos, los escritores se empeñaron en describir la naturaleza bravía del continente —sus selvas y ríos, sus pampas, montañas y desiertos— y en dar cuenta de las denodadas y casi siempre frustráneas luchas del hombre por domeñarla. Guiados por el viejo paradigma que oponía la civilización a la barbarie, planteado por Sarmiento en *Facundo* al mediar el siglo XIX, pretendieron también, paralela o consecutivamente a la apropiación del paisaje, adueñarse de lo que ahora llamaríamos el patrimonio intangible de sus flamantes países: la historia, la sociedad, la cultura americanas para conformar, como meta final de su emancipación, una identidad propia y un lenguaje capaz de definirla y expresarla. A la vuelta de su historia, la nove-

la hispanoamericana superó el dilema decimonónico e hizo suyos tanto la naturaleza como lo que José Lezama Lima llamó *el arte de la ciudad*. En su ensayo "Problemática de la actual novela latinoamericana", recogido en el libro *Tientos y diferencias* de 1964, Alejo Carpentier, quien seguramente vio en *La región más transparente*, publicada apenas unos años antes, el indicio de los derroteros eminentemente urbanos que tomaba nuestra narrativa, dice:

> […] acaso por lo difícil de la tarea, prefirieron nuestros novelistas, durante años, pintar montañas y llanos. Pero pintar montañas y llanos es más fácil que revelar una ciudad y establecer sus relaciones posibles —por afinidades o contrastes— con lo universal. Por ello, ésa es la tarea que se impone ahora al novelista latinoamericano. Por haberlo entendido así es que sus novelas empiezan a circular por el mundo, en tanto que la novela nativista nuestra, tenida por clásica en los liceos municipales, ni convence ya a las generaciones jóvenes ni tiene lectores en el lugar de origen —cuando los tiene en el lugar de origen. Mera cosa de andar por casa.

La ciudad de México, empero, había estado presente en la novela mexicana desde que la novela mexicana existe.

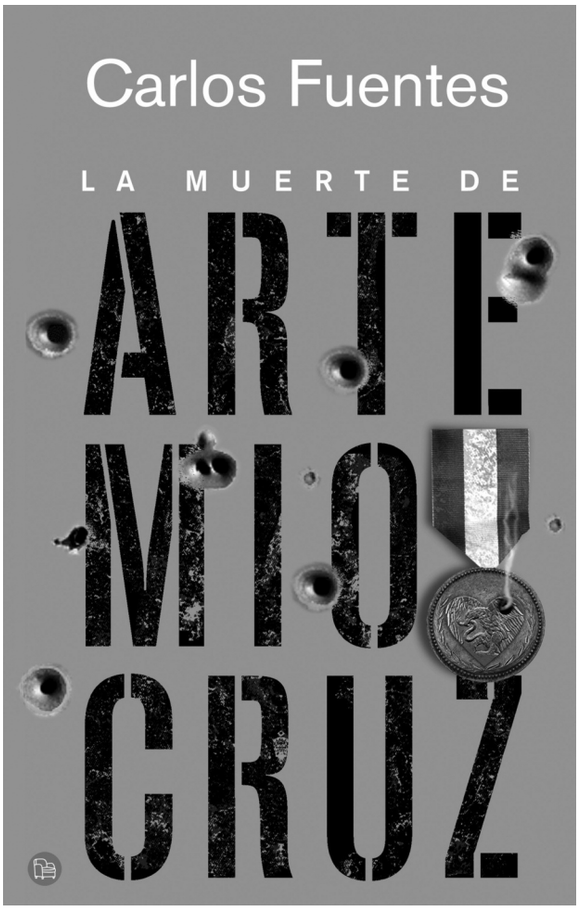
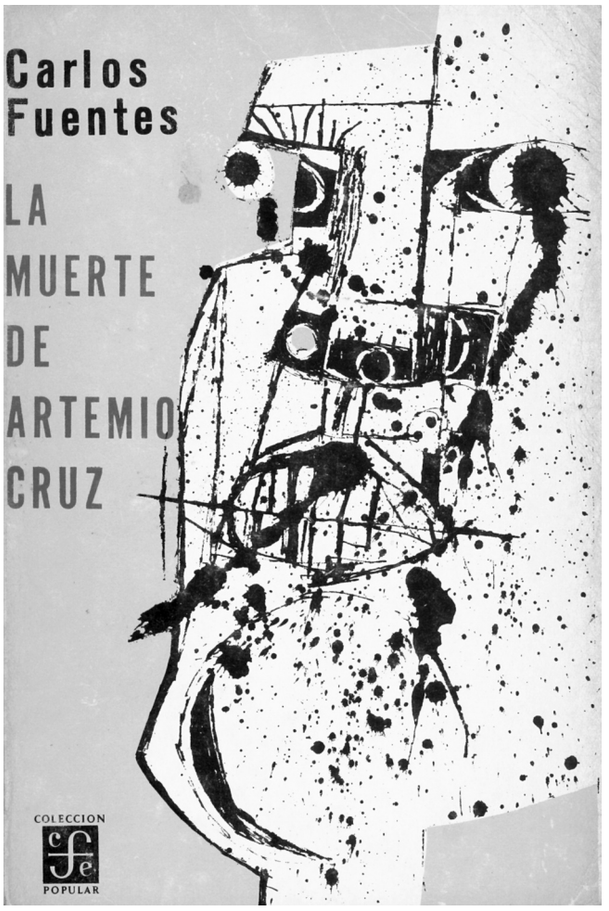
La primera novela que puede considerarse como tal escrita en el continente americano es *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi. Data de 1816, cuando aún no se ha consumado la Independencia nacional, y responde al mismo espíritu que había llevado a su autor a denunciar en su obra periodística precedente, al precio de la cárcel y la censura, las injusticias del gobierno español en sus posesiones de ultramar. Y en efecto, las aventuras picarescas que en ella se relatan transcurren preponderantemente en la ciudad de México, la todavía noble pero ya no tan leal capital de la Nueva España, que está a punto de convertirse en la metrópoli de la nueva nación.

No es de extrañar que así haya sido porque la referencia a la ciudad en la literatura mexicana se remonta a la Gran Tenochtitlan de los tiempos prehispánicos y tiene continuidad en la Nueva España a lo largo de los siglos virreinales. Ubicada, según la visión retrospectiva de Alfonso Reyes, en la región más transparente del aire, es loada en lengua náhuatl con líricos acentos por Nezahualcóyotl, poeta y señor de Texcoco, quien atribuye su extensión y su florecimiento al dios Huitzilopochtli, que la sostiene sobre la laguna. Es admirada por los conquistadores que, azorados ante su insólita belleza, la equiparan, por su condición acuática, con Venecia o, más literariamente, con "las cosas de encantamiento que se cuentan en el libro de Amadís", como lo hace Bernal Díaz del Castillo cuando la contempla por primera vez desde el abra de los volcanes a su llegada al valle del Anáhuac. Es descrita en lengua latina al mediar el siglo XVI por Francisco Cervantes de Salazar, profesor de retórica de la Real y Pontificia Universidad de México, que la utiliza como escenario para que sus personajes, novohispanos unos y forasteros otros, articulen, mientras la recorren a caballo, los diálogos con los que el maestro pretende enseñar la lengua de Virgilio a sus discípulos. Es cantada por los poetas peninsulares que vienen al Nuevo Mundo con la esperanza de encontrar la savia que sus cansadas plumas habían perdido en la vetusta Europa, como el madrileño Eugenio de Salazar, que relata, en octavas reales, la llegada del dios Neptuno, montado en una ballena, al lago de Chapultepec. Es magnificada con imágenes hiperbólicas y artificiosas por Bernardo de Balbuena, que la llama, con extremado hipérbaton, "De la famosa México el asiento" e inaugura con su *Grandeza mexicana* la poesía barroca en este lado del Mar Océano. Es estudiada, en fin, por los viajeros ilustres del siglo XVIII, que la describen en términos científicos y exaltan su belleza, como Alexander von Humboldt, quien de ella dice que "debe contarse sin duda alguna entre las más hermosas ciudades que los europeos han fundado en ambos hemisferios" (con la salvedad de que la Gran Tenochtitlan había sido fundada dos siglos antes de la llegada de los españoles).

Con la independencia, la ciudad cobra una dimensión moral, ideológica y política que la literatura no sólo registra, sino establece y acentúa. Es el escenario de las aventuras picarescas de Periquillo Sarniento con las que Fernández de Lizardi se propone moralizar al lector y por ende a sus habitantes; el espacio de los "crímenes y horrores" en el que Manuel Payno hace trajinar, en el sentido mexicano de la palabra, a los bandidos de Río Frío, al tiempo que levanta un inventario pormenorizado de las costumbres citadinas; el ámbito lúgubre de Martín Garatuza que Vicente Riva Palacio recrea en sus novelas históricas para remarcar el oscurantismo de los tiempos coloniales que el pensamiento liberal se propuso proscribir. En *La musa callejera* de Guillermo Prieto, en las obras de teatro de José Tomás de Cuéllar, en *La Rumba* de Ángel de Campo, la ciudad de México es el foro de las expresiones populares donde se manifiestan y se dirimen las diferencias sociales, se crean las leyendas y se forjan los valores nacionales. Es la ciudad pecaminosa de Federico Gamboa, la ciudad revolucionaria de Martín Luis Guzmán, la ciudad obrera de José Revueltas, la ciudad del crimen perfecto de Rodolfo Usigli.

Escenario, foro, telón de fondo, objeto de la evocación y del deseo, prosopopeya de los ideales o de las miserias de sus habitantes, metonimia de la abyección y del pecado, todo eso y más había sido la ciudad de México en la literatura que la nombra y la construye, pero nunca había sido personaje, hasta que Carlos Fuentes

le confiere el papel protagónico de *La región más transparente*. Un personaje multifacético, electrizante, convulso, admirable, atroz. Más imponente que la pampa de Sarmiento, más impetuoso que los ríos de Quiroga, más intrincado que el sertón de Guimarães Rosa, más voraz que la selva de José Eustasio Rivera. A Arturo Cova, protagonista de *La vorágine*, y sus acompañantes, los devora la selva. A los entonces cuatro millones de habitantes del Distrito Federal, que constituyen la ciudad, se los traga la ciudad misma, como Huitzilopochtli que, para mantener encendido el fuego cósmico que da la vida, ha de alimentarse de los corazones de los hombres. "Los devoró la selva", concluye *La vorágine*. "Nos devoró la ciudad", parece pensar Ixca Cienfuegos cuando quiere decirle a Gladys García, entre el polvo de la ciudad: "Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire".

Hay escritores importantes para la literatura y hay escritores importantes para la historia de la literatura. No siempre las obras que la literatura guarda para sí y preserva del tránsito del tiempo son las que han tenido incidencia determinante en el quehacer literario de su momento; ni siempre aquellas que ejercen influencia en sus contemporáneas ocupan un lugar permanente en el seno de la literatura. Carlos Fuentes es un escritor de excepción: La literatura preserva su obra y al mismo tiempo, con cada obra suya, se transforma. Más allá de los valores propios de *La región más transparente* —su energía, su fuerza narrativa, su capacidad crítica— que la literatura ha sabido reconocer, habría que señalar su significación histórica. Es la primera novela que le confiere a la ciudad de México una voz propia y que la abarca en su conjunto. La primera y la última porque después de ella la ciudad, que se ha reproducido y fragmentado en muchas ciudades distintas y distantes, no ha tenido cabida completa en ningún texto literario. Es, también, la obra precursora de la llamada nueva novela hispanoamericana, que en la década de los sesenta amparó, bajo esa denominación debida al propio Fuentes, libros tan deslumbrantes como *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, *Rayuela* de Julio Cortázar, *Paradiso* de José Lezama Lima, *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez —y por supuesto *La muerte de Artemio Cruz*. Es, finalmente, la novela que abrió las puertas a la modernidad para que, por su generoso vano, pasaran las generaciones sucesivas.

El presente texto fue publicado como prólogo a *La región más transparente* en la edición conmemorativa (Alfaguara, 2008) que prepararon la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española con motivo del cincuentenario de la primera edición de la novela de Carlos Fuentes y recogido en el libro de ensayos de Gonzalo Celorio titulado *Cánones subversivos* (Tusquets, 2009).