

Pre-textos para la metaficción historiográfica de Carlos Fuentes

Rafael E. Correa

“Somos diferencia... nuestro razonamiento es la diferencia de discursos, nuestra historia la diferencia de los tiempos, nosotros mismos la diferencia de máscaras...”

Michel Foucault

Muy al comienzo de ese ambicioso —por no decir monstruoso— texto titulado *Terra nostra*, dos de su miríada de personajes conversan, el Señor y Guzmán. Y dice el Señor:

...escúchame Guzmán; toma papel, pluma y tinta; oye bien mi narración; esto quería el día de mi cumpleaños: dejar, constancia de mi memoria; escribe: nada existe realmente si no es consignado al papel, las piedras mismas de este palacio humo son mientras no se escriba su historia; pero, ¿cuál historia podría escribirse, si nunca se termina esta construcción, cuál?; ¿dónde está mi Cronista? (111)

¿Quién, ciertamente —nos podemos preguntar— será el cronista que pueda llevar a cabo esta labor de la escritura, labor no sólo de estimable apego a las letras, sino también de un obstinado sentido de la búsqueda, que procura integrar a la historiografía el elemento desnivelador de la ficción? ¿Será, tal vez, aquel viejo Bernal Díaz del Castillo, hacedor de memorias, o el transcriptor renacentista por excelencia de la odisea guerrera, Alonso de Ercilla y Zúñiga, con su acéfala intención de imprimir a como diera lugar las alabanzas del empeño español e indígena, o mejor aún aquel transplantado mestizo con su afán de incluir el elemento artificioso para entretener mientras hilvana los retazos de la historia americana llamado Garcilaso de la Vega, el Inca? Acaso, entonces, ¿no será un culto, transplantado mexicano de la posmodernidad quien 500 años más tarde escribe esforzándose por entender y dar a entender la disyuntiva del encuentro del Viejo y Nuevo mundos? Y al hacerlo, su escritura es modelo de lectura del arcón literario y cultural, queriendo resumir en la perspectiva del artista comprometido con su momento, un diálogo interminable con todo texto previo.

Nos miramos en los espejos del origen que nos presenta la novela iberoamericana. Escribe Carlos Fuentes:

y entendemos que todo descubrimiento es un deseo, y todo deseo, una necesidad. Inventamos lo que descubrimos; descubrimos lo que imaginamos. (Valiente 47)

La empresa de Fuentes, su empresa de la invención de una voz que resuena en el reverso de la historiografía, que ilumine lo que la Historia Oficial ha querido dejar en blanco, se hace más patente y cobra nuevo ímpetu ahora cuando se cumplen los 500 años del viaje del primer emisario español al continente americano. El mundo de ficción de Fuentes compagina la intención autorial de arremeter contra “nuestra larga historia de mentiras” (*Nueva* 30) indagando no sólo en las arenas movilizadas de la historiografía, sino también reafirmando la intención creadora a medida que re-crea el texto de ficción sobre la página en blanco.

Fuentes, una y otra vez, regresa a los orígenes de la novela moderna, y se zambulle en las páginas del *Quijote* para diseccionar en imaginativa compenetración los factores que se dieron cita en ese pre-texto renacentista, y a la par con el Cervantes recobrado, ofrecernos

una nueva manera de leer el mundo: una crítica de la lectura que se proyecta desde las páginas del libro hacia el mundo exterior; pero, también y sobre todo, ... una crítica de la narrativa contenida dentro de la obra misma: una crítica de la creación dentro de la creación. (Cervantes 15)

Desde temprano en su producción literaria, Fuentes se ha esforzado por ser un *indagador nacional mexicano*, y por ende latinoamericano, de la conciencia remisa de la Historia. Sus empeños intentan descifrar la ‘mitología blanca’, re-escribir, des-escribiéndolo,

el verdadero discurso de Occidente, con todas sus cicatrices, sus graffiti, sus escupitajos, sus parodias, sus solecismos, sus anagramas, sus palíndromos, sus pleonasmos, sus onomatopeyas, sus prosopopeyas, sus obscenidades, sus heridas abiertas, sus marcas de cuchillo y pluma.” (Cervantes)

En *La región más transparente*, obra preludio a los textos que más tarde se empeñarán en fraguar el signo de lo español y lo americano, Fuentes quiere interiorizarse en el tiempo ahistórico de México a través del mosaico deslumbrante e irreverente de la Tenochtitlán moderna, sombra y eco de la que fuera el ombligo del universo, para intentar descubrir al aparatoso andamiaje del ser humano, en las postrimerías de su soledad, en esa región donde todo es presencia y todo es olvido, en la “ciudad tejida en la amnesia” y en “el fuego lento” del sol detenido (*Región* 10-11). Es una búsqueda que se queda a mitad de camino pues la visión se regodea en la perspectiva del pasado anhelando descifrar la implacable exigencia de un México presente anclado en la herencia atávica indígena.

Ixca Cienfuegos, emblemático, paradójico y cuestionante es el punto de partida de dicha búsqueda. En sus diversas máscaras se da el juego del desdramatamiento y la conjugación de la validez de un reconocimiento cabal de la incertidumbre que acarrea su circunstancia. Ixca, como señala David William Foster, “constituye la *persona* más cómoda del artista-autor involucrado en la creación de una novela que se supone interpreta una compleja realidad” (35). Ixca, personaje y símbolo, representa el desdoble tumultuoso que Fuentes necesita imponer en su narrativa, una marejada de personajes “deliberadamente

buscando todas las combinaciones posibles" (Foster 36), a la vez que se autoseñala incorporado al proceso creador. Detrás de las diversas máscaras del personaje el lector de la diégesis metaficticia puede descubrir la impasiva presencia del artista, anonadado frente al caos de la realidad que observa, un simple observador.

Le falta todavía al Fuentes de *La región más transparente* volver los ojos y desandar el tramo atlántico para rebuscar en el cuestionamiento erasmista, renacentista español —la otra mitad del binomio proyector de historia y cultura—. Haciéndole contrapunto a esa novela, años más tarde, Cristóbalito/feto/narrador apocalíptico reafirmaría el caos de una memoria recobrada, demarcando de igual manera la *persona* autorial infiltrada en el texto que se pronuncia contra la escritura a la hora de escribir. Es el juego primordial de ser el Yo Mero, Homero, confundiendo con el hablantinoso de los orígenes:

... no tenemos más remedio que imitar al primerísimo narrador de todas las cosas, al primer curioso, al demonio cojitranco que todavía tiene la memoria de sus alas, meros muñones, es cierto, pero que se levantan en vuelo acicateados por la virtud que Dios ignora y que es la de la narración.... (303)

Tanto en Ixca como en Cristóbal encontramos una "voz prendida/desprendida de la matriz que pretende la omnisciencia desde el escondrijo rememorado, haciéndose verbo, flujo perpetuo, todo oído, porque la vista es traicionera, porque los ojos son incapaces de contener la totalidad que anhela el ente narrativo/narrado" (Correa 42-43).

Sobre estos dos personajes, Ixca y Cristóbal Nonato/Colón, símbolos de la ambivalencia americana y ultramarina, Carlos Fuentes cimienta su propia ambivalencia ante la problemática de lograr una aclaración lúcida y fija frente a la coyuntura que ha dejado el encuentro de las dos culturas. Ixca es la amalgama de la grandeza venida a menos del ser americano y recipiente de la inconformidad del presente. Cristóbal Colón es el hipostático inventor de la modernidad española. En ellos, los textos y las voces del pasado cobran nueva fuerza en el teatro de la memoria. Fuentes, una especie de ilustrador a la Guadalupe Posada, se deleita con lo que desfila por el escenario de la intertextualidad. Las desencarnadas figuras de Posada, proyectan el carnaval del periodismo infinito de la sociedad de su momento, remitiendo a una macabra danza de la Muerte, que no es aquí ritual medieval, sino más bien precolombino, y conjugando en su macabro espectáculo de animados títeres el icono del tiempo recuperado y la memoria de una cosmogonía enraizada en la predisposición del fin cíclico de todas las cosas.

Pero para Fuentes, auscultador insaciable de la cultura de Occidente, su modelo más apropiado, su pre-texto reverente será el de los frescos de Oviedo de Luca Signorelli:

En Signorelli sólo hay tiempo o, más bien, un tiempo inasible en lucha con un espacio, como el universo mismo, en dilatación. La novedad es tan espantosa que el pintor, huérfano melancólico, se ve obligado a transformar ese tiempo y ese espacio en los del fin de todo tiempo y todo espacio: el apocalipsis, el juicio final. (Cervantes 27)

Esta aprehensión del tiempo, de un “tiempo inasible” y la abundancia de espacio, universo dilatante, reclaman una afirmación contemporánea. La perspectiva de Fuentes respaldada por la realización que el pasado no es cosa muerta, que lo que se había imaginado era real, se yuxtapone a la necesidad de explicar el presente a medida que lo imagina, que lo inventa. Fuentes, escritor de la posmodernidad se vale de la parodia para incorporar el “pasado textualizado” (Hutcheon 118) en sus textos. Dicha intertextualidad responde al doble deseo de aniquilar el espacio entre el presente y el pasado a la vez que es intención de escribir el pasado a la luz de un nuevo contexto (Hutcheon 118). En el reverso de la técnica, parodia de la parodia, quiere recordar e iluminar un futuro apocalíptico resguardado en los errores conocidos del pasado.

En la rememoración intertextual de ese “pícaro realista” llamado Sancho Panza que se une al héroe épico, realzando en la obra de Cervantes la inconformidad de la realidad cotidiana, Fuentes encuentra el modelo de la consagración del ayer y el hoy para “plantearse el problema de la fusión de pasado y presente” (Cervantes 31). Es el orden del “arte fetal” lo que propone Fuentes tanto en *Terra nostra* como en *Cristóbal Nonato*.

En otras circunstancias esto sería la incoherencia, el estadio de la Torre de Babel, pero el acierto en Fuentes está en redescubrir en el arte cervantino la razón de ser de su diégesis:

El lenguaje es insuficiente, en efecto, y esto es algo que yo vengo viendo desde hace mucho; y de allí el lenguaje de Cristóbal Nonato, precisamente, que es un intento de adaptarse a las mutaciones camaleónicas de una realidad que avanza con mucha más rapidez que la capacidad verbal para aprehenderla. (Ortega 640)

Lenguaje y memoria. Dos vertientes iterativas en toda la novelística de Carlos Fuentes que se emparentan textualmente, huevo y espermatozoide fecundando, fecundándose. El medio propicio para este encuentro genético/textual es el Teatro de la Memoria, especie de compendio de todo lo que significó la formación medieval de la imaginaria, y que consistía en la habilidad de “recordar” en cualquier momento todas las cosas y todas las palabras del mundo particular del orador. Es Camillo Giulio quien revoluciona el sistema mnemónico añadiendo al resurgimiento de la oratoria ciceroniana los componentes de un sistema hermético, místico y mágico. Fuentes se vale del texto de Camillo para re-inscribirlo como epicentro temático de *Terra nostra* y para modelar el discurso del Viejo Mundo. Su lectura será un “lúcido acto rememorativo y simultáneo” (Correa 177) donde resumirá su amplio conocimiento de la cultura occidental. Camillo creyó poder imponer un orden visual/textual sobre la realidad sensorial valiéndose de una construcción artificial de ventanas, poleas y cordones, acaparando al observador/lector en el centro del escenario, trasmutándolo en actor y espectador al mismo tiempo. El Teatro representaría “el orden de la verdad eterna; en él el universo será recordado mediante la orgánica asociación de todas sus partes con el orden eterno que subyace en ellas” (Yates 166).

En *Terra nostra* la elocuente voz de la narración, voz polifásica, se desperdiga en un sinnúmero de personajes que desfilan en el escenario de la página, mirando y mirándose a sí mismos. Se destila en ellos una especie de texto visual de “Las meninas” que diseña al observador/lector a medida que lo incorpora orgánicamente al conjunto de la creación. Fuentes se aprovecha del proceso recordatorio artificial, “con todas las sutilezas conceptuales de la época que pretende recrear”, para esbozar su propio lienzo de la página en blanco, para “almacenar —en el *loci* propio de las cosas y las palabras— todas sus imágenes renacentistas, muralistas, existencialistas” (Correa 179), es decir, la figuración del lenguaje del mundo que inventa en el presente de una conciencia subversiva.

Memorioso es también el feto en *Cristóbal Nonato*. Pero es una memoria que se contrapone a la múltiple visión del ente narrador en *Terra nostra*, ente marginado, aunque residente del centro, el lugar del Ombligo, que se va metamorfoseando en la vasija humana a medida que su voz (o voces) va(n) armando el cuerpo textual. El retablo de los personajes está enfocado a través del ombligo de la madre, y el feto presencia una representación futura, culminación de la lectura que le dará “término” al embrión, texto maduro particular; paradójicamente, sin embargo, es un texto que no se termina, porque ésa es la condición de la escritura. Los enunciados fetales se emparentan, simbióticamente, con un proceso biológico normal para así “conectar mi cadena genética con un simulacro de la visión” (*Cristóbal* 309).

A medida que pierde la vista, el feto recupera por medio de la memoria la integridad de ser completo “ardiente... presente todito, como para compensar mi ceguera súbita: todo presente en mí, no me hace falta nada” (*Cristóbal* 318). Es observador paciente y pasivo de su nueva memoria colectiva —el mundo caótico de afuera— que se mueve vertiginosa, caóticamente.

Memoria y lenguaje. En el acaparamiento de la diégesis narrativa, la visión autorial proyecta en el escenario de la memoria individual del lector las intermitencias de los pre-textos colectivos del pasado, la herencia/semilla de toda una estirpe de la memoria y la lengua. El primer garabato de la página en blanco es la lombricilla del encuentro fecundo. El garabato de la pluma y la tinta sobre la página primeriza será el instigador y forjador del orden intermitente de lo que se recuerda y lo que se dice.

Fuentes ya lo propone desde el principio de su texto *Terra nostra*. Principio, por demás con el cual quiere enfatizar tanto la individualidad del Lector/Elector en su intención de lectura —hacerla o no— como la del Lector/Elector final que ha completado el recorrido y rehecho los nuevos códigos de lectura. En el primer trimestre de su embarazo/texto apunta:

me engendró la imaginación primero, primero el lenguaje: me creó la serpiente negra, cromosómica, heráldica, culebra de tinta y voces... es siempre la misma y es siempre nueva, la sierpe de espermias espirales, el vícalo de la historia. (Cristóbal 150)

Habla el feto de la reconstrucción textual emparentado con el de la idealización cervantina, esbozado en la técnica ilustrativa de Signorelli, y la del arte de la

memoria de Camillo, reforzado por el feto de la metaficción posmodernista que ha encontrado en el huevo de Colón la perspectiva narcisista para contrarrestar el último estertor de la voz humana.

Aquí está Señor, díselo Guzmán, el cronista moderno que no permitirá que las paredes de tu palacio se hagan humo. Diablo cojitranco, manipulador de poleas y cordones, rememorador vanidoso y fatigoso dibujante de la grandeza pasajera hecha realidad empírica de la pirámide y la carabela. Este será tu cronista de cronistas porque eligió ser tanto ludolector como Elector, santo y seña de la convocatoria a otro embarazo, a la luz de la memoria, sobre el papel. Aquí está el apologista de la victoria y la derrota, rescatador del "derecho de nombrar y dar voz, de recordar y de desear" (*Valiente* 49).

De la memoria recobrada se desprende la gracia de la plenitud presente de autoconocimiento. "Memoria y deseo", recalca Fuentes "son imaginación presente. Este es el horizonte de la literatura" (*Valiente* 49), ahora cuando el compromiso ciudadano requiere algo más que el reconocimiento de la historia. En Colón se formuló la invención de América; ahí la historiografía. En Fuentes se da el descubrimiento de que al imaginarse la invención, se desenmascara la Versión Oficial y da luz a otra voz en la proyección de la metaficción historiográfica. En los incontables pre-textos de la historia de Occidente Carlos Fuentes planta el estandarte del pretexto de su viaje descubridor a través de la viamemoria genética de su "espermatozoide de tinta negra" (*Cristóbal* 151). La voz unificadora de contenido y significado en la larga trayectoria literaria de Carlos Fuentes, feto en el vientre del instante presente no es otra cosa, paradójicamente, que todas las voces nacidas y por nacer. Al final, ese conato dialógico de querer hacer de su intrahistoria personal, su búsqueda, el trasfondo de la obra narrativa imaginativa se revierte al archivo de la Historia, trasfondo que parodia el texto. La contradicción genial, re-constructora de la diégesis, impone su sello manipulador en el reconocimiento que tal vez tampoco exista y su esencia será denominada por la multiplicidad de voces auscultadoras en reverso de la realidad: el feto/garabato mira —mirará— desde afuera. En su cúpula primordial Ixca/Cristobalito es el observador pasivo por excelencia de la condición humana, luchando por no convertirse, a medida que crece y se "humaniza" en el estupefacto testigo de la insondable incapacidad de descifrarse como garabato de la "tinta negra sobre el papel".

OBRAS CITADAS

Correa, Rafael E. "Carlos Fuentes y 'El huevo de Colón.'" *Impacto y futuro de la civilización española en el Nuevo Mundo*. Madrid: Ediciones Siruela, S.A., 1991.

Foster, David William. "La región más transparente and the Limits of Prophetic Art." *Hispania* 56 (1973): 35-51.

Fuentes, Carlos. *La región más transparente del aire*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.

_____. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1972.

_____. *Terra nostra*. México: Joaquín Mortiz, 1975.

- *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Joaquín Mortiz, 1976.
- "Remember the Future." *Salmagundi* 68-69 (1985): 332-352.
- *Cristóbal Nonato*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- *Valiente Mundo Nuevo. Epica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York: Methuen, 1980.
- *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Methuen, 1988.