

Terra Nostra: La enfermedad del tiempo

Mauricio Molina

Sobre el lienzo se proyecta una imagen simple en apariencia: el pintor observa los reflejos, se contempla a sí mismo, cata la estatura de las meninas, la proporción del perro adormilado, la enana con mirada al mismo tiempo insolente y sorprendida; también sopesa la luz: un amanecer oblicuo e intenso baña el salón umbrío. Al fondo, discretos, desde un retrato, los Reyes Católicos presiden la escena. Un hombre está bajando unas escaleras. Quizá trae un mensaje, pero nunca lo sabremos. La mirada de Velázquez, inquisitiva, concentrada, soberbia, maneja sus figuras con la paciencia y precisión de un ajedrecista. Todo ha sido dispuesto para ser contemplado por la eternidad. En esa *camera oscura*, donde la imagen y el reflejo se encuentran, las figuras reales desaparecen, dejan de serlo. El cuadro *Las meninas* de Velázquez instaura un reino de apariencia pura, de intangible solidez, de imaginaria realidad.

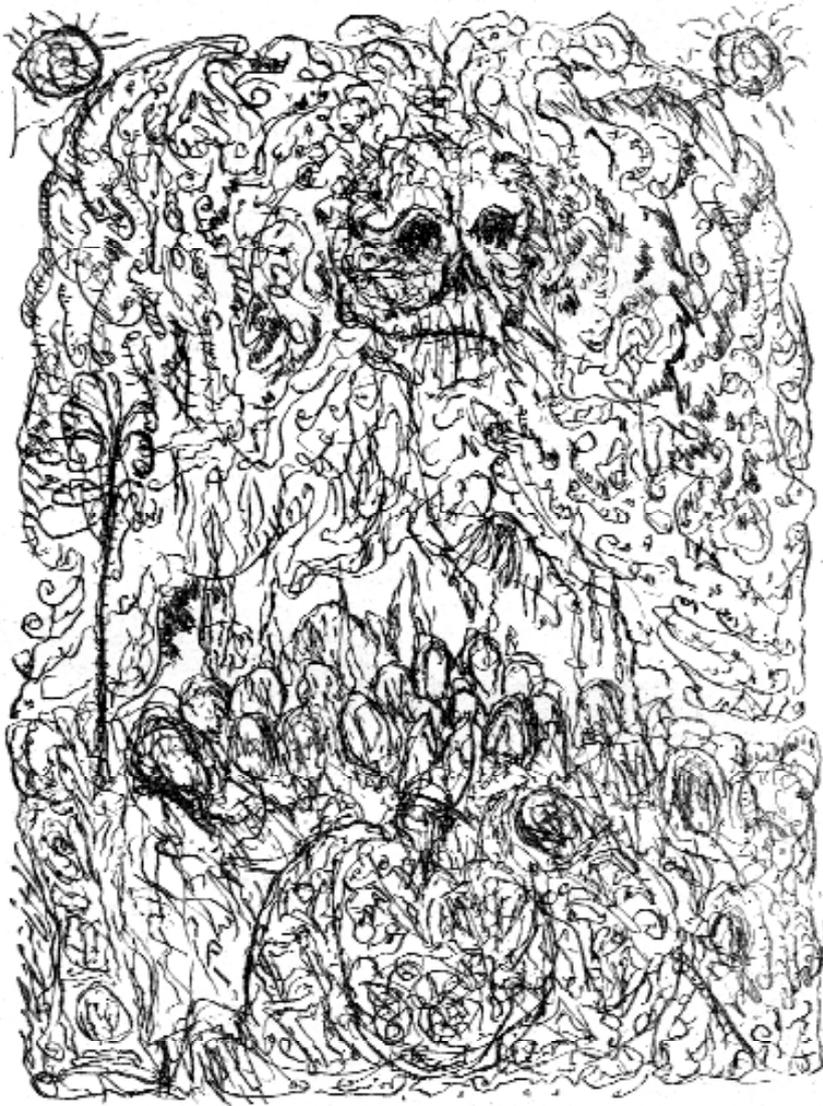
Lo mismo sucede en la segunda parte de *Don Quijote*: los personajes se han convertido en reales disolviendo la frontera que divide las palabras de las cosas.

Ninguna novela, en la literatura en nuestra lengua, al menos después del *Quijote*, ha logrado entablar el desafío entre la realidad y la imaginación como lo ha hecho *Terra Nostra* de Carlos Fuentes. Porque si el mago de Lepanto y Velázquez tienen algo en común es la premisa fundacional de una estética del barroco concebido como una *sustitución* de lo real. Ya no imitación ni simulacro, sino cornucopia, palimpsesto de la realidad, al modo de aquella maqueta del mundo imaginada por Borges que

tenía las dimensiones exactas del propio orbe. El barroco se nos presenta entonces como la instauración de una realidad alterna más allá de la teatralidad o de la estetización. En esa otra realidad, a través del espejo de las palabras y las imágenes, acaso ocurran las cosas verdaderas. La literatura deviene utopía de una cultura fragmentada.

En *Terra Nostra* de Carlos Fuentes, obra barroca por excelencia, dialogan Don Quijote y Góngora, Quevedo y Fernando de Rojas, la picaresca y la tragedia, lo popular y lo culto, Velázquez y El Greco, El Escorial, La Alhambra y la Sinagoga de Córdoba. Esta voluntad de sustituir al mundo, de convertirlo todo en lenguaje, o de descubrir que todo en realidad es palabra antes que presencia, se encuentra en la base del proyecto narrativo de *Terra Nostra* y quizás en el vasto programa literario de Fuentes. Basta con citar las siguientes palabras de su autor: “La verdad es ésta. Cuando hablo de un lugar es porque ya no existe. Cuando hablo de un tiempo es porque ya pasó. Cuando hablo de una persona es porque la deseo...”.

Es posible que la semilla de esta novela monumental se encuentre en *Cervantes o la crítica de la lectura*, ese tratado inevitable sobre el autor del Quijote. Ahí Fuentes establece una serie de conexiones entre la obra cervantina y el *Ulises* de James Joyce, un libro que se encuentra en el mismo registro de *Terra Nostra*. Como Joyce, Fuentes establece un universo absolutamente verbal. Joyce comprime la historia universal en un día (y la complementa con el *Finnegans Wake* para explorar su



Alberto Gironella, ilustración para *Terra Nostra*, 1975

reverso, la noche, el sueño, la muerte). Fuentes, en cambio, busca mirar la historia desde fuera, convirtiendo a su novela en un panóptico. La historia es una cárcel, la novela es entonces el punto desde el cual es posible mirarlo todo: el pasado, el presente, el futuro. En un momento de la novela afirma: “tu raza ha confundido el cielo y el infierno”. Buscando una perspectiva liberadora, Fuentes da voz a los alumbrados y a los cátaros, a los judíos, a los indios americanos sometidos, a las víctimas devoradas por la maquinaria de la Historia. Al ubicarse en el afuera de lo histórico, nos ofrece una pers-

pectivagenial que al mismo tiempo nos muestra la teratología de los vencedores y las capacidades luminosas y libertarias de los vencidos.

Alguna vez Marcel Duchamp conjeturó la existencia de un universo de múltiples dimensiones desde el cual nuestra realidad sería observada como si fuéramos fotos, películas, cuadros, imágenes, signos. *Terra Nostra* se sitúa en esa dimensión que lo observa todo: el panóptico del mundo, el Aleph desde donde todos podemos ser observados.

Terra Nostra tiene esta cualidad reflejante; sin embargo, como sucede con todos los espejos, nos ofrece una distorsión acentuada por la imagen del que observa. La creación de un orbe autónomo pleno de anticipaciones y presagios, de un universo sujeto a leyes autónomas, rige la composición de la novela. No la novela como espejo de la realidad como postulara Lukács, sino lo contrario: lo real como espejo de la novela.

Repertorio monumental de los fantasmas y demonios del barroco, *Terra Nostra*, desde su principio, en la víspera del año 2000 (escrita desde 1975), nos muestra un universo en descomposición temporal: la otra Historia, la simbólica, la reprimida y arquetípica, irrumpe en el escenario de París y desde ahí, desde esa ciudad que es la Meca del escritor latinoamericano, reaparecen los demonios de los territorios imaginarios del universo hispano: la España hebrea, el mundo mozárabe, los reyes enloquecidos, la decadencia de un imperio, sus ruinas desgastadas y espectrales.

Terra Nostra se ubica en el centro de una de las vetas narrativas exploradas por Fuentes en su obra: “La enfermedad del tiempo”, donde se ubican desde la breve narración “Chac Mool” hasta *Inquieta compañía*, pasando por supuesto por *Aura*, *El naranjo* y por algunos de los relatos que componen *Cantar de ciegos* o *Agua quemada*. En este continente de la obra inmensa de Fuentes el tiempo sucumbe a sus fantasmas, de modo que lo que habría sido, lo que pudo ser, los ámbitos del sueño y del símbolo irrumpen en el férreo transcurso de la historia y la transforman. Se trata entonces de una novela esotérica (que explora el interior) antes que exotérica (que describe lo exterior). La magia, la alquimia, la cábala, las deidades prehispánicas, los mitos olvidados, los símbolos recorren el relato con la naturalidad de una novela realista,

Esta voluntad de sustituir al mundo y de convertirlo todo en lenguaje se encuentra en la base del proyecto narrativo de *Terra Nostra*.

y esto se debe a la prosa ondulante, abarcadora, impoluta y precisa que la compone. Bien mirada, bien leída, *Terra Nostra* es un tratado sobre los demonios y fantasmas que han recorrido el imaginario de nuestra lengua desde su nacimiento. No otra cosa hizo Joyce en el *Ulises*.

Terra Nostra entabla un fecundo diálogo intertextual con *Rayuela* de Julio Cortázar, con *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, con *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, con *Paradiso* de Lezama Lima, con *Bomarzo* de Mujica Láinez, con la obra de Borges, y también con una obra con la que *Terra Nostra* hermana la literatura mexicana con la española: me refiero a *Reivindicación del conde don Julián*, de Juan Goytisolo. El saqueo del museo imaginario —como le llamara Picasso— forma parte de su voluntad narrativa. Y merced a ese universo carnavalesco sus personajes se transforman en una continua red de metamorfosis, cambios de identidad, referencias cruzadas que incluyen a la Celestina, Juana la Loca, Felipe II, Don Quijote, poniendo un especial énfasis en la crítica del personaje a través de su incurable transformación disolviendo las barreras de lo alto y lo bajo, de lo único y lo diverso. Gracias a esta estrategia, que nos remite a los estudios de Bajtin sobre las imágenes populares en la Edad Media, Fuentes niega la unidad de la identidad y abre un espacio político de vislumbres metamórficas que recuerdan los antiguos mitos. La era de los dioses, la era de los héroes y la era de los hombres, coexisten, niegan el transcurso unívoco del tiempo. En este sentido *Terra Nostra* es una verdadera teogonía, recorre el tiempo del mito a la novela en un constante ir y venir donde los personajes devienen dioses.

De hecho *Terra Nostra* podría leerse como una suerte de gigantesca reelaboración de *Aura*, publicada en 1962. Los personajes de *Terra Nostra* están destinados a una sucesiva serie de reencarnaciones. Lo que en *Aura* es una estrategia para la escritura de un cuento fantástico —uno de los mejores de nuestras letras— en *Terra Nostra* se erige como un mecanismo de composición narrativa cuyos alcances, logros formales, aciertos narrativos permanecen aún sin superar. Su ambición balzaciana, retratarlo todo, incluye también las dimensiones del sueño, del símbolo, de la noche.

Las tres partes que componen *Terra Nostra* remiten al tríptico de *El jardín de las delicias terrenales* del Bosco. Si la primera parte, titulada “El viejo mundo” nos ofrece una imagen de la España esperpéntica del barroco, la segunda, titulada “El nuevo mundo”, nos ofrece una visión de América, y la tercera, “El otro mundo” es una suerte de inmersión en todos los tiempos posibles: el jardín donde todos los caminos se multiplican. La metáfora del espejo es lo que une las tres partes: el viejo espejo renacentista, el espejo humeante de los aztecas y el espejo como metáfora de la diferencia entre los sexos.



Alberto Gironella, ilustración para *Terra Nostra*, 1975

En el descenso al volcán y al inframundo azteca en el centro de la novela se encuentra una de sus claves: los muertos regresan, todo permanece, el tiempo se diluye merced a una prodigiosa alquimia del verbo. En este sistema de resonancias, América es el espejo humeante de Europa, el lugar donde la utopía y el esperpento intercambian sus disfraces. Con sus ecos del *Quijote*, de *Pedro Páramo*, del *Ulises*, *Terra Nostra* es la quintaesencia del mestizaje cultural, del necesario diálogo entre las culturas, entre el pasado y el presente, entre el presente y el porvenir. La final solución alquímica con la conversión de Ludovico y Celestina en el hermafrodita primordial y arquetípico, nos regresa al mito platónico originario: el tiempo de los dioses y los seres mitológicos se funde con el de todos nosotros y nos recuerda nuestra profunda y tantas veces olvidada dimensión sagrada.

Como en *Las meninas* de Velázquez, el cuadro al que aludimos al principio de este texto, Carlos Fuentes, en *Terra Nostra*, incluye a su lector en su poderosa red de palabras: ahí estás tú, ahí estoy yo, ahí estamos todos nosotros. El futuro nos observa.