



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**PUNTOS CLAVE EN  
LA REGION MAS TRANSPARENTE  
DE CARLOS FUENTES**

**T E S I S** que presenta:

**ALEJANDRO PESCADOR CASTAÑEDA**

para obtener la licenciatura en:

**LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS**

**MEXICO, D.F.**



**1980**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Sólo venimos a dormir, sólo venimos  
a soñar: no es verdad, no es verdad  
que venimos a vivir a la tierra.

En yerba de primavera venimos a con-  
vertirnos: llegan a reverdecer, lle-  
gan a abrir sus corolas nuestros co-  
razones, es una flor nuestro cuerpo:  
da algunas flores y se seca.

Tochihuitzin Coyolchiuqui  
(Poeta náhuatl de fines del siglo  
XIV y principios del XV).

Y con unos navajones de pedernal les  
aserraban los pechos y les sacaban  
los corazones bullendo y se los ofre-  
cían a los ídolos que allí presentes  
tenían.

Bernal Díaz del Castillo,  
Historia verdadera de la conquista  
de la Nueva España.

Contábame uno que había sido sacerdo-  
te del demonio..., que cuando arranca-  
ba el corazón de las entrañas y costa-  
do del miserable sacrificado, que era  
tan grande la fuerza con que pulsaba  
y palpitaba, que le alzaban del suelo  
tres o cuatro veces, hasta que se ha-  
bía el corazón enfriado.

Diego Muñoz de Camargo,  
Historia de Tlaxcala.

INDICE	página
Palabras iniciales	I
Introducción . .	1
I.- ESTRUCTURA	
a) Metodología . . . . .	6
b) En busca de la estructura perdida	
1.- Ojos de la crítica .	9
2.- Nivel de la lógica . . . . .	14
3.- Nivel de lo utilitario . .	18
c) Los enigmas	
1.- La sacerdotisa y el guerrero . . . . .	25
2.- Xaceuelli . . . . .	30
3.- Alquimia del poder . . . . .	31
d) Piedra de sacrificios . . . . .	37
II.- MITO	
a) Pauta . . . . .	52
b) Entre las ruinas de Tenochtitlan	
1.- Cuchillo de obsidiana .	57
2.- La llorona . . . . .	62
3.- "Idolos detrás de los altares" . . . . .	65
4.- Eternidad e historia . . . . .	68
III.- SOCIEDAD	
a) Similitud de estructuras . . . . .	76
b) Perspectivas	
1.- Voces para el debate . . . . .	80
2.- La Revolución y sus descendientes	88

RECUENTO . . . . .	99
BIBLIOGRAFIA . . . . .	.101
HEMEROGRAFIA . . . . .	.106
DISCOGRAFIA . . . . .	.108

## PALABRAS INICIALES

Esta tesis pretende ser, en primer lugar, una respuesta al crítico alemán Adalbert Dessau, para quien "la mayor parte de los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras no lee novelas" (ver Bibliografía).

Desde luego, este trabajo no se limita a ser una respuesta en tal sentido; es también el producto de la particular inquietud que me despiertan las obras de Carlos Fuentes. Asimismo, y a diferencia de muchas personas que juzgan la literatura de Fuentes por sus "errores echeverristas", deseo precisar que sus más recientes posturas políticas no han afectado mi admiración por él.

Al analizar La región más transparente (1), no apliqué los métodos de estudio con exceso; la investigación, sin ser ligera, tampoco está ahogada por la severidad académica que tiende a las disquisiciones áridas.

Cuando algún tema está casi abusivamente tratado por mí, espero la benévola disculpa de quienes lean estas páginas, pero ello se debe a que no quise dejar de mencionar varias cuestiones que me excitaron a lo largo de la redacción de estos capítulos. En otros temas no he recurrido a la misma insistente búsqueda y si éstos parecen flojos o rápidos ello es consecuencia de que no me parecieron merecedores de mayor espacio.

Alejandro Pescador

Ciudad de México, 1980

(1) En lo sucesivo La región. Cuando se mencionan más adelante algunas páginas de la novela, sólo se indica el número correspondiente entre paréntesis e inmediatamente después de la cita. Ver Bibliografía.

## INTRODUCCION

La región es una novela panorámica que tiene como eje a la ciudad de México, durante el mandato presidencial de Miguel Alemán (1946-1952). Es un texto narrativo que toma a la urbe como punto de referencia donde confluye lo humano en cierto momento histórico. Carlos Fuentes indaga lúcidamente el destino de la ciudad capital, a la cual ve como el resultado más evidente, y tal vez el más desastroso, de la historia nacional.

Asimismo, el personaje central de la obra es la ciudad y esto queda de manifiesto en la forma misma del texto. La desmesura, las mezclas indiferenciadas de ambientes, lenguajes, clases sociales, alteran la novela al grado que la hipertrofian. Por ejemplo, el habla de cada grupo social preocupa a Fuentes porque allí ve un rasgo que distingue a burgueses, intelectuales, proletarios, etc. La burguesía retratada en la obra se vale de un habla para dominar. "Los satélites", parásitos de la vida burguesa que devoran herencias o favores, usan un lenguaje minado por el inglés y el francés; su forma de hablar pretende usar indistintamente estos dos idiomas junto al castellano. Fuentes ridiculiza implacablemente a estos personajes en todos sus pequeños vicios, con todas sus máscaras, en todo su histrionismo.

Los intelectuales como Rodrigo Pola o Manuel Zamacona son satélites de los satélites; su necesidad imperiosa de brillar los empuja a los cocktails donde pueden asombrar a concurrencias ineptas. Su lenguaje no es uniforme; por un lado, usan un castellano



rebajado por anglicismos y galicismos, cuando están en reuniones "sociales"; por otro, al escribir lo hacen manteniendo sus palabras dentro de un repertorio depurado y preciso.

La llamada clase media o clase a medias que transita por la novela, lo hace al nivel de las sombras, pues no hay ningún personaje significativo que represente ese sector de la sociedad; en consecuencia, el lenguaje que usa este grupo aparece diluido a lo largo de la novela.

En el lenguaje de los proletarios (1) hay, por parte del autor, un afán casi documental. Abundan los estallidos del albur en medio de diálogos herméticos, sólo liberados por el alcohol y la fiesta. Esto en concordancia con lo escrito por Octavio Paz al respecto.

Por la brillantez con que Carlos Fuentes recrea el lenguaje, la saturación de imágenes y viñetas aisladas, el empeño monumental de la novela y su despliegue panorámico, la hacen una obra en deuda con el muralismo mexicano de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Basta observar los murales del Palacio Nacional, la Escuela Nacional Preparatoria o del hotel Del Prado, para percatarnos de la influencia pictórica que Fuentes tuvo al concebir La región. Esta es el lugar, igual que los muros coloridos, donde confluyen todas las clases sociales: in-

(1) "Por proletarios se comprende a la clase de trabajadores asalariados modernos que, privados de medios de producción propios, se ven obligados a vender su fuerza de trabajo para poder existir. (Nota de Engels a la edición inglesa de 1888)", en C. Marx y F. Engels, "Manifiesto comunista", tomado de Obras escogidas (en un volumen), Editorial Progreso, Moscú, sin fecha, p. 32

dios, revolucionarios, burgueses, prostitutas, etc.

Además, Carlos Fuentes crea y recrea desde la imagen suntuosa de la antigua Tenochtitlan, hasta el retrato de urbe desmesurada y miserable que hoy es la ciudad de México. Y lo hace tomando muy en cuenta los motivos históricos que esto implica, es decir, los factores económicos, políticos y sociales que contribuyeron a que la ciudad sea el lugar que, de alguna manera, ha asumido la función de modelo para el resto del país, y un indicador de lo que sucede en la realidad nacional. Es elocuente el ejemplo de los nuevos barrios de la ciudad, regularmente situados en condiciones sociales extremas: hay hacinamientos inhóspitos donde "viven" los veteranos de la Revolución, como es el caso de los padres de Gabriel; hay, asimismo, nuevos barrios para los burgueses como Federico Robles, que pretenden ser considerados como el testimonio de un ficticio adelanto de México.

En otro sentido, hay que recalcar que las referencias biográficas de Carlos Fuentes son abundantes en esta obra. El se dedicó en un momento de su juventud a convivir con gente del ambiente nocturno popular de la ciudad de México (1), de donde tomó material que luego convertiría en páginas descarnadamente realistas. Por otra parte, su origen burgués le permitió conocer de cerca y desde muy temprano a la gente adinerada. Sin embargo,

(1) Cf. Fortson, James R., Perspectivas mexicanas desde París (Un diálogo con CF), Corporación Editorial, S.A., México, 1973. Esta es, tal vez, la más extensa entrevista que se le ha hecho al autor de la novela que estoy analizando.

hay quien supone que Carlos Fuentes nos ha mentido al describir los tipos populares. "Pero Fuentes no ha vivido, no sabe eso. Va como riquillo a un cabaret, baila con una prostituta y ya cree que ahí encontró la cosa. ¡No! El hecho es meterse orgánicamente con la prostituta (...) Me parece que es un novelista que prefiere la brillantez a la verdad. Es muy fácil escribir desde el escritorio o inventar desde el escritorio sin vivencias particulares. Y sus vivencias parece que las inventa. El va a Peralvillo a ver y a anotar 'qué jais' ocurre ahí. Pero no ha vivido en Peralvillo, ha vivido en su casa de San Angel. No estoy criticando los niveles de vida, que me parecen legítimos, estoy hablando de literatura" (1).

Esto afirmó José Revueltas en una de las últimas entrevistas que concedió. No obstante que su tesis parece demoledora, considero que no puede exigirse a un escritor que necesariamente haya vivido aquello sobre lo cual escribió. Qué bueno que hay escritores que sí han vivido sobre lo que escriben; pero lo importante es reconocer que la literatura no limita su quehacer a lo testimonial --para eso está la antropología, la prensa, etc.--, o a lo puramente ficticio, sino que reúne todos los aspectos humanos capaces de significar algo dentro de un cuento, un poema o una novela.

(1) Revueltas, José, en Torres Medina, Vicente, "Entrevista inédita a J.R.", en Proceso, No 75, 10 de abril de 1978, México, D.F., pp. 50-51

Las páginas que inmediatamente siguen se abocan a estudiar La región en tres vertientes: la lógica de las acciones, la mítica y la social. Cada una de estas partes, a su vez, se subdividió en capítulos e incisos, que consideré necesarios para alcanzar la mayor claridad posible de mis puntos de vista.

## I. ESTRUCTURA

### a) Metodología

Para el estudio intrínseco de la obra literaria, el método estructuralista es uno de los más exhaustivos. Sin embargo, el estructuralismo se ha dispersado por incontables caminos a partir de Ferdinand de Saussure --Curso de lingüística general (1916)-- y de Vladimir Propp --Morfología del cuento (1928)--, de los planteamientos formulados por círculos como el de Praga (Roman Jakobson, Jan Mukarovsky) y, principalmente, por los estudiosos franceses como Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Claude Bremond, etc., quienes han sido los más denodados partidarios y divulgadores del método estructuralista de análisis literario.

El aparato teórico creado por la escuela estructuralista es tan vasto que su simple clasificación cronológica merecería una tesis aparte. Desgraciadamente, los análisis estructurales de textos literarios son bastante escasos si se los compara con los libros ocupados en discutir esa teoría. "En el terreno práctico, la situación no es tan halagüeña como puede serlo la especulación anterior" (1), apunta un ensayista refiriéndose al abundante material teórico estructuralista.

(1) Fernández, A.L., "Problemas del estructuralismo", en la Revista de la Casa de las Américas, No 47, 1968, p. 137

Este análisis toma como referencia las proposiciones que Claude Bremond (1) ha expuesto sobre la lógica de las acciones en el relato. El asedio incisivo a una narración puede darse desde la explicación formal del juego de fuerzas que lleva en su seno el cuento, la leyenda, la novela, etc. Estas fuerzas que posibilitan la dinámica narrativa son las relaciones e intereses concretos que obedecen al impulso, o bien a la pasividad, de los protagonistas, y que ligados en base a la coherencia forman el relato.

Unidad básica y mínima de la narración es la función. Este núcleo puede asociarse en secuencias elementales compuestas por tres funciones o grupos tripartitas. Cada agrupación tripartita corresponde a tres fases de un proceso (posibilidad, realización, resultado). Estos monstruos tricéfalos --que conforme se les corta una cabeza nace la otra-- dan origen a fórmulas de aceleramiento o de retardación, en cuanto a que las acciones efectivamente suceden o bien se postergan. Múltiples son las variantes a que llegan las secuencias complejas. Las alianzas son por encadenamiento (sucesión continua de procesos); enclave (cuando un proceso, para alcanzar su fin, debe incluir otro que le sirve de medio, el cual a su vez puede incluir un tercero, etc.); enlace (significa que una misma secuencia puede verse desde dos perspectivas distintas; por ejemplo, triunfo y fracaso).

El ciclo de la novela, al menos la tradicional, desemboca necesariamente en el mejoramiento o en la degradación, según el caso,

(1) Bremond, C., "Lógica de los posibles narrativos", en Roland Barthes et al., Análisis estructural del relato, p. 95.

de uno, varios o de todos los protagonistas. Como mejoramiento entiéndase el triunfo, la ganancia en el amor, el poder, etc. Y exactamente lo contrario sucede con la degradación: ésta es susceptible de identificarse con el fracaso, la pérdida, etc.

Ambas situaciones extremas, siempre en proceso de consumarse o diferirse, corren paralelamente dependiendo su signo, positivo o negativo, del ángulo desde donde sean vistas las acciones. Así, un homicidio marca la degradación final para un individuo, pero para su victimario el crimen reviste la bandera de la victoria.

Dentro de la novela también llegan a coexistir dos historias distintas. A esto se llama paralelismo. Tal variante se presenta en secuencias ordenadas mediante contrapunto o con cualquier otro recurso, sin importar que entre ambas historias medien varios párrafos, páginas o capítulos.

A los dos polos de la novela, triunfo y fracaso, sólo se llega por las acciones de un protagonista. En el proceso que se desarrolle para alcanzar uno de esos dos límites, siempre hay un beneficiario y un dador. De este modo, el beneficiario pasivo cuenta, a veces, con un aliado activo; al mismo tiempo, el protagonista pasivo puede tener un agente activo en contra, es decir, un adversario. El agente aliado compromete su ayuda, al beneficiario, por solidaridad, en pago de una deuda o con la esperanza de ser el receptor de una recompensa. Mientras que el adversario puede ser eliminado de manera fortuita, mediante negociación o por hostigamiento. Cada vez que concluye un proceso de mejoramiento o degradación,

ya sea que se conquistó la cúspide o se cayó al abismo, recomiende el conteo: quien ha ganado está en peligro de perder el botín; aquel que fracasó, si halla los medios, aspirará a reiniciar la lucha.

Forma degradatoria peculiar es el sacrificio. Es la degradación meritoria como conducta voluntaria. Sucede si un agente aliado adopta ese papel por decisión propia, aunque en tal caso su actitud requiere ser retribuida. Asimismo, suele haber sacrificio cuando el agente está obligado a cumplir una labor penosa para sí mismo.

Con respecto a la lógica de las acciones, los señalamientos anteriores constituyen el glosario básico. Las amalgamas probables o imaginadas son muchas y pueden multiplicarse ininterrumpidamente. Pese a que el método antes expuesto no hace hincapié en considerar a la obra literaria como producto histórico y cultural de una circunstancia concreta, en cambio resalta el valor íntimo de la novela: la estructura. Y es a partir de aquí que una estructura literaria remite a una estructura económica, social, etc., con lo cual se amplía la perspectiva del análisis, pasando sucesivamente de una estructura a otra. En el fondo, sin embargo, las matemáticas se perfilan en la lejanía del análisis estructuralista.

b) En busca de la estructura perdida

1.- Ojos de la crítica

Desde su irrupción en las letras mexicanas, La región (1958) despertó discusiones y disputas entre los críticos literarios. No



cabe duda que desde el principio hubo juicios de valor que atendieron al verdadero significado y magnitud de la novela. Aunque se hayan vertido juicios precipitados y adversos, las apreciaciones agudas, que situaron a La región como una obra explosiva y reveladora, se fueron confirmando con el paso de los años.

Según Carlos Fuentes, La región pretendía, entre otras cosas, "introducir en las letras mexicanas técnicas que antes no se habían empleado" (1). Estas técnicas son los recursos narrativos que Fuentes aprendió en sus lecturas de John Dos Passos, Aldous Huxley y otros novelistas de lengua inglesa, que resultaría farragoso y estéril listar. Parece que el masivo empleo de estas novedades estilísticas produjo confusión a los ojos de diertos lectores. Pero lo importante será recapacitar sobre la estructura real de la novela y descubrir cuáles son los resortes de la lógica de las acciones.

"Alguien afirmó --explica Fuentes-- que (La región) carece de estructura. No estoy de acuerdo. Existe una estructura y se parece a la sociedad que describo: es chiclosa, a medio cocinar, deforme. Caótica como la ciudad de México" (2).

Varios de los juicios manifestados sobre esta novela no han temido concederle los mejores créditos. Tal es el caso de Luis Cardoza y Aragón, quien la señaló como "uno de los libros de mayor

(1) Carballo, E., "Carlos Fuentes", entrevista incluida en 19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX, p. 434

(2) Carballo, E., op. cit., p. 430

significación publicado en México en los últimos años" (1). O Carlos Monsiváis quien la juzga como una novela que es la conciencia de la modernidad en la literatura mexicana: "...la modernidad como hecho que reúne a la vez la potencia social, la decisión de reconocimiento cultural y la obra específica, surge con Carlos Fuentes" (2). Para otros, La región fue sólo el inmenso garabato de un joven autor.

Joseph Sommers, el crítico norteamericano, objetó: "A pesar de la variedad de materia sustantiva y connotaciones temáticas que resultan accesibles por la estructura poco ortodoxa de La región, la novela sufre, en general, de falta de forma" (3).

Más incisiva todavía, Elena Garro escribió: "Fuentes ignora aún que la epilepsia no conduce a ninguna parte por carecer de medios de locomoción. Y los medios de una novela son: unos ojos amorosos, un tiempo, un lugar, unos conflictos insertados dentro de un conflicto general, y una dimensión y una dialéctica contrarios a la falta de dialéctica de la epilepsia y círculo atroz de rostros fijados en la curiosidad" (4).

Sin el compromiso o el rechazo que podría condicionar el sereno comentario, Salvador Reyes Nevares afirmó, aludiendo a La región:

(1) Cardoza y Aragón, L., "El pro", "México en la Cultura", en Novedades, No 478, 11 de mayo de 1958, p. 2

(2) Monsiváis, C., "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX", en Historia general de México, tomo IV, p. 422

(3) Sommers, J., Yáñez, Bulfo, Fuentes. La novela mexicana moderna, p. 139

(4) Garro, E., "El contra", "México en la Cultura", en Novedades, 11 de mayo de 1958, p. 2

"Respecto al desorden, creemos que se trata de un defecto más aparente que verdadero. Esta novela no es en verdad un modelo de claridad en el desarrollo, mas empero tampoco es un caos" (1). Lo accidentado que pudiera representar el hecho de leer La región, no debe aceptarse como asidero para valorarla, pues sobre la dificultad para entender una obra no es posible fincar una apreciación estética.

Los errores y el evidente amontonamiento de anécdotas no son suficientes elementos como para sostener que La región peca por ausencia de estructura. Hay en la novela falta de cohesión; el montaje entre secuencia y secuencia es excesivo y molesto. Además, las disquisiciones filosóficas o los autoanálisis de algunos personajes son verdaderos cuerpos aislados dentro de la estructura general. Todo esto incide en el ritmo de la novela y la hace torpe. Pero, paradójicamente, esa desarticulación logra el efecto de caleidoscopio roto que apellida a esta obra.

Otro reproche acotado por los críticos al autor de La región, menciona lo poco convincente que resulta el carácter de algunos protagonistas. Acerca de esto, Reyes Nevares apuntó: "Fuentes no tiene piedad. Establece entre él y sus figuras un espacio vacío, que deja pasar la imagen pero no conduce el calor. Ve con claridad a sus personajes, puede contarnos lo que hacen y lo que han hecho; pero nada más. Hay una hendidura insalvable entre él y ellos" (2).

(1) Reyes Nevares, S., "Notas sobre La región", Estaciones, III, 10 (Verano de 1958), pl 169

(2) Reyes Nevares, S., op. cit., p. 176

Esta "esquematación" de los personajes se debe en cierta medida a la desmesura misma de la novela, pero fundamentalmente obedece a un imperativo del sentido propio de la obra. La región convoca a sus personajes con el claro propósito de presentar una situación concreta y no de divagar en las posibilidades dramáticas de una personalidad. No es un accidente que al principio del texto pueda leerse el recuento de personajes, subrayando algunos rasgos que hacen a éstos fácilmente identificables. Ello es consecuencia de la necesidad de ubicarlos en una función específica. No obstante --y porque así lo impone la intención de la novela--, los protagonistas de este relato nunca deslumbran al lector con un acto de rebeldía.

Por otro lado, el realismo utilizado por Carlos Fuentes no siempre conserva la misma intensidad. Por ejemplo, hay un retrato magistral, por crudo y denso, de la calle del Organo --en otro tiempo sitio predilecto de prostitutas--, donde el autor despliega su talento descriptivo con sumo realismo. Mientras que al intentar el sondeo del pensamiento y evocaciones de un protagonista, recurre Fuentes, más que al realismo, a las convenciones impuestas por la trama; este es el caso de Hortensia Chacón, Rosenda Pola, etc.

(Será a través de las retrospectivas (casi en la totalidad de ellas Ixca Cienfuegos funciona como pivote, a excepción de las historias de Gladys García, Francisco y Lorenza de Ovando, y Norma Larragoiti) como se obtenga la cercanía al pasado de cada personaje. Gracias a este recurso tan elástico, que sobreviene con la simple presencia o intención de Ixca, surge una imagen redonda y com-

pleta de cada actor. Una vez expuesta la definición de cada miembro de este elenco, quedan al descubierto sus intereses --en ocasiones coincidentes y en otras antagónicos entre sí-- que arrojan a la novela hacia un callejón sin salida: "Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire." Esta frase --estribillo y voz de resignación-- es la síntesis de las contradicciones que, como indica Joseph Sommers, permanecen irresueltas en la novela: "El autor participa de múltiples puntos de vista y deja sin resolver los problemas básicos" (1).

## 2.- Nivel de la lógica

Más intuición que análisis condujo a ciertos críticos literarios a señalar "ausencia de estructura" en La región. Como apunté anteriormente, la novela es deshilvanada; la causa de ello se debe a que el autor está más preocupado por crear ambientes (recurre a viñetas aisladas, a pinceladas realistas, pero sin ningún vínculo efectivo con la trama general), que por dotar de estructura eficaz a la novela. Las digresiones filosóficas y descriptivas, que tanto abundan en la obra, tienden a desvanecer, por momentos, el hilo conductor básico.

No cabe duda que la estructura de La región --vista a través de la lógica de las acciones-- está ensombrecida por los cuerpos innecesarios que surgen allí por todas partes. [Las secuencias de mejoramiento y degradación se ligan atropelladamente; las caídas y los triunfos llenan muchas páginas de la obra. Pero lo que de-

(1) Sommers, J., op. cit., p. 162

termina la unidad de la acción es el paso de Ixca Cienfuegos en busca de la víctima que su madre le ha suplicado halle, para dedicarla a un misterioso sacrificio; hasta en las viñetas más independientes de la novela, Cienfuegos aparece con paso furtivo en calidad de observador. ] Como lo acotó José Lezama Lima, Cienfuegos es el "centro por donde va pasando la novela" (1). [En Cienfuegos se percibe el eco de aquel Virgilio, de la Divina Comedia, que lleva a Dante en el descenso hacia los círculos infernales; sólo que Ixca no sólo es guía de descarriados, sino también agente, o instrumento, del oscuro poder que habla por boca de Teófila Moctezuma, su madre. ]

Hay al principio de la novela la presentación y representación panorámica y vertiginosa de la mayoría de los personajes. En base al contrapunto y con recursos que no desdénan el sarcasmo ni la ejemplificación de hablas de diferentes niveles sociales, se logra un colorido mural de [donde comienzan a desgajarse los destinos particulares de cada protagonista.

Con la voraz indagación que pregunta santo y seña, Cienfuegos da los primeros pasos para orientar el rumbo de la novela. El sacrificio que él persigue es la función clave de la obra. Atrapar a la víctima que se le ha encomendado hallar es, insisto, el motivo de la pesquisa. Las secuencias promovidas por Cienfuegos se precipitan tras el cuerpo de la imperiosa víctima: Rodrigo Pola, Pimpiela de Ovando y, finalmente, Norma Robles quien, después de máyúsculos tropiezos, y hasta de una aparente escapatoria, pone pun-

(1) Lezama Lima, J., "Carta al autor", en la primera solapa de La región, edición citada.

to final a la persecución. Pero, La región no ha sido sólo eso. La obra es diluvial; arrastra todo lo que cabía en la imaginación de Carlos Fuentes.

En la medida que va definiéndose la razón de los actos de Cienfuegos, se delinearán también los caracteres de los otros protagonistas. Si Ixca Cienfuegos y Teódula Moctezuma, quien aparece hasta la mitad de la novela, están impelidos a cumplir ese sacrificio y dedicarlo a sus familiares muertos ("...yo les hice su sacrificio, a todos les engalané los huesos...", 210) o a los dioses prófugos, los demás personajes tratan de conseguir su mejoramiento personal, inmediatamente; así, por ejemplo, los personajes de "El Pueblo" --que prefiero llamar proletarios--, extraviados en una fatalidad que los ahoga cada vez más, infructuosamente luchan por sobrevivir; o quienes <sup>se</sup> base <sup>en</sup> traicionar lo mejor de sí logran sus objetivos. [Este último es el caso de Rodrigo Pola, que hace a un lado su autenticidad para caer en el remolino de máscaras que siempre lo oculta; es Norma Larragoiti quien relega a la oscuridad a su familia, niega su propio origen, con tal de ascender en la escala social; es Federico Robles quien traiciona los principios revolucionarios por los cuales luchó, y desecha su integridad original para convertirse en el sátrapa que amplía sus poderes mediante el crimen, el engaño, etc.]

Pero es a partir de aquí donde La región, también, se define --y de ahí las reiteradas disputas de la novela-- como la pugna irreconciliable entre dos formas de sacrificio (véase "Nivel de lo utilitario"). Uno es el de Ixca y Teódula Moctezuma --"aliado

con el Sol"--; otro es el de aquellos personajes, sintetizados en Federico Robles, para quienes el sacrificio se convierte en un seudosacrificio, pues éste es para ellos un medio de obtener beneficios egoístas y prestigio social. Cienfuegos está por la "subordinación de la personalidad individual a la colectiva" (1). Robles, por el contrario, lucha por sí mismo, con el afán de procurarse más riqueza material. "El orador más determinado y persistente, Ixca, representa el punto de vista colectivo (...) Su oponente es Robles, magnate moderno que evoca tanto su propio sacrificio revolucionario como el futuro de México cual justificaciones para la riqueza, el poder y las gratificaciones personales" (2).

"La verdadera venganza de Moctezuma --explicó Carlos Fuentes a propósito de su primera novela-- no es la disenteria: es el sentido permanente del sacrificio, del sacrificio para mantener el orden del cosmos. Esta ha sido la victoria final del mundo indígena en México" (3).

Con perspectiva opuesta, las secuencias de Cienfuegos y Robles van hilándose mediante el enlace --visiones distintas de un mismo acontecimiento--. Por un lado, la viuda de Moctezuma es instrumento de algún poder nunca revelado totalmente; Ixca, a su vez, es instrumento de Teódula y cumple el sacrificio como obligación penosa y también como rito funeral para su madre que está a punto de morir ("Ya voy para allá, ya no tardo", dice ella, 209). Por esto ellos no esperan tener alguna retribución al término de su

(1) Sommers, J., op. cit., p. 156

(2) Ibidem, p. 178

(3) Honegal Rodríguez, E., "Carlos Fuentes", en Giacoman, H.F., Homenaje a CF, p. 34



labor. Sus esfuerzos se identifican con la fatalidad, común a los proletarios, y la esclavitud; aspiran a expiar alguna culpa perdida en el tiempo.

✓ Federico Robles es lo contrario a esto. Al golpear <sup>o</sup> al caballo con un garrote erizado de pernos, el adolescente Federico impone su poder sobre la bestia, y esto hace resplandecer su figura de macho ante los ojos atónitos y ávidos de Mercedes Zamacona. Igualmente, cuando ordena el asesinato del líder obrero Feliciano Sánchez, Robles obtiene una alta retribución económica que lo afianza en el poder.

De tal modo coexisten la búsqueda de Cienfuegos en pos de la sangre para el sacrificio ritual, que articula los procesos que se suceden en la novela, y la vida de Federico Robles, hecha jirones a lo largo de la narración, en su esfuerzo por alcanzar, conservar y, por último, recuperar el poder. Las secuencias de los demás protagonistas funcionan en la medida que entran en contacto con Cienfuegos, con Robles o con ambos.

Al final de La región, Carlos Fuentes apuradamente trata de no dejar cabos sueltos, explicando qué pasó con algunos personajes. El epílogo no tiene otra función que declarar el desenlace de algunas historias truncas en el cuerpo general de la obra. Mientras que Técula en apariencia conquistó sus propósitos, Exca se hunde en la oscuridad. Robles es el único capaz, supuestamente también, de reconstruir su vida en el amor y la fertilidad de Hortensia Chacón.

### 3.- Nivel de lo utilitario

El sentido genuino del sacrificio pertenece al orden religioso.

Como ofrenda de homenaje o expiación ante una deidad, [el sacrificio implica la renuncia a algo inmediato, en vistas a un fin más trascendente.] En ocasiones, el sacrificio puede identificarse con el heroísmo --como el sacrificio gladiatorio entre los aztecas, que concedían la oportunidad a los guerreros enemigos capturados de enfrentarse a sus verdugos con una macana armada de plumas, en vez de navajas, y con un pie sujeto al suelo--. [De hecho, el sacrificio implica, también, una cuestión de autenticidad moral (1). Sobre todo condice el sacrificio con el olvido del interés personal; por esto el sacrificio religioso lleva implícito que su fin no sea utilitario.]

Como objetivo profundo, el sacrificio de los aztecas tenía el imperativo de mantener un orden. Las ofrendas son el ruego para que no se detenga la vida. Consumado el sacrificio, Teódula puede decir: "...se cumplió el sacrificio. Ya podemos volver a ser lo que somos..." (408). En tales palabras está la voluntad de retornar a lo que se era originalmente; es un encuentro con la autenticidad, por atroz que sea, del personaje. Esta caída al origen es la causa íntima que mueve a Cienfuegos en sus acciones. El hijo de Teódula Moctezuma aspira a encontrar una noche donde pueda recoger "... todos los fragmentos rotos del origen y volver a tocarlos íntegros..." (253). Y propone caer "... hasta el fondo de nuestro destino, sea cual fuere..." (263). No cabe duda que el sacrificio pensado por Cienfuegos es el retorno al mundo primigenio --lugar donde lo sagrado es el pan de cada día-- del cual están separados él y su madre; su voluntad es restaurar ese orden hecho añi-

(1) Vid. Hubert y Mauss, Essai sur le sacrifice, ap. Année, Sociologie, II, 1897-8, p. 36

cos y que los ha postrado en la indigencia espiritual, y tal propósito --despojado de ambición mezquina-- es evidentemente representativo de autenticidad moral.

Pues al revés sucede con ese otro grupo de personajes --sintetizados por Federico Robles-- que persiguen sólo el beneficio material inmediato, aun a costa de "sacrificar" su autenticidad moral. Y no es otra cosa el juego en que está encerrado Rodrigo Pola: "Lo cierto es que, llevado por esta dialéctica personal, yo ya no sé cuál es mi verdadera máscara" (244). O Norma Larragoiti quien "... se había ido refinando hasta corresponder, cada vez más, a la máscara de todos los modelos de la estilización internacional..." (161). Otro tanto hace Robles al dejar de ser auténtico revolucionario y traicionar los principios por los cuales luchó a muerte; así se altera con la pregunta que dispara Cienfuegos: "¿Nuestra primera decisión es, en realidad, nuestra decisión final?" (274), pues el cuestionamiento remite a la falta de coherencia entre su forma de ser actual y la primera.

Mientras que Ixca, apoyado en lo auténtico de su mundo, procura restaurar el esplendor de las ruinas pasadas, Robles --y la gente por él representada-- pierde su autenticidad y lo que sea necesario a fin de conquistar el poder económico y el prestigio social. Por esto Ixca apela a la intimidad de sus víctimas potenciales, para correr el velo que oculta la intimidad, recinto de lo sagrado, y por lo tanto de la autenticidad, y una vez revelada ésta --consagrada la víctima--, celebrar el sacrificio.

Propongo, por todo lo expuesto, la convención de llamar sacri-

ficio al perseguido por Ixca, y seudosacrificio al perpetrado por Robles, Pola, etc.

Entre los personajes proletarios el sacrificio se cierne sobre ellos como fatalidad, casi como maldición. La biografía de cada uno de estos protagonistas proletarios, tomados al azar, es una cadena de frustraciones, humillaciones y derrota. No son, sin embargo, extraños a Ixca; comparten la orfandad y la marginación de "Los Guardianes" que los hace solidarios en el sufrimiento. Por ello no es casual que los proletarios habiten el mismo barrio y formen alianzas entre ellos y Teódula: "...aquí todos se habían puesto de acuerdo para respetarme y destripar al primero que me faltara en algo", dice la madre de Cienfuegos (210).

Resumiendo: el sacrificio buscado por Ixca y Teódula adopta la forma de verdadero ritual para ofrenda a la divinidad. El seudosacrificio burgués es posible en la medida que traiciona al verdadero sacrificio y, por lo tanto, a la autenticidad. El sacrificio de los proletarios es gratuito y forma parte de una teoría, esbozada en La región, según la cual el pueblo, por fatalidad, está anclado en la desgracia.

Quien cuestiona todas estas relaciones es Manuel Zamacona -- hijo ilegítimo de Robles y también de la Revolución--. Pero su juicio sobre el sacrificio ritual, el seudosacrificio y el sacrificio gratuito, no alcanza a desarrollarse estructuralmente; se limita a plantear sobre el tapete de las discusiones lo que él considera error craso. Aunque al final de la novela caerá abatido por la bala de un asesino gratuito.

De las aproximaciones más esclarecedoras que conozco sobre el sacrificio, entendido en su aspecto económico, está la George Bataille (1). Explica este escritor francés que el sacrificio pertenece al orden de lo sagrado y "como el mundo sagrado es el mundo del consumo improductivo" (2), el sacrificio ritual --como el de Cienfuegos-- está en las antípodas de la mentalidad capitalista de Federico Robles quien tiene como meta exclusiva su mejoramiento personal en base a la acumulación de dinero. "Y para llegar a la riqueza --supone Robles-- hay que apresurar la marcha hacia el capitalismo" (278).

Cienfuegos, desde la perspectiva económica, está ligado al consumo sagrado, suntuario. "El sacrificio no es otro, en el sentido etimológico de la palabra, sino la producción de cosas 'sagradas'" (3). Al respecto recalca Bataille que las sociedades medievales canalizaban su riqueza hacia fines suntuarios --como aztecas y españoles--, entre cuyos ejemplos descuella la construcción de catedrales espectaculares. Asimismo, Cienfuegos confiesa, a propósito de la quiebra de Federico Robles: "Yo te digo que prefiero morir inmolado en una piedra de sacrificios que bajo la mierda de una triquiñuela de capitalistas y de un chisme de periódico" (371).

Otra de las diferencias tajantes --anverso y reverso de la moneda-- entre Cienfuegos y Robles, es que este tenebroso banquero, en última instancia, es símbolo del poder puro ("Y así --dice-- in-

(1) Bataille, G., La parte maldita. Ver Bibliografía

(2) Bataille, G., op. cit., pl 173.

(3) Ibidem, p. 30

ventamos el poder", 121); es el "amo del nuevo mundo mexicano ante el cual se arrodillaban..." (356). Y por esto hay una puerta que comunica a Robles con Cienfuegos, agente de poderes atávicos. Según Bataille, "...el poder puro, contrario en la superficie al espíritu servil, es en el fondo su complemento" (1). Cienfuegos es sirviente de los poderes ocultos que encarna Teódula. Robles es quien lucha por sí mismo. Los diferentes rumbos que toman las acciones de Cienfuegos y Robles, no sólo se limitan a la función del sacrificio y del pseudosacrificio, van más allá, alcanzan el tiempo, porque Cienfuegos vive maniatado al pretérito, mientras que Robles es el detentador del presente y el porvenir.

"El sacrificio es la antítesis de la producción, hecha con vista al futuro; es el consumo que no tiene interés más que por el instante mismo" (2). De esta forma el sacrificio ritual vendría a representar un desperdicio dentro de la economía capitalista y nada más opuesto que esto a la mentalidad de Robles. Aunque aquí se establece un sistema de vasos comunicantes, pues Ixca, al mismo tiempo que asume un papel casi sacerdotal, es el principal consejero financiero de Robles; y éste tendrá la capacidad para comprender en todas sus consecuencias la revelación que significan los sacrificios de Gabriel y Norma: dos hechos que cambian la vida de Robles.

"La fuente de poder de Robles es, pues, tan oscura como la de Ixca y Teódula; y Mercedes, mujer de la tierra, comprende el sig-

(1) Ibidem, pp. 182-183

(2) Bataille, G., Teoría de la religión, p. 53

nificado de la dominación del caballo por Robles" (1). Pero si bien el origen de los dos poderes antagónicos nunca es revelado por completo, la interpretación de sus símbolos principales precisa las diferencias.

Robles, al sacrificar a golpes a una bestia, se erige por encima de ella para convertirse en un hombre capaz de manejar su fuerza y dominar a los demás.

Ixca y Teódula encuentran el símbolo de su poder en las joyas ella lleva puestas desde sus nupcias con Celedonio. Esas joyas, que por su sonido y brillantez hacen huir a los animales, son la ofrenda final que arroja hacia el cuerpo calcinado de Norma Robles, cumpliendo Teódula su propio deseo: "antes de morirme lo veré (al sacrificado), y a él le entregaré mis joyas y mi última mirada, para que sepa que alguien sabía" (343).

En sí misma cualquier joya lleva implícito el sacrificio que supuso obtenerlas. "Las joyas, lo mismo que los excrementos, son materias malditas que manan de una herida y están destinadas a un sacrificio ostensible" (2). Por esto Teódula culmina la persecución entregando las joyas que la hacen sentir "libre de oro". (406), libre de la maldición que guardan esas piedras. Sin embargo, esa entrega tampoco despeja el enigma del poder de Teódula, que nunca es definido con claridad.

(1) Durán, Gloria, La magia y las brujas en la obra de CF, p. 80

(2) Batallas, G., La parte maldita, p. 29

### c) Los enigmas

#### 1.- La sacerdotisa y el guerrero

Algo que siempre queda flotando en La región, y que permanece entre sombras, es el misterio que encarna Teódula Moctezuma. De hecho, ella es el centro pasivo de donde emana la voluntad de consumir el sacrificio; es también la beneficiaria inmediata del mismo. Ella asume el papel de sacerdotisa que clama por la víctima. "Como Tonantzin, Teódula no puede ser en realidad madre de sangre para Ixca, sino simplemente Alta Sacerdotisa a quien él, como creyente, está obligado a obedecer" (1). Su empeño conduce a Teódula a la comunión con los dioses --a la comunicación con ellos-- que "se olvidaron de nosotros" (343). Así el sacrificio es la posibilidad de reiniciar ese diálogo quebrado en algún momento y retornar al orden, comunión, de donde ella y su hijo fueron arrancados.

No hay que olvidar que entre los aztecas el sacrificio simbolizaba el mensaje de agradecimiento y súplica que la colectividad enviaba a los dioses, pues para Teódula también posee este significado. Alfonso Caso observa al respecto que "...el cautivo era considerado como el mensajero portador de los deseos del pueblo azteca..." (2). Asimismo, cuando la viuda de Moctezuma advierte que el sacrificio serviría para ornamentar sus huesos, su propia muerte, está reiterando su necesidad de recurrir a los signos. Los aztecas en este sentido, por ejemplo, veían en cada adorno del atuendo un signo para invocar a los dioses.

(1) Durán, G., op. cit., p. 77

(2) Caso, A., El pueblo del sol, p. 95



Por otro lado, Teódula insiste en entregar las joyas al sacrificado para demostrar que "alguien sabía" (343), lo cual implica que las joyas son los signos del conocimiento, maldito, de la madre de Ixca. Ella es Teódula "nomás porque he traído colgando, desde que me desposaron a los catorce años, todas estas cosas" (211). Teódula Moctezuma es la dueña del enigma que representa el sacrificio y este enigma --adivinanza, acertijo, juego de palabras que detrás de su apariencia escondé su verdadero significado-- confirma el deseo de comunión con los dioses, el modo de reiniciar la comunicación a nivel divino, pero también es la cadena a la cual vive sujeta Teódula.

Cienfuegos y Teódula Moctezuma pertenecen al mismo mundo abandonado por los dioses. Madre e hijo resienten la nostalgia de lo sagrado. Si ella está atrapada en los enigmas del sacrificio, él lo está en el juego de palabras que también le impiden retomar la comunicación divina y terrenal: "...mi plegaria desarticulada --dice Ixca-- se pierde, albur, relajo. Dañarme, a mí siempre más que a los otros: ¡oh derrota mía, mi derrota, que a nadie sabría comunicar, que me coloca de frente a los dioses que no me dispensaron su piedad" (19, subrayado mío). Cienfuegos no sólo enmudece, es un cautivo de la fatalidad y la derrota. Ixca no intenta ni siquiera rescatarse a sí mismo ("...no liberarse a sí: sojuzgar a los demás...", 30), sino que prefiere autodevorarse ("Dañarme, a mí siempre más que a los otros").

Es Cienfuegos el espectro de un mundo y una causa perdidos. Su imagen etérea --acabará fundiéndose con la ciudad--, más que personaje, es símbolo y mecanismo narrativo: "Yo no tengo sino palabras,

hasta mi cuerpo es de palabras..." (312). Aparte de su labor como agente de Teódula, la única referencia hecha a la vida "civil" de Ixca, son tres palabras: "¡Cienfuegos! ¡Nuestro contrabandista!" (322). Pero él es quien constituye el eje en torno al cual cobra movimiento La región. "Todo se vierte en él (en Cienfuegos), y él tiene la clave de aquel argumento tan poco visible" (1). Es palpable que las averiguaciones y los interrogatorios de Ixca, para cazar a la víctima, van articulando la novela, porque cada vez que el hijo de Teódula abre la secuencia de una potencial víctima, conocemos la vida de ésta. Y a partir del proceso de cada candidato a la piedra de sacrificios, son tejidas las relaciones que forman la estructura de la novela. "Además --continúa Reyes Nevares--, gracias a Ixca Cienfuegos y a otras voces que suenan junto a la suya, surge una trama nueva, que abarca a todos los demás, que se nutre de ellos y avanza con ellos" (2). Cienfuegos registra información respecto a las vidas ajenas, a fin de manipular y conseguir su objetivo. En semejante situación está Norma cuando, después que Ixca le ha demostrado que conoce todo su pasado, él la convierte en la inminente víctima embarazándola "como a un pulpo" con sus palabras.

Donde más dinámico aparece Cienfuegos es en la tarea de reunir el rompecabezas que representaría la historia de cada actor. Por Ixca la existencia de los principales protagonistas cobra sentido; <sup>con</sup> <sup>en el</sup> ~~su~~ base <sup>al</sup> impulso de encontrar a la víctima, se vislumbra desde

(1) Reyes Nevares, S., op. cit., p. 167

(2) Ibidem, p. 166

la intimidad de Hortensia Chacón o Rosenda Pola, pasando por los saltimbanquis que recorren la ciudad con un perro bailarín, hasta una visión relampagueante de la historia de México.

Por otra parte, la participación de Cienfuegos en las secuencias de otros actores (por ejemplo, Rodrigo Pola, Norma Larragoiti, Rosa Morales, etc.), conviértase en la fórmula que lo transforma en la supraconciencia que se halla por encima de cualquier personaje aislado, aun de Teódula o Robles. Las introspectivas desatadas en los actores, cada vez que Ixca se presenta ante ellos, obedecen al intento de recobrar la zona íntima, sagrada, de la posible víctima, a fin de consagrarla para el sacrificio. Porque lo sagrado, anota Bataille, es un llamado a nuestra intimidad (1). Tal es la razón por la cual Cienfuegos, por ejemplo, reiterando la necesidad de que aflore la autenticidad (intimidad que esconde lo sagrado) de la víctima probable, relata a Rodrigo Pola la historia de un cura realmente devoto dentro del templo, pero que en la calle era frívolo; cuando lo "corrigieron" el sacerdote se comportó, hipócritamente, con mayor mesura, pero terminó demente.

Cienfuegos está sujeto al proceso dictado por la voluntad de su madre: ofrendar la víctima ritual. Y de allí que los actos de Ixca se restrinjan a cumplir órdenes sin esperar retribución. Por eso la actitud de él tiene mucho de venganza contra sus semejantes y contra sí mismo; esto en ocasiones altera su rostro y lo delata: "La sonrisa de Cienfuegos era negada por sus ojos densos y oscuros

(1) Vid. Bataille, G., "La semejanza de la Reforma y el marxismo", en La parte maldita, pp. 176-182

colmados de una resaca de odio que se disparaba..." (376). La grandeza de Cienfuegos reside en ser el núcleo donde confluyen todos los destinos de la novela y en ser la síntesis y conciencia de La región. Como instrumento de un poder omnímodo, él no es dueño de sí mismo, pues su porvenir y herencia es "mi salto mortal hacia mañana" (19); Ixca es un guerrero en el vacío. Por lo cual no sorprende que Teódula lo haya obligado a cumplir otra tarea después de obtener el sacrificio: "Ella me obligó a vivir con esta criada y con sus hijos, otra vez en la oscuridad. ¡Tú no conoces a mi madre, Rodrigo, mi madre es de piedras, de serpientes, no tiene..." (452). Este final indica el autosacrificio al cual, sin su consentimiento, es arrojado Ixca.

Tal vez la mejor definición de Cienfuegos sea su confesión final: "Mi vida comienza todos los días --le gritaba Ixca a Rodrigo-- y nunca tengo el recuerdo de lo que pasó antes, ¿ves?, nunca; todo fue un juego espantoso, nada más, un juego de ritos olvidados y signos y palabras muertas; estará satisfecha, ella sí cree que Norma fue el sacrificio necesario, y que una vez que el sacrificio nos fuera dado podríamos volver a hundirnos en la vida del pobre, a rumiar palabras de histeria sobre nuestros deudos, a jugar a la humildad!" (452, subrayado mío).

De modo que ni haciéndose propicios a los dioses, Teódula e Ixca hubieran logrado otro favor que no fuera la sobrevivencia. Sólo una alucinación de pirámides fue su dedicación a que del desastre surgiera un mundo purificado.

## /2.- Maceualli

Por maceualli debe entenderse "vasallo, hombre del pueblo, campesino sujeto" (1), y así titula Carlos Fuentes un capítulo de La región, dedicado a los protagonistas proletarios. Los maceualli tienen en común con Teódula e Ixca el hecho de estar marcados por la fatalidad. Si Cienfuegos cae en la guerra florida, los proletarios mueren en la riña de cantina; degradación de la lucha sagrada hasta el prosaísmo alcohólico. Así, su desamparo es aún mayor, porque Ixca por lo menos está vinculado a los enigmas que podrían llevarlo a la comunión con los dioses; los proletarios carecen de eso: están definitivamente perdidos, según la novela. Sin embargo, la solidaridad en la desgracia hace que todos los personajes de "El Pueblo" tengan cierto parentesco con la viuda de Motezuma y con Cienfuegos: "...aquí --dice Teódula refiriéndose al barrio humilde donde vive-- todos se habían puesto de acuerdo para respetarme y destripar al primero que me faltara en algo" (210). Y aun los proletarios se alían con "Los Guardianes", por ejemplo la tarde que Juanito Morales actúa como mensajero entre Ixca y Teódula (240), o el concubinato final entre Cienfuegos y Rosa Morales. Asimismo, los proletarios, en parte, son sirvientes de los señores burgueses: Fidelio, hermano de Gabriel, es mozo de Bobó Gutiérrez; Rosa Morales es sirvienta de Norma; Hortensia Chacón sirvió en la casa de la familia de Ovando, etc.

Más que una función marginal, los proletarios son la síntesis de toda una situación planteada por Carlos Fuentes. Estos actores

(1) Simeón, Rémi, Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana, Siglo XXI Editores, México, 1977, p. 244

buscan sobrevivir; tratan de obtener empleo --como Gladys y Gabriel--, pero siempre fracasan. Son los humillados y ofendidos a través de los cuales se han encumbrado los Federicos Robles. La muerte de Gabriel --junto con la de Norma, en la cúspide de la novela-- revela la tragedia de una clase, de acuerdo a la tesis indicada por Fuentes. Ese puñal que mata a Gabriel en la cantina, descubre a Robles todas sus culpas y lo alienta para recomenzar la existencia; le da un ejemplo de autenticidad, de valor moral mancillado en vano. De rodillas frente al cadáver de Gabriel, Robles reconoce "en ese minuto de humillación y carne rendida (...) las vidas mudas que lo habían alimentado" (432).

### 3.- Alquimia del poder

"Robles era el enigma, el insondable, el que, amo del nuevo mundo mexicano ante el cual se arrodillaban Norma y Rodrigo, era más que cualquiera otro su esclavo y su rebelde, su Gran Pelado-Decente, el único que había conocido o intuido mundos más vastos en el origen y al margen del mundo central que, hoy, a todos los ceñía" (346). Estos son los juicios que Ixca Cienfuegos se reserva respecto a Federico Robles. Aquí, en ese enigma insondable, aparece nuevamente el enlace (proceso de dos perspectivas distintas) que separa a estos dos últimos protagonistas. El hijo de Teódula percibe esta diferencia por el misterio que Robles posee. Ese enigma es más acucioso en Ixca, porque Robles va como contrapartida a sus tendencias de comunión. A partir de aquí brotan todos los interrogantes que mueven a Cienfuegos a atosigar con preguntas al banquero, acosándolo para abrir el lugar donde están sus claves y dar con la intimidad

de su origen: "Hay alguien --pensó el ex revolucionario y ahora burgués--, hay alguien que me quiere mirar hasta adentro" (385).

"A nivel personal, Ixca aplica el mismo principio de evaluar a los individuos en términos de su continuidad con sus orígenes decisivos. Así, la personalidad de Robles se le escapa a Ixca por no ser clara la clave absolutamente importante de su origen" (1). Pero a través de las diferencias entre ambos personajes es factible definir con mayor precisión a Federico Robles. Mientras que Cienfuegos está sumido en la derrota que "a nadie sabría comunicar", el banquero dice: "No es empresa fácil cercenarse a este pueblo. Derrotados, todos derrotados para siempre" (64). La medida de Robles es la ambición ilimitada y constituye el rasgo que le otorga densidad como protagonista. Por eso Robles "es el más rotundo y menos estilizado de todos los personajes" (2). Este hombre es sólido porque sus miras son claras y sus escrúpulos ningunos. Para este ex revolucionario valerse del poder es una justificación en sí para existir.

Mientras que Ixca vive presa de su "parálisis desenfrenada" (19), el ex revolucionario se define a sí mismo como alguien eficaz y listo: "¿Que yo he sido eficaz y los otros torpes? Pues ahí tiene usted toda la historia de este país en dos palabras" (368).

Imagen invertida de Robles es Librado Ibarra. Amigo de juven-

(1) Sommers, J., op. cit., p. 34  
(2) Harss, L., Los nuestros, p. 14

tud de Federico, Ibarra representa la "equivocación" en que hubiera caído Robles. "Puede --comentaba Ibarra a Cienfuegos-- que Federico haya hecho lo que yo no pude hacer. Puede que yo haya hecho lo que Federico no pudo hacer" (181). Abogados los dos, en los años que Robles trafica con predios urbanos, Ibarra defiende los derechos agrarios de los campesinos. Cuando éste se convierte en abogado sindical y va a parar a las Islas Mariás, Robles monta garitos en Baja California, con el apoyo de hampones norteamericanos. Todas estas diferencias que implican, de hecho, un sacrificio para Ibarra, son no sólo la negación de avasallar a los otros, sino muestra de autenticidad moral. El fracaso de Ibarra --que de la estructura meramente narrativa salta al nivel político, sin forzar mucho las cosas-- está condicionado por la fatalidad que rige los destinos de la región donde todo "se vuelve afrenta" (19).

Robles, me parece, responde a un viciado modo de entender el poder, tal y como lo definió José Joaquín Blanco en un comentario: el poder "en el sentido específico de ganarse la buena opinión de uno mismo subordinando y chingando a los otros" (1). Estas últimas palabras podrían definir el proceso de mejoramiento de Robles que inició como soldado de la Revolución. Así, aunque este protagonista se ostente como "el de un destino que a nadie podría revelar" (112), no es difícil seguir la trayectoria que marcó su ascenso. El poder de Robles da la impresión de ser una larga metáfora sexual;

(1) Blanco, J.J., "El automóvil como consolador", Unomásuno, México, D.F., jueves 9 de agosto de 1979, p. 12



el símbolo de los caballos --eminentemente fálicos-- y su relación con las mujeres confirman esta coincidencia. Robles inició su "señorío" con la retahíla de porrazos que asestó a una bestia. A partir del sacrificio de aquel animal, Federico demuestra su fuerza y cautiva a Mercedes Zamacona volviéndola su amante. "De este modo Robles nutre su poder con el sacrificio de la sangre de un caballo. Conquista a Mercedes y las fuerzas de ella se añaden a las de él. Como revolucionario y después como banquero abre nuevos caminos y recoge sus frutos" (1). Esta imagen del caballo se repite en los hechos de armas de la Revolución donde participó Robles y que recuerda precisamente en un orgasmo: "En el momento culminante, Federico sólo había mordido el pelo de la mujer, y los dientes apretados en la oscuridad habían convocado, fijado ante su memoria, resucitado del desorden de los últimos días, exprimiendo de los elementos circundantes de su vida diaria, la imagen del campo de Celaya, el día que mordió las riendas y sintió toda su carne erguida ante el combate, los hombres en batalla, el estruendo que cercaba su cuerpo y que él podía dominar, desde su caballo, desde su rienda mordida, desde su carne erecta" (286).

Tres son las mujeres que complementan como personaje a Robles: Mercedes Zamacona, Norma Larragoiti y Hortensia Chacón; en este orden cronológico fue como se vinculó a ellas.

Mercedes --testigo y participe del primer paso decisivo de Robles-- forma parte del origen de donde el extrajo su poder. Luego

(1) Durán, G., op. cit., p. 80

que han consumado el coito en una oscura sacristía, "ella (Mercedes) quería alimentar su fuerza (de Robles), sólo eso; darle parte de su semilla de poder para que con ella venciera a los caballos y tomara entre sus manos un enorme garrote claveteado y abriera con él los caminos y recogiera los frutos..." (420). Mercedes es la madre de Manuel Zamacona, único hijo, y nunca conocido como tal, de Federico Robles. En venganza por la ausencia de él como padre en el momento del nacimiento de su vástago, Mercedes Zamacona maldijo el destino de Federico: "Sólo entonces (ella) recordó y buscó al otro elemento, al padre (Robles), y en su sueño vaporoso y urgente lo condenó a la oscuridad --a la de la concepción y el parto--, a vivir a ciegas y a sólo encontrar en lo oscuro su verdad y sobre todo --esto apenas lo intuía-- a vivir presa del yo-soy, a condenar su poder maltratado" (424). Al mismo tiempo que los pensamientos de Mercedes implican una sentencia para Robles ("a la oscuridad de la concepción y el parto"), también ofrecen la promesa de algo que está por nacer. Esto es fundamentalmente clave para entender el porqué Robles, al final de La región, es el único personaje que parece hallar alguna verdad. Aquella oscuridad, que tanto menciona Mercedes, se relaciona con la ceguera de Hortensia Chacón, la mujer con quien Robles reúne los fragmentos de su vida.

"En esta maldición de Mercedes comprendemos finalmente la atracción de la mujer ciega, Hortensia Chacón. Solamente con ella en la oscuridad puede Robles hallar su verdad, su satisfacción, su origen. (Entendida en este sentido, Hortensia es mucho más que un objeto de anhelante pasión lujuriosa de su dueño, como la describían Harss y Dohmann)" (1).

(1) Ibidem, p. 352

Hortensia es la estricta negación de Norma Larragoiti. Quien define mejor la diferencia entre estas dos mujeres es el propio narrador: "Robles quiso intuir esto, la diferencia entre las dos mujeres. Acostarse con Norma no era peligroso. Con Hortensia, sólo con Hortensia el amor era un sobresalto, un no saber qué velo se rasgaría, que cristal de fuego quemaría sus lenguas, qué sustentación de cualquiera de las dos vidas --Federico, Hortensia-- quedaría destruida o edificada al cesar el contacto. La ceremonia con Norma era exacta a sí misma, siempre, como el cuadrante de un reloj. Y Hortensia era el tiempo, las horas sin cronómetro" (161). Hortensia, al igual que Mercedes, nutre el poder de Federico. Al terminar un coito con la ciega, Robles se sentía "poderoso, limpio, aligerado..., pero mañana, pensó, se gastará toda la fuerza recogida aquí, con Hortensia" (287).

Norma, por el contrario, es prácticamente estéril. Ella es el tiempo medido que no puede equivocarse, pero tampoco producir el chispazo del milagro. "Pero (Robles) la quería; así la había pensado y buscado; contrapartida de su vida pública, continuación o avanzada de sus resortes de éxito, nueva soldadera de la verdadera Revolución" (163). Norma es una extensión de Robles, y todas las extensiones físicas del cuerpo humano se denominan herramientas.

Como fijeza, Norma es para Robles una tarjeta de presentación. Sólo Hortensia está en función de la autenticidad de Robles, como opción salvadora y emotiva. Cuando Robles da la pelea a la confabulación de sus compinches --los banqueros--, y ellos están a pun-

to de aniquilarlo, él tiene la convicción de poder renacer: "rehago mi fortuna", dice a Norma y a Ixca (164 y 366); pero Norma, encerrada en el cuadrante del reloj, no consiente que haya salida ante un inminente fracaso; ella está incapacitada para renovarse como Hortensia Chacón.

La quiebra final de Robles, aunada a las muertes de Norma y Gabriel, devuelven a Robles cierto grado de autenticidad y poder "maltratado", como profetizó Mercedes.

#### d) Piedra de sacrificios

Después de la frenética fiesta de Bobó Gutiérrez, amainan las aguas de la novela; entonces Ixca Cienfuegos abre el primer proceso que lo conduciría a encontrar a su víctima. Aquí comienza efectivamente la acción central de la novela.

Rodrigo Pola es el candidato inicial. Cienfuegos utiliza, como sistemático recurso, la información que tiene u obtiene sobre el pasado de los personajes para descubrir sus secretos, intimidarlos y, en última instancia, chantajearlos. Sin embargo, el sacrificio que persigue Ixca, significa una degradación meritoria --para la víctima-- que sería retribuida en el ámbito de lo sagrado.

"El principio del sacrificio --explica George Bataille-- es la destrucción, pero aunque llegue a veces a destruir enteramente (como en el holocausto), la destrucción que el sacrificio quiere operar no es el aniquilamiento. Es la cosa, sólo la cosa, lo que el sacrificio quiere destruir en la víctima. El sacrificio destruye los lazos de subordinación reales de un objeto, arrebatando a la víctima del mundo de la utilidad y la devuelve al del capricho ininteligible

ble" (1).

Algo similar es explicado a Pola para convencerlo que su degradación necesariamente lleva la semilla de su redención. El sacrificio, hace ver Ixca a Rodrigo, "...te traerá con nosotros, te abrirá los ojos al contacto de llantos más graves y desnudos que el tuyo, te clavará un pedernal en el centro del pecho..." (76). A partir de la información que posee de cada personaje, Ixca busca el chantaje sentimental. Por eso, mediante un artificio, Cienfuegos obliga a Pola a que reencuentre en la memoria la figura de su padre fusilado.

Aceptar el sacrificio significaría para Pola asumir su autenticidad dejando de ser falso, despojándose de sus máscaras. Ante la indecisión de Pola, Ixca abre otro proceso, esta vez como enlace, con Rosendá Pola. Con ella, madre de Rodrigo, Cienfuegos obtiene más información sobre su presunta víctima. Como límite del chantaje, Teódula comunica a Rodrigo la muerte de su madre Rosendá, para luego acudir Ixca confiado en que logrará sus propósitos. Pero Cienfuegos estaba equivocado.

Rodrigo Pola lleva en lo íntimo la aspiración de proseguir el destino de su padre: "Yo sólo quería ser su prolongación" (133), afirma Rodrigo al respecto. ¿Y quién es su padre? Gervasio Pola "...fue un cobarde que delató a sus compañeros y murió como un tonto, dejándonos en la miseria" (145), dirá Rosenda en el proceso de enlace que comienza Ixca y que culmina en la muerte de la viuda de Gervasio.

(1) Bataille, G., Teoría de la religión, pp. 47-48

Aquí, y como lo hace notar Rosenda en sus pensamientos frente a Izca, debe destacarse cómo el fusilamiento del padre y el nacimiento de Rodrigo se eslabonan también mediante el sacrificio. Pola "nació de un borbotón de pólvora, sí y no lo supo, no entendió" (236). Para desgracia de Rodrigo, la muerte de su padre está en función de la traición que él hizo a sus compañeros con quienes huyó de la cárcel de Belén, y con la defección del general Inés Llanos. Pola recibe esa herencia de traiciones que lo empujara hacia la turbia falsedad en la que siempre se agazapa. Tanto padre como hijo son "dos seres determinados por el sacrificio" (261). Y no sólo Cervasio es el destino a seguir, también la madre, Rosenda, es parte del deseo para prolongar aquellas dos vidas trucas: "en realidad --acepta Rosenda-- sólo quería contarle (a Rodrigo) cómo quería que si tuviera un destino pero que fuera la prolongación del mío y del de su padre muerto" (236).

Poseído por la falta de autenticidad, Rodrigo Pola se debate en la incertidumbre: "yo --dice-- ya no sé cuál es mi verdadera máscara" (243-244).

Izca --quien en conjunto más conoce de los personajes-- lucha por hacer que Rodrigo admita el sacrificio como talismán salvador: "Entonces, sólo el sacrificio te puede salvar. Entonces debes abrir los ojos a tu despreciable vida, sin contactos, y convencerte de que sólo cabe tu destrucción, con la esperanza de que algo mejor nazca de tu sacrificio" (265). Aunque este esfuerzo por convencerlo será en vano, pues Pola encuentra en su separación de la masa de derrotados ("cercenarse a este pueblo", diría Robles, 64), el único camino viable para vivir: "que yo sí quería participar, que

yo sí quiero --vocifera Rodrigo-- arrancarme a la losa de derrotados que ellos (sus padres) me heredaron. No quiero caer hecho polvo como ellos. ¡Eso no Ixca! ¡De eso me tienes que salvar! (...) Yo debí haber hecho lo que ellos no pudieron hacer: pertenecer" (267).

Puestos los puntos sobre las íes, Pola --idéntico en esto a Robles-- ve en el seudosacrificio (inmolación de la autenticidad) la realización de su anhelo: "Federico Robles era la imagen viva y prolongada de Gervasio Pola a los ojos de Rodrigo" (267).

A pesar del proceso de enclave abierto por Ixca Cienfuegos, para chantajear sentimentalmente a Pola, y pese a la información que le proporcionó Rosenda y al aviso del deceso de ésta, la secuencia para que Rodrigo caiga como víctima fracasa. Así, luego de la confesión de Pola, ya no sorprende que él adopte una carrera oportunista dentro de la industria cinematográfica.

Considerando el punto de vista de George Bataille en el sentido que el sacrificio pretende destruir sólo la cosa que hay en la víctima y atendiendo a la advertencia de Ixca ("que algo mejor nazca de tu sacrificio"), es obvio que Pola a quien ha traicionado es a sí mismo, ya que hacer mamotretos de celuloide es otra sucia farsa: "--Veo que te decidiste --hace notar Natasha a Rodrigo--. Ya tienes las alas de un color. Sacrificaste algo, ¿verdad?" (398). Ese algo es la autenticidad; la prueba de ello son las palabras finales de Rodrigo, que lo representan atragantado de amargura y pedantería: "Y mandé a la chingada el amor, el respeto a mí mismo, la vocación, todo... Y mi madre sabía que así iba a ser, ¿sabes?,"

por eso me exigía esas defensas, sí burguesas, las mismas que he terminado por crearme" (447).

Dado que el proceso de Rodrigo tuvo un resultado nulo, Cienfuegos abre otro proceso, en sucesión continua, con el mismo propósito: hallar a la víctima. Pero las secuencias motivadas en el proceso de Pola han apuntalado una parte sobresaliente de la novela. Cada proceso abierto por Ixca es un nuevo territorio donde correr la acción de la obra.

Arrojando sus redes por el otro lado de la barca, Ixca se acerca a Pimpinela de Ovando para intentar convertirla en su víctima. Pero aquí ni el mismo Carlos Fuentes está dispuesto a emplear muchas cuartillas: en la primera entrevista con Cienfuegos hay un altercado que termina con la airada huida de Pimpinela. Sin embargo, es necesario poner de relieve cómo al entrar en contacto Cienfuegos con un personaje (ya sea que lo interrogue o que misteriosamente despierte en el otro el recuerdo de sus días pasados), va quedando constancia de la vida de cada protagonista.

Este es el caso de Pimpinela quien, como efecto secundario y retardado de la charla con Cienfuegos, recuerda fragmentos de su vida. Dicha introspección la hace caer, indirectamente, bajo el influjo de Ixca.

Como siguiente proceso de esta cadena aciaga, Norma Larragóiti es la víctima a conquistar. Cienfuegos, aprovechando la confianza que Federico Robles ha depositado en él, se relaciona con ella para consumar el sacrificio.

El hecho de haber escogido a la esposa del banquero, para la muerte ritual, implica que la degradación de Norma arrastrará, c-blicuamente, también a Robles.



Norma Larragoiti, emblema de prestigio y refinación, se hizo aliada de Federico <sup>en</sup> base <sup>a</sup> la fórmula "Dáme lana y te doy clase" y viceversa. Cienfuegos lo sabe y, manipulando hábilmente los secretos de Norma (la previene sobre la posibilidad de que él divulgue que ella tiene un hermano minero en el norte y que la familia Larragoiti vivió en la miseria), la convierte en la inminente víctima.

Aquí reaparece el sentido del sacrificio como medio de comunicación con la divinidad (el cautivo, repito, entre los aztecas era considerado el portador de los mensajes de la colectividad), pues, una vez excitada sexualmente Norma, Ixta sólo acepta apagar sus jadeos si ella permite "quedar embarazada de palabras". El hijo de Teófila dice a la señora de Robles: "Toma el poder, te pertenece. No necesitas otras cosas. Yo no tengo sino palabras, hasta mi cuerpo es de palabras, y esas palabras pueden ser tuyas (...) Y yo no te daré el gusto de que sientas mi carne hasta que te tragues todas mis palabras y te embaracen y te den náusea y te embaracen como a un pulpo, hasta que las hagas tuyas" (312-313).

Para Cienfuegos, como para Robles, el dominio sobre la realidad se da como una cópula en la que el poder lo asume la función del macho. Es por esto que el coito con Norma simboliza ciertamente su inmolación como víctima ritual.

En este sentido, hay que recordar que para los mexicas el sacrificio tenía también una connotación sexual. En la fotografía de un cuchillo de sacrificios que aparece en la página XVI de El pueblo del sol, de Alfonso Caso (1), puede apreciarse la daga cuyo

(1) Ver Bibliografía.

puño es un guerrero azteca de hinojos, reclinando el pecho a la manera como oran los musulmanes, aunque tiene la cabeza erguida viendo hacia el frente al lugar donde se dirige la punta del arma, de modo que la hoja del puñal viene a ser una extensión del falo del guerrero y que éste toma con ambas manos.

La mujer de Robles, por lo demás, hace consciente desde un principio cuáles son las intenciones de Cienfuegos: "Este hombre --dice ella-- me quiere destruir" (315). El verdadero sacrificio, en un primer intento, está a punto de efectuarse cuando ella y él surcan la bahía de Acapulco en un pequeño bote. Allí hay una confusión que Ixca estima como una derrota, porque no pudo asesinar a Norma. Esto se disipa con la premonición que despierta en él la confianza que le hace sentir su madre, Teódula: "Y Cienfuegos, en las palabras no dichas, vio apretarse en una lengua de fuego y anunciación, las figuras de la ciudad dormida, los cuerpos de muñecos rotos de Robles y Norma apretados en un sueño y en una recuperación finales" (343). Sin embargo, el sacrificio real de Norma no se consuma sino hasta que coincide con la actualización de otros procesos abiertos en diferentes núcleos de la novela.

Para ello hay una ligazón de varias secuencias que finalmente se anudan. Al respecto cabe recordar lo escrito por Bataille: "Todos aquellos que tocan el sacrificio están en peligro" (1). Y quienes se han vinculado al sacrificio de alguna manera, se hacen agentes inconscientes e involuntarios de los designios de Ixa; éste

(1) Bataille, G., La parte maldita, p. 102

sólo ha logrado dos fracasos: Rodrigo Pola (amigo en la infancia del ahora banquero Roberto Régules; ex novio de Norma Larragoiti, y a la postre esposo de Pimpinela); Pimpinela de Ovando (ex novia de Roberto Régules; ex patrona de Hortensia Chacón --amante de Robles--, y, por último, esposa de Rodrigo), pero ambos contribuyen a la degradación de Norma Larragoiti y de Federico Robles.

Si defraudaron a Ixca, en cambio Rodrigo y Pimpinela son la gota que revienta el vaso en el matrimonio Robles. En mucho, la ruina económica de Robles --paralela al proceso de degradación de Norma-- se debe a una sugerencia desastrosa de Ixca --que hasta cierto punto es una trampa tendida al banquero por el hijo de Teódula--: "Fue buena su idea, amigo Cienfuegos --dice Robles--. Los regiomontanos han de haber hecho un colerón" (270). "...se lo agradecí, Cienfuegos, lo admití en mi confianza, le encargué gestiones serias y seguí su consejo: dar el golpe primero..." (367). Esa triquiñuela bursátil que suponía una ganancia aceptable para Robles, hizo que se abriera un proceso de lucha sorda entre Federico y un grupo de banqueros rivales (Roberto Régules, Juan Felipe Couto y don Jenaro Arriaga) y el cual concluirá con la degradación financiera de Robles.

En los días cuando comienzan las maquinaciones de Roberto Régules, Ixca Cienfuegos intuye que "ahí se libraría la batalla, allí triunfarían, o la nueva imagen de Robles, o Cienfuegos y Teódula" (356-357). Esto es lógica consecuencia de la pugna irreconciliable entre dos mundos distintos: el retorno y la permanencia en lo sagrado (Cienfuegos-Teódula), y la conquista del porvenir (Robles y epígonos).

Pimpinela de Ovando --aliada de Roberto Régules, porque a través de él ella podría recuperar ciertas haciendas-- es quien primero comienza a propalar el escándalo de la quiebra de Robles y así contribuye a la degradación del ex revolucionario: "Basta con alguien que llegue a pedir la liquidación de su cuenta" (290). "Federico Robles está en la ruina, en serio" (322). "...esto (se refiere a la bancarrota) lo sé de la mejor fuente" (322).

Al igual que Pimpinela socava el prestigio de Federico Robles, Rodrigo Pola toma venganza por el desprecio juvenil de Norma Larra-goiti. Cuando él y ella toman una copa en el cabaret Nicté-Há, Rodrigo aplica su dialéctica personal ("...pretender que era un pobre diablo, y luego asombrar con la súbita revelación de su auténtico y glorioso ser...", 360), para ufanarse de su próspera situación económica ante un lastimoso empleo que Norma le ofrecía como caridad: "La mueca de Norma (ante aquella 'revelación') fue un bálsamo que lo curó de todas las nostalgias, de todas las enfermedades del alma; un muchacho pasó corriendo, gritando el periódico vespertino, y cruzó entre Norma y Rodrigo. ¡Lea lo de la bancarrota! ¡La bancarrota del famoso banquero!" (366).

Roberto Régules, por su parte, trama el desquite por la transacción sucia que Robles hizo en Monterrey y que a él, a Régules, perjudicó directamente. Más que nada, Roberto Régules pretende degradar a Robles porque en esa medida él logra cierto mejoramiento para sus personales intereses; así planea su ataque tomando en cuenta "las cifras, los datos, todo cuanto fuera susceptible de dar una idea precisa de la fortuna y vida de Robles" (340).

En el capítulo "Calavera del quince" se suceden todas las degradaciones y sacrificios que a lo largo de la novela se fraguaron, unificando su significado con el sello de la fatalidad. Quienes abren la lista de víctimas son los fantasmas de Feliciano Sánchez y Froilán Reyero que regresan a la memoria de Federico Robles (383); después siguen las muertes de Jorgito Morales (388); Manuel Zamacona (390); Gabriel (404), y Norma (406).

Bajo los primeros síntomas de la derrota y con el seguro sacrificio de Norma, Federico Robles escucha las palabras inquisitoriales de Manuel Zamacona (intelectual impugnador y polémico a lo largo y ancho de La región e hijo ilegítimo del propio Robles): "... cuando se renuncia sin tener nada, no cabe más que la posibilidad de asumir el dolor y la culpa, ya no de los iguales, sino de los semejantes. Es ésta la única riqueza que queda entre nuestra renuncia y nuestro perdón..." (375). Y continúa Zamacona: "Pero, ¿quién acarrea los pecados de México, Exca, quién?" (379).

Este planteamiento remite a Robles al sentido del sacrificio de aquellas víctimas anónimas y, por lo tanto, lo empuja a la búsqueda de su autenticidad, anunciando con ello las muertes de Gabriel y Norma que son el detonador de la novela. Federico intentará la expiación de los crímenes dormidos en su recuerdo: "buscaba la encarnación de las palabras de Zamacona. Un hombre muerto en vano; un hombre culpable" (379). Al buscar a la víctima y al verdugo, encontrará a Feliciano Sánchez, el líder obrero asesinado por instrucciones del mismo Federico Robles.

"¡Fui yo! ¡Yo soy tu asesino! --exclama Robles--. Las dos ca-

bezas muertas, en los ojos perdidos de Robles, se veían en un solo cuerpo de mil brazos acribillados picoteados de plomo. Froilán Reyero (primo del banquero y uno de los organizadores de la huelga obrera de Río Blanco) y Feliciano Sánchez, los dos hombres que recordaba, no eran sino una manera singular de nombrar a todos los muertos anónimos, a todos los esclavos, a todos los hambrientos" (391).

No sólo los interrogantes de Manuel Zamacona han llevado a Robles hasta el límite donde admite sus culpas; será fundamentalmente el cadáver de Gabriel --apuñalado en una riña de cantina--, lo que provoca el arrepentimiento del ex revolucionario. La muerte de Norma es la puntilla que da el vuelco definitivo a la vida de Robles.

Antes de perecer, Norma adopta algunos rasgos peculiares del sacrificio: revela cierta autenticidad. Todo lo que había ocultado durante su vida lo saca a la luz con descaro, como si estuviera ebria: acepta su origen humilde ante Pimpinela de Ovando; por fin otorga su lástima a Rodrigo, y --honrada consigo misma-- le escupe a Robles todo el desprecio que reprimió en su fórmula "Dáme lana y te doy clase". Precisamente cerca de su muerte --ya adivinada por Cienfuegos-- "Norma volvía a sentirse arrastrada por el mar (...), que ella vencía y dominaba, lejos de la sonrisa eléctrica de Ixca Cienfuegos" (396). Esto no es sino el signo inequívoco de su próxima destrucción.

Por esa fatalidad que el mismo Ixca encarna, Robles, en el arrebatado de cólera que le produjo la insólita sinceridad de Norma,

sale precipitadamente de su casa y por un descuido provoca el incendio que acabará calcinando a Norma.

Será la viuda de Moctezuma, centro pasivo y dominante, quien consume la ofrenda, en el momento en que muere Norma: "Teódula levantó los brazos: en sus manos relumbraban las joyas antiquísimas, más potentes que el estruendo de las llamas. --¡Gracias, hijo! --, gimió, más con el cuerpo entero que con la voz, y arrojó las joyas hacia el centro del salón sofocado de humo" (406).

Aunque el sacrificio de Norma no es el más revelador, sí cierra los procesos abiertos por Cienfuegos para hallar una víctima ritual. Sin embargo, este sacrificio no alcanzó la intensidad supuestamente requerida para el caso, más aún ni siquiera fue hecho consciente por Norma: "El sacrificio --dice Ixca-- (...) Así murió Norma, pero sin darse cuenta" (451). A ello se debe que este sacrificio sea un tanto estéril y sólo aparentemente benéfico para Teódula quien "sí cree que Norma fue el sacrificio necesario" (452).

La vacuidad de la muerte de Norma no indica nada más allá de sí misma, no rompe el muro del misterio, ni es el conducto para reanudar la comunión de Teódula e Ixca con los dioses. "Hay quien muere a través del sacrificio y hace de la propia muerte un símbolo de la realidad del ser, y quien muere porque elude la ley ética y, al concluir la propia existencia, ofrece un eficaz símbolo a la nada" (1).

Lo que no alcanzó Norma fue la autenticidad moral, pues hasta

(1) Jesí, Furio, Literatura y mito, p. 188

el último momento retuvo sus joyas --símbolo de posesión y egoísmo-- y no pudo liberarse de sus máscaras de prepotencia y esplendor, porque su muerte fue más accidente que verdadero sacrificio.

Hacia Robles han apuntado las consecuencias de los sacrificios: Gabriel, Manuel y Norma. Si ya vimos el primero y el tercero, resta revisar los efectos de la muerte de Manuel Zamacona.

La muerte del hijo de Robles abre el último proceso en búsqueda de información realizado por Ixca. El hijo de Teódula al ir a comunicar la muerte de Manuel a Mercedes Zamacona, aunque fracasa en su intento, parece que la sola cercanía de Cienfuegos basta para que la ex amante de Robles desate su memoria y nos entregue las claves del origen del poder de Federico, vistas ya en páginas anteriores de esta tesis. Además, hay que remarcar que durante el nacimiento de Manuel, su madre pronuncia la condena contra el "poder maltratado" de Robles. De ahí que, no obstante el recomienzo de su vida, Federico deba huir al norte del país a pasar sus días al lado de Hortensia Chacón. Aquí hay una contradicción en perjuicio de Robles, pues si bien él reencuentra su origen regresando al campo, en cambio su mujer ciega representa uno de los signos más evidentes de la condena a donde lo arrojó Mercedes: "...a encontrar en lo oscuro su verdad..." (424).

"Para Robles, la derrota prueba ser purgativa y restaurativa, y de todos los destinos el suyo parece llegar a término con la derrota, por cuanto lo empuja a cambiar de actitud y reordenar su existencia" (1). "Sólo Robles pudo haber descubierto algo, pero Fuentes

(1) Sommers, J., op. cit., p. 170



no debe estar muy seguro de lo que sea, porque nunca se lo revela al lector" (1).

Sin embargo, todos los sacrificios logran resultados parciales, a medio cocinar: Teófila e Ixca no comulgan con los dioses; Pola pierde lo mejor de sí mismo con tal de alcanzar cierto éxito económico. El sacrificio ha operado cambios, sí, pero incompletos, nunca enteros. Los sacrificios son la función primordial de La región y en base a ellos puede entenderse la mecánica de la novela.

"En el pensamiento de Mercedes, como lo estaba en Robles, se halla implícita la idea del sacrificio. Nada concede el cielo sin que haya de pagarse su premio. Por una nueva vida perdemos otra vieja. La muerte del padre es el sacrificio requerido para el nacimiento del hijo. La idea se halla reiteradamente en Fuentes (...). En la misma novela que estamos analizando, Gervasio Pola muere el día que nace Rodrigo. En estos casos el hombre-niño reemplaza al otro más viejo en el corazón de la mujer, es casi una reencarnación (...). Pero tanto en La región como en Artemio Cruz, la víctima del sacrificio resulta ser el hijo. La muerte de Manuel Zamacón es en apariencia estúpida, gratuita e inútil como la muerte del otro, de un hombre desconocido (Gabriel) sobre el que cae el desamparado Robles en sus vagabundeos de la ciudad. Pero la voz y los ojos del hijo muerto invaden las más íntimas reconditeces del padre, y por primera vez comprende que la víctima es de su sangre. De nuevo se identifica con el pueblo, descubre de nuevo la verdad ofrecida en la semilla inicial, por Mercedes" (2).

(1) Ibidem, p. 184

(2) Durán, G., op. cit., pp. 82-83

Ningún protagonista de La región puede ufanarse de haber logrado el mejoramiento pleno. La última imagen de la novela (Gladys García fumando aburrída en el puente de Noncalco) indica que el texto ha sido un círculo que, después de un alud de procesos y secuencias, lo único que ha conquistado es descender un escalón más en la degradación. De ahí la reiterada desgracia y desdicha que encierra el estribillo: "Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire."

## II. MITO

### a) Pauta

De acuerdo al estudio hecho por René Jara (1), una corriente de la novela iberoamericana más reciente ha tenido cierta predilección por identificarse con los mitos. Las formas en que un texto narrativo, según Jara, puede interrelacionarse con el mito, son tres fundamentales:

#) Cuando la novela se basa en la acción de una mitología ya existente que fue elaborada en una cultura diferente a la iberoamericana.

#) Al instituirse narrativamente por la revitalización de los ritos ancestrales contaminados de cristianismo.

#) Si la novela es estructurada a partir de un modo de pensar mítico.

Cada una de estas variantes recibe los nombres, respectivamente, de paramitológica, intramitológica y mitopoyética.

Jara explica cada caso de la siguiente manera:

#) Paramitológica: "Se realiza cuando la estructura de los materiales del mundo es amplificada, o se explicita, recurriendo a mitologías de raíz occidental clásica o bíblica como correlato estructural objetivo que puede ser de mención explícita" (2). Es el caso de la novela Zona sagrada, de Carlos Fuentes (3), que se inspira en el mito homérico del regreso de Ulises a Itaca.

(1) Jara, R., "El mito y la nueva novela iberoamericana. A propósito de La muerte de Artemio Cruz", en Giacoman, H.F., op. cit., pp. 147-208

(2) Ibidem, pp. 161-162

(3) Ver Bibliografía.

#) Intramitológica: "...cuando, explícita o implícitamente, los contenidos materiales del mundo funcionan en un sistema analógico referido a las teogonías y cosmogonías prehispánicas y coloniales, presentes en el inconsciente colectivo de Hispanoamérica; apoyándose en el pensar mágico primigenio, la narración se eleva al pensar visionario del mito para dar en la obra una razón explicativa del mundo, afanosa de llegar a los hondones del ser hispanoamericano y recuperar su autenticidad; búsqueda que supera la temporalidad del almanaque y termina en la felicidad de los orígenes; allí puede recuperarse la presencia arquetípica de la raza" (1). Dentro de esta vertiente se inscribe La región.

#) Mitopoyética: Funciona desde que "el novelista se convierte en mitólogo y proclama la absoluta ficcionalidad de su arte narrativo" (2). Ejemplo sería Cambio de piel, del propio Carlos Fuentes, novela de la cual su autor dice que es mito creado.

En La región el sacrificio ritual tiene visibles raíces en la concepción azteca del mismo. Las alusiones directas o veladas al mundo mítico azteca son frecuentes en las páginas de esta obra. Toda esta analogía entre mito y novela, conduce a afirmar que el vínculo entre La región y los mitos aztecas es de tipo intramitológico.

Desde los románticos alemanes, mito vino a ser "una especie de verdad o de equivalente de verdad, no como rival, sino como complemento de la verdad histórica o científica" (3). La afirmación

(1) Jara, R., op. cit., p165

(2) Ibidem, p167

(3) Wellek, R., A., Warren, Teoría literaria, p. 227

anterior sirve para entender el porqué del misterio y oculta verdad que posee Ixca Cienfuegos, pues, también, "el mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una 'historia verdadera'" (1). Todo lo cual no descarta la acepción de mito como mentira, falsedad o creencia fantástica, que continúa vigente.

✓ Cienfuegos y Teóndula son los heraldos del mundo indígena destruido por la Conquista, pero en su ser ya no son sólo aztecas, sus creencias están, como veremos más adelante, contaminadas por algunos elementos cristianos. Ambos conocen el secreto del origen; los mitos por ellos encarnados, como seres marginales, revelan el destino trágico del mundo indígena, señalado por Fuentes. Hay que recordar, además, que "mito viene a significar toda historia anónima en que se refieren orígenes y destinos" (2).

Muchas de las precipitadas críticas que se hicieron en un principio a La región quisieron ver a esta novela como a un texto documental de la sociedad mexicana postrevolucionaria, pero paulatinamente se descubrió que la obra tomaba cuerpo gracias a que recurría a los mitos del mundo náhuatl, de los sacrificios humanos destacadamente, y de algunas figuras religiosas cristianas.

Emir Rodríguez Monegal, en una entrevista con Carlos Fuentes, indicaba que "...en La región, los elementos explosivos, verdaderamente explosivos, la sacralización del fondo, estaban un poco ahogados por la materia aparentemente documental de la novela" (3).

(1) Eliade, Mircea, Mito y realidad, p19

(2) Wallek, R., y A.W., op. cit., p. 227

(3) Rodríguez Monegal, E., op. cit., p. 34

De hecho, lo más original de La región es la incorporación de símbolos de la cultura azteca. Para Fuentes, la supervivencia del mundo indígena consiste en la vigencia de los sacrificios humanos: "La verdadera venganza de Moctezuma --dice Fuentes-- no es la disentería: es el sentido permanente del sacrificio, del sacrificio para mantener el orden del cosmos. Esa ha sido la victoria final del mundo indígena en México" (1).

Reconsiderando la más reciente actitud que la crítica ha dispensado a La región, no cabe duda que el aspecto mítico es el que ha cobrado mayor importancia. Una de las opiniones al respecto es la de Joseph Sommers: "Ixca no es solamente la encarnación de la monstruosa metrópoli con todo su dinamismo, su sufrimiento, su infame humanidad. Encarna también los valores y mitos del México indio, en particular el sentido intemporal de tradición y la compulsión de restablecer lazos con el pasado por medio del sacrificio" (2).

[ Efectivamente, por eso Teófila Moctezuma supone que "con nuevos trajes y otros ritos nuevos que tú y yo no conocemos se cumplan las mismas cosas" (3+2). La madre de Cienfuegos está imbuida en la idea de regresar a las fuentes originarias donde existe la posibi-

(1) Ibidem, p. 31

(2) Sommers, J., op. cit., p. 131

No deja de ser curioso que en el volumen Homenaje a CF, recopilado por H. F. Giacomani, al incluirse el ensayo de Sommers se produjo una errata precisamente en la cita que acabo de hacer: dice traición en vez de tradición como apuntó el texto publicado por la Editorial Monte Avila. Si consideramos traición y sacrificio, podría colocarse a Tezcatlipoca (encubridor y patrón de delincuentes), junto a Huitzilopochtli, entre las deidades que rigen la novela. Pero si sólo se trata de una errata, cabría perdonar a los editores de tal sugerencia.

lidad de una sociedad sacralizada, no para restaurarla sino para rehacerla.

"Se tiene la impresión --escribe Mircea Eliade-- de que, para las sociedades arcaicas, la vida no puede ser reparada, sino solamente recreada por un retorno a las fuentes. Y la fuente por excelencia es el brote prodigioso de la energía, de vida y fertilidad que tuvo lugar durante la Creación del Mundo" (1).

Pero no hay duda que esa recreación de la vida está presente en la periodicidad con que se encarna el mito, es decir, en el calendario sagrado que apunta, a través del ritual, a la reconstrucción de una estructura mítica.

Octavio Paz ofrece una clara idea respecto a la periodicidad con que se recrea el mito: "Pasado susceptible de ser hoy, el mito es una realidad flotante, siempre dispuesta a encarnar y volver a ser (...) La representación mítica del tiempo es esencialmente rítmica. Para la religión y la magia, el calendario no tiene por objeto medir, sino ritmar el tiempo" (2).

Definitivo sobre la relevancia del mito en La región es que todas las alusiones al mundo autóctono están en busca de actualización de aquellas antiguas costumbres. "De igual manera --apunta Joseph Sommers--, otros numerosos conceptos aztecas adquieren un significado moderno en el más amplio contexto de la novela: la necesidad de propiciarse a los dioses por medio del sacrificio huma-

(1) Eliade, M., Mito y realidad, p. 44

(2) Paz, O., El arco y la lira, p. 63

Sobre esta misma visión del mito, el autor del Laberinto de la soledad sugiere la lectura de H. Hubert y M. Mauss, Mélanges de histoire des religions, París, 1929.

no para sobrevivir; el destino individual como inseparable de la naturaleza de los propios orígenes; subordinación de la personalidad individual a la colectiva" (1).

Aunque Ixca Cienfuegos y Teótdula Moctezuma ya no son aztecas en el sentido estricto del término, son, sin embargo, símbolos del pasado.

b) Entre las ruinas de Tenochtitlan

1.- Cuchillo de obsidiana

Por la sobresaliente vinculación de Ixca Cienfuegos y Teótdula Moctezuma al mundo sagrado de los aztecas, es necesario mencionar, aunque sea brevemente, algunos rasgos característicos de aquella cultura.

Condenados por unanimidad, los sacrificios humanos entre los aztecas no siempre han sido comprendidos en su justa medida por el simple horror que causa su memoria. Para George Bataille fue necesario hacer una reconsideración de estos sacrificios, para reducirlos a su verdadero significado y entenderlos sin pánico. Sobre los aztecas, anotó Bataille: "...hay que rechazar necesariamente las representaciones del hombre o la religión que dejan sus formas agudas en la sombra de una pretendida monstruosidad. Sólo una imagen que transparece a través de ellas tiene la estructura de los movimientos íntimos de los que se aparta la conciencia, pero que debe finalmente volver a encontrar" (2).

(1) Sommers, J., op. cit., p. 156.

(2) Bataille, G., Teoría de la religión, p. 123.



Hasta antes de la llegada de los europeos, los aztecas --en deuda cultural con los toltecas-- se encontraban, desde el punto de vista religioso, en una etapa de síntesis, de ahí que las leyendas míticas, que tenían diversas variantes regionales, tendían a unificarse en un solo criterio.

Sin embargo, un rasgo no plagiado a nadie por los aztecas fue el hecho de pretender superar la destrucción con la destrucción misma. Entre estos hombres, "...cualquier tipo de presión externa, económica o política, era enfrentada con un derramamiento de sangre igual (o mayor) en sentido opuesto; de tal modo que, como puede comprobarse con diversos sucesos de la historia azteca, las respuestas a una catástrofe eran organizar otras catástrofes" (1).

Es cierto, también, que los sacrificios humanos no sólo respondían a una concepción del mundo, pues si ello no puede negarse, tampoco es menos innegable que las matanzas rituales tenían objetivos de intimidación a nivel político. Esta contradicción puede verse iluminada por la presencia de dos dioses: por un lado, Quetzalcóatl, representante de la espiritualidad, y, por otro, Huitzilopochtli, quien tenía como bandera las atrocidades de la muerte. Tal escisión no alcanzó a ser superada por la sociedad azteca.

Quetzalcóatl --"dios de gente rica" (2)-- era el patrono de los mercaderes quienes, con un sentido más evolucionado de la economía, no podían adorar a un dios como Huitzilopochtli a quien se sacrificaban millares de hombres, ante quien se dilapidaba fuerza

(1) Sahliins, M., "El canibalismo azteca", en Vuelta, julio de 1979, No 32, p. 8

(2) Yáñez, A., Mitos indígenas, p. 82

de trabajo, riqueza. Los sacrificios de sangre que también se ofrecían a Quetzalcóatl no eran multitudinarios; para este dios sólo se sacrificaba un esclavo el día de su fiesta (1). (Téngase en cuenta que los aztecas parten de Aztlán, su patria mítica, el año "1 Pedernal", fecha de nacimiento de Huitzilopochtli. Por su parte, este dios, en su lucha contra la noche y las estrellas --sus hermanas celosas de su nacimiento milagroso--, se arma con los rayos solares, pero requiere de ser alimentado con sangre humana, de ahí su carácter belicoso).

Ahora bien, ¿por qué esa marcada preferencia por hacer víctimas a otros pueblos?, ¿por qué Cienfuegos busca el sacrificio entre personas ajenas a su condición? Porque para los aztecas, y para Ixca, "...lo que está más allá de la sociedad, fuera de su orden, es precisamente lo que es más grande que ella. De ahí el valor ritual generalizado de los enemigos (y de la adjudicación de sus cuerpos y cabezas)" (2). Esta lejanía del enemigo es semejante a la lejanía de los dioses con quienes se desea comulgar.

Apoderarse del corazón de una víctima significaba, para los guerreros aztecas, lograr el acceso a la vida espiritual, por esto "...es probable que el trofeo que perseguía el guerrero de la 'batalla florida' no era otro que su propia alma" (3).

De modo que sólo a través del asesinato ritual podía aspirarse a la espiritualidad. Si alguien osaba prescindir del camino esta-

(1) Yáñez, A., op. cit., pp. 84-85

(2) Sahlins, M., op. cit., p. 7

(3) Séjourné, L., op. cit., p. 47

blecido, ese intento quedaba condenado por la sociedad entera:

"...una rebelión individual --ha escrito Laurette Séjourné, refiriéndose a los aztecas-- debía ser considerada como un caso de demencia" (1). De aquí un paralelo con la desesperación final de Ixca quien no puede optar por un destino personal; él está supeditado al arbitrio de su madre, la sacerdotisa.

Este camino colectivo --el único-- era para los aztecas sinónimo de persecución de la intimidad extraviada. "En sus mitos extraños, en sus ritos crueles, el hombre está, desde el principio, a la búsqueda de una intimidad perdida" (2). Es en esta busca donde se hermanan víctima y victimario, pues se relacionan de tal forma, al menos teóricamente, con el sacrificio, que recuperan esa intimidad perdida; así puede comprenderse --haciendo una comparación con los aztecas-- el porqué Ixca, a pesar de ser amigo de Rodrigo Pola, insiste en que éste muera para cumplir el sacrificio exigido por Teóndula.

Existe un comentario de Fray Bernardino de Sahagún sobre el nexo entre el sacrificado y el sacrificador, víctima y victimario, al cual recurre George Bataille para explicar el sacrificio: "De un guerrero que traía un prisionero de guerra y después lo ofrecía en sacrificio, se decía que lo había tenido como hijo, mientras que éste lo consideraba como padre" (3).

Además, también funcionaba el sacrificio de sustitución, en el

(1) Ibidem, p. 47

(2) Bataille, G., La parte maldita, p. 100

(3) Bataille, G., Teoría de la religión, p. 97

cual un señor noble mandaba sacrificar a un esclavo que era representación suya (1). Lo cual, asimismo, obedecía a la búsqueda de la intimidad perdida, que alcanzaba características patógenas entre los aztecas. Recordemos, como indica Laurette Séjourné, que "la nostalgia de la unidad perdida constituye el tema de la mayor parte de las composiciones poéticas náhuatl" (2).

Otro de los rasgos que permiten entender mejor el sacrificio entre los aztecas, es que para ellos la víctima siempre era considerada como un ser sagrado, incluso llegaba a vérsese como reencarnación de un dios. Como señala Séjourné en el libro multicitado, en la fiesta anual de Tezcatlipoca escogían a un hermoso joven a quien mantenían un año rodeado de deleites, además de educarlo física y espiritualmente. "Cinco días antes de llegar a la fiesta donde se había de sacrificar a este mancebo, honrábanle como a un dios" (3). Mientras que después de la Conquista, la Santa Inquisición, en sus hogueras de sacrificio, siempre vio a la víctima como a una encarnación demoníaca.

"Para los aborígenes el peligro de morir en las aras de los dioses era una contingencia tan natural, honrosa y aun deseable, puesto que les abría las puertas del lugar más delicioso del Mictlán, como la muerte en el campo de batalla" (4).

Asimismo, debe destacarse cómo los sacrificios eran el eje de

(1) Ibidem, p. 98

(2) Séjourné, L., op. cit., p. 73

(3) Ibidem, p. 181

(4) Mendizábal, Miguel Othón de, "La cultura azteca y los sacrificios humanos", en Miguel León-Portilla, De Teotihuacán a los aztecas, p. 211

la vida azteca, al grado que mucha gente quedaba en la ruina con tal de cumplirlos. "Los gastos (de los sacrificios) eran tan cuantiosos, según el padre Motolinía, que algunos comerciantes se veían forzados a venderse a sí mismos como esclavos, lo que demuestra que en los negocios nadie se anda con miramientos donde sea" (1).

## 2.- La Llorona

En el panteón azteca hunde sus raíces la leyenda de la Llorona; más precisamente se identifica con Coatlicue (madre de Huitzilopochtli), quien se alimentaba con seres humanos; esta deidad también se llamaba Tonantzin (nuestra madre), porque había alimentado a los dioses y a los hombres. Otros de sus nombres eran Teteoinan (madre de los dioses); Toci (nuestra abuela), y Cihuacóatl, patrona de las mujeres muertas en parto, de donde nació la historia de la Llorona.

Teódula, viuda de Moctezuma, sintetiza esa figura mítica. Las referencias que Carlos Fuentes hace a Coatlicue --literalmente la de la falda de serpientes-- evocan a Teódula misma.

En una carta dirigida a la investigadora Gloria Durán, el autor de La región confirma ciertos atisbos que tuvo la señora Durán al analizar la figura de Teódula: "El propio Fuentes se refiere a Teódula como 'Tonantzin', que es un nombre popular, que significa 'nuestra madre', refiriéndose a la diosa azteca de la creación y la destrucción, Coatlicue. En el arte azteca está desde luego representada con adornos de muerte (un collar de corazones y manos

(1) Sahliins, M., op. cit., p. 7

cortadas) y se dice que se deleita con carne humana. Pero es la madre de los dioses (y de los hombres)" (1).

Situada más allá del tiempo que limita la vida de los seres humanos, Teóndula se instala en la intemporalidad reservada a los dioses; de por sí, su figura antigua tiende sus lazos al pasado inmemorial: "Anclada en un día y un año que habían desaparecido hacía siglos, que nada tenían que ver con el momento ineludible de ese día, de ese año" (341).

Aunque la madre de Ixca no es una representación fiel de lo que podría ser una deidad azteca --ni falta que le hace--, sus rasgos subrayan lo que su función tiene de mítica y misteriosa.

Esta anciana remite, en todos sus movimientos y palabras, al mundo sagrado de los aztecas. Si bien no es un retrato fiel de Coatlicue, lo que de ella describe Carlos Fuentes se liga invariablemente con las deidades mexicas. "Luego --se recuerda a sí misma la viuda de Moctezuma-- por allá hay mucha selva, y culebras color de vidrio, y yo salía a pasearme con mis joyas. Quería hacerme una falda de fiesta con las pieles de las serpientes, pero cuando salía a pasearme todas las bestias se quedaban asombradas del ruido y la luz de mis joyas, y era como una cosa de encantamiento cómo se apartaban y yo ya no podía ponerles trampas inocentes" (212).

Pese a que la viuda de Moctezuma tiene fe en la presencia de los dioses ("...ellos andan escondidos, pero luego salen a recibir la ofrenda y el sacrificio...", 406), ella misma confiesa su orfan-

(1) Durán, G., op. cit., p. 76

dad: "Nos secamos, se olvidaron de nosotros en la vida. Se fueron y nos dejaron solos (...) Pero en la muerte nunca nos olvidan, Ixca hijo, ya verás" (343).

Así pues, el fervor de Teódula está depositado en la muerte, lugar donde finalmente se dan cita los dioses. Sin embargo, la religiosidad de Ixca y de su madre resulta a medias, pues para ellos --con funciones sacerdotales-- no existe momento en el cual se manifieste la divinidad (hierofanía) y que, según Mircea Eliade (1), es el testimonio más íntimo para la creencia religiosa. Por esto, entre sacerdotisa y guerrero, todo divide su fuerza entre la desesperación y la memoria. La razón de esa esterilidad es que los ritos de ellos se han vuelto mecánicos, carentes de sentido: son nostalgia de la muerte. De aquí arranca la visión pesimista que Ixca tiene del porvenir, y la inflexibilidad desesperada de Teódula.

Explica Mircea Eliade que "...la repetición despojada de su contenido religioso conduce necesariamente a una visión pesimista de la existencia..." (2). Asimismo, como lo diría más tarde Carlos Fuentes, "La Coatlicue es el símbolo de una cultura ceremonial: una cultura de repeticiones sagradas que excluye la renovación histórica" (3).

Lo que más pudiera acercarse a la hierofanía, en la región, es una alucinación que parte de la cosmogonía azteca. Para Mircea Eliade, la cosmogonía es la suprema manifestación divina. Sólo que esa visión fugaz de la cosmogonía no la conocemos a través de Ix-

(1) Vid Eliade, M., Lo sagrado y lo profano, p. 95

(2) Idem

(3) Fuentes, C., Tiempo mexicano, p. 72

ca ni de Teódula, sino de dos seres aún más desamparados: la prostituta Gladys García y el taxista Beto, quienes en el ambiente degradado del burdel (sitio de repeticiones mecánicas) se ahogan en el silencio y pueden atisbar una parte de la cosmogonía azteca (pp. 207-208).

Si bien esa visión de Gladys y Beto no está tomada al pie de la letra del mito del quinto sol, en cambio pretende reconstruir esa leyenda, continuar con la evolución azteca y narrar el fin de ese mundo.

### 3.- "Idolos detrás de los altares"

La frase anterior, cuenta Octavio Paz, es original de la periodista norteamericana Anita Bremen; pero lo importante del asunto no es que se trate de una expresión pintoresca, sino que ejemplifica claramente el sincretismo que prevalecía, y prevalece, en el catolicismo mexicano impregnado de las tradiciones religiosas nativas.

Dice Mircea Eliade que los sacrificios humanos no son sino la rememoración solemne del asesinato primordial de donde parten casi todas las cosmogonías (1). Recordemos que el novelista Agustín Yáñez considera que los sacrificios humanos entre los aztecas tenían la virtud de ser la suprema exaltación de la vida (el nacimiento), precisamente por el derramamiento de sangre (2).

En Teódula Moctezuma, a pesar de su pesada carga azteca, puede verse que sus concepciones se basan en el sincretismo (conci-

(1) Vid Eliade, M., Lo sagrado y lo profano, p. 122

(2) Yáñez, A., op. cit., p. XIII



liación de dos doctrinas) entre las religiones azteca y cristiana. Por ello no debe sorprender que, hablando de sacrificios humanos, Teódula diga: "No hace falta ir a la Villa (se sobreentiende que de Guadalupe), porque la madrecita santa anda suelta por todos lados" (209).

También es significativo el momento en que Norma, observando la inquebrantable voluntad de Ixca para hacerla su víctima, le dice: "...te me conviertes en una especie de guadalupana feroz..." (309). Comparación ésta donde se evoca la figura obligadamente apacible de la Virgen, pero teñida con la crueldad de Tonantzin, la deidad antropófaga. Atendiendo, así, a lo propuesto en La región, y si Teódula se identifica con Coatlicue, su hijo Ixca representaría a Huitzilopochtli.

En el mismo siglo XVI, en el Tratado de los ritos y ceremonias y dioses que en su gentilidad usaban los indios de esta Nueva España, de autor anónimo, se consignó que "Huitzilopochtli, cuyas ceremonias son muy diversas y tienen mucho que notar, porque más simbolizan algunas de nuestra religión cristiana" (1).

Dentro de esta correspondencia, es de hacerse notar que, por ejemplo, el canibalismo, así sea simbólico, es consecuencia de una concepción religiosa trágica. No hay que olvidar que tanto aztecas como cristianos "comían" parte del dios en sus ritos de comunión. Los católicos usan la hostia --el cuerpo de Cristo--, y los aztecas comulgaban con el cuerpo de semillas, maíz tostado y miel que representaba el cuerpo de Huitzilopochtli (2).

(1) Ibidem, p. 37

(2) Ibidem, p. 49

Asimismo, cuando Manuel Zamacona cree que "Todos pueden morir como un Dios, porque Dios ha muerto por todos" (374), se desliza la idea de que si para los cristianos el sacrificio de Jesús salva a los hombres, para los aztecas el sacrificio de aquéllos es lo que salva a la divinidad. Estas coincidencias, que en el fondo obedecen efectivamente a cierta similitud trágica, hicieron que se trasplantara más rápido el catolicismo al Nuevo Mundo, aunque las raíces cristianas se alimentaron con las aguas y la sangre de los dioses desterrados, por lo que los frutos de la religión occidental fueron, y son todavía, inusitados, como lo manifiesta La región.

Igual coincidencia es el nacimiento de un dios en el mundo de los hombres: si Jesucristo es concebido por intervención del Espíritu Santo --representado por una paloma--, algo equivalente propició el nacimiento de Quetzalcóatl --una de las más importantes deidades aztecas--. Sobre esto Laurette Séjourné dice: "La madre del dios azteca (Quetzalcóatl), por su parte, se encuentra encinta después de haber escondido en su seno una paloma blanca encontrada mientras barría el templo. Pareciera entonces que, como en el misterio de la Encarnación, es el espíritu que penetra de este modo el cuerpo de la mujer" (1).

Además, el sincretismo manifiesto en algunas actitudes de Teó-dula Moctezuma --como la de aludir directamente a la Virgen de Guadalupe, como su aliada--, no es un fenómeno cultural que se haya dado sólo en México. Es algo que suele ocurrir con frecuencia cuando una religión es impuesta a un pueblo. En estos casos, la religión adoptada tiende a mimetizarse con algunas de las creencias antiguas, dando a la nueva religión una imagen diferente al modelo (1) Séjourné, L., op. cit., p. 67.

original.

Por ejemplo, Mircea Eliade dice que parte de la religión popular de la Europa precristiana ha sobrevivido disfrazada o transformada en las fiestas del calendario o en el culto a los santos (1).

De esto concluyo que la identificación, en algunos puntos, del cristianismo y la religión azteca, consiste en lo que Mircea Eliade llama una misma concepción trágica de la religión.

#### 4.- Eternidad e historia

En La región también existen el tiempo sagrado y el profano; el espacio sagrado y el profano: cada uno de ellos tiene una función determinada por la acción de los personajes que, según el caso, ejercen en uno u otro extremo de cada proceso.

Con mayor claridad se discierne esto si se observa la oposición entre el tiempo sagrado en el que viven inmersos Ixca Cienfuegos y Teóduela Moctezuma, en contraposición al tiempo profano, histórico, de Federico Robles.

Para Cienfuegos el tiempo es cíclico; por ejemplo, México es, para Ixca, "El único (pueblo) que aún vive con los dientes pegados a la ubre original" (377). Es decir, México --representado por Teóduela y su hijo, en el sentido prístino-- es aquella entidad inamovible, incapaz de envejecer porque está atrapada en la repetición infinita del tiempo cíclico. Pero si una concepción sagrada del tiempo se vincula a la eternidad, esta magnitud temporal viene a fijar

(1) Eliade, M., Lo sagrado y lo profano, p. 190

todas las cosas en un instante impercedero, sumiéndolo todo en la parálisis: "...mi parálisis desenfrenada que todas las auroras tiñe de coágulos...", dice Ixca (19)

Mircea Eliade observa que el tiempo sagrado, sustentado por el ciclo de rituales que encarnan los mitos, es un freno para la libertad creativa del hombre; representa la condena a la inacción. "Se podía concluir --indica-- que esta eterna repetición de los gestos ejemplares revelados por los dioses ab origine (desde el origen) se opone a todo progreso humano y paraliza toda espontaneidad creadora" (1).

Esta petrificación del tiempo, si pudiera decirse así, es una sujeción al mundo sagrado que pesa como maldición sobre Teótlah y Ixca; éste dirá a Pola: "No hay nada indispensable en México, Rodrigo. Tarde o temprano una fuerza secreta y anónima lo inunda y lo transforma todo. Es una fuerza más vieja que todas las memorias, tan reducida y concentrada como un grano de pólvora: es el origen. Todo lo demás son disfraces. Allá, en el origen, está todavía México, lo que es, nunca lo que puede ser. México es algo fijado para siempre, incapaz de evolución. Una roca madre incommovible que todo lo tolera. Todos los limos pueden crecer sobre esa roca. Pero la roca en sí no cambia, es la misma de siempre" (138).

Aquí, sin embargo, hay una contradicción entre lo aseverado por Ixca y lo que los estudiosos de la antigua mitología aseguran.

Cienfuegos, en su más abierto intento por encontrar el origen, y de allí su propio destino, toma el único camino posible: el del

(1) Ibidem, p. 80

autosacrificio como degradación meritoria; de hecho, el sacrificio en sí lo considera Cienfuegos como un reencuentro con el origen, aludiendo a éste como "el lugar de la concepción" (77)✓

El autosacrificio, para Mircea Eliade, representa una renovación del individuo y no su postración: "...el retorno individual al origen se concibe como una posibilidad de renovar y regenerar la existencia del que lo hace" (1).

Un atisbo de los tiempos de esplendor azteca, que se transcribe a continuación, es logrado por Ixca gracias al derramamiento de su propia sangre:

"Ixca Cienfuegos se cubrió con la otra mano la huella sangrante de los dientecillos. Cruzó el pavimento y llegó hasta el centro del Zócalo. Sorbió con los labios la sangre de la herida y, girando sobre sí mismo, bebió con la carne los cuatro costados de la gran plaza (...). Por los ojos violentos y en fuga de Ixca corría otra imagen: en el sur, el flujo de un canal oscuro, poblado de túnicas blancas; en el norte, una esquina en la cual la piedra se rompía en signos de bastones ardientes, cráneos rojos y mariposas rígidas: muralla de serpientes bajo los techos gemelos de la lluvia y el fuego; en el oeste, el palacio secreto de albinos y jorobados, colas de pavorreal y cabezas de águila disecada (...). ¿Reaparecerá? --murmuró Ixca, envuelto y arrastrado por la doble imagen" (251-252).

Esta alucinación fue propiciada cuando Cienfuegos, quien "no podía controlar sus ojos", parecía intentar el sacrificio de Jorgito Morales. El niño --vecino de Ixca y cuya madre, Rosa Morales, se u-

(1) Eliade, M., Mito y realidad, p. 93



nirá a Cienfuegos al término de la novela-- se identifica con Ixca porque ambos comparten la fatalidad del "pueblo" que Fuentes subraya en La región. En la medida de esta identificación --solidaridad en la desgracia--, desde que Ixca se acerca al niño Morales, hay también autosacrificio porque el pequeño es parte de la masa de derrotados con quienes Ixca comparte la fatalidad. Consumado el sacrificio, el hijo de Teódula alucina lo que fue, más como añoranza que como presagio.

En cambio, el tiempo de Federico Robles es profano, histórico. El está comprometido con la historia y sus vicisitudes. Simboliza a un sector social específico, como se indica con más detalle en la tercera parte de esta tesis.

Como acceso a lo trascendente, el lugar sagrado (templo, pirámide, catacumba, etc.), cobra significado porque allí se ejecutan los rituales de una creencia.

En La región, los lugares sagrados más destacados son la casa de Teódula, cuyos cimientos esconden esqueletos y ofrendas funerarias; el Zócalo, donde Cienfuegos chupa su propia sangre; la casa en llamas de Norma, lugar en que se realiza su sacrificio, y el cuarto donde yace el cadáver de Gabriel --aquí Robles se encuentra consigo mismo luego de precipitarse en el significado de la muerte inútil, para la propia víctima y para sus verdugos, gratuita y sin sentido--; aunque de cualquier modo, el lugar de cada muerte se sacraliza.

Uno de los mitos aztecas que con mayor insistencia hacen eco en La región, es el de Nanauatzin, el dios buboso, quien con su sa-

crificio en la hoguera se convirtió en el quinto sol, era de Quetzalcóatl y del esplendor azteca. Las referencias a tal mito son explícitas, como cuando Cienfuegos dice a Rodrigo Pola: "Fue un leproso..., un leproso, sí, al que se arrojó al bracero de la creación original para alimentarlo. Renació convertido en astro. Un astro inmóvil. Es que un solo sacrificio, así fuera ejemplar, no bastaba. Era preciso un sacrificio diario, un alimento diario para que el sol iluminara, corriera y alimentara a su vez. No, no veo un solo Dios ni un sacrificio aislado" (26+).

Con esta explicación, Cienfuegos pretende convencer a Rodrigo de la bondad que conlleva el sacrificio. En el caso de Norma --quien puede considerarse moralmente enferma, como Nananatzin lo estaba físicamente--, ella también muere devorada por las llamas, pero su sacrificio no instaura ni renueva un mundo, como debería suceder con cada sacrificio, según Mircea Eliade (1).

Como "algo fijado para siempre" entiende Cienfuegos el origen de México, de su mundo; pero "el 'origen' --escribe Eliade-- no se encuentra únicamente en un pasado mítico, sino también en un porvenir fabuloso" (2). Este sería similar a la utopía marxista que, con la instauración de una sociedad sin clases, supone un grado de felicidad parecido a la inmemorial edad de oro; otro tanto sucede, para los cristianos, con el regreso de Jesucristo, o con los judíos que esperan al Mesías.

Una postura en este sentido es la que defiende Manuel Zamacena,

(1) Ibidem, p. 90

(2) Ibidem, p. 66

al afirmar: "México debe alcanzar su originalidad viendo hacia adelante; no la encontrará atrás" (68). Así, pretendiendo quebrar lo propuesto por Cienfuegos, Zamacona no hace sino tomar ese mismo hilo sólo que desde el otro cabo.

A pesar de todo, en la novela se reitera que el panteón azteca es un nido de latencias que no ha pronunciado su última palabra: "Si te digo que aquí todavía anda suelto Huichilobos, palabra" (44), dice Charlotte García, hacia el final de la novela.

Esta suposición de que las deidades aztecas están dormidas obviamente tiene a sus heraldos en Teódula Moctezuma e Ixca Cienfuegos. Ella repite convencida: "Quién sabe, hijo, quién sabe cómo se llegue, por qué caminos... Puede que lo que tú creas no sea así (Ixca acaba de referirse a la muerte de sus creencias: 'Nuestro mundo ha muerto, Teódula, para siempre'). Puede que con nuevos trajes y otros ritos nuevos que tú y yo no conocemos se cumplan las mismas cosas. Porque esta tierra reclama, eso yo lo sé hijito, lo sé muy bien, reclama y acaba por tragarse todas las cosas para devolverlas como deben ser, aunque sea muertas. No hay manera de escaparse" (341-342).

Si para Teódula esto es desesperada nostalgia en la agonía de su propia vida, puede ser también descabellada utopía o retorno enfermizo a los mitos, lo cual conduciría a la destrucción sistematizada.

Furio Jesi, al estudiar la "tecnificación del mito", apunta: "El fenómeno de la tecnificación del mito, y la viciada relación con el pasado que ello supone, ha tenido trágicos ejemplos en la



más reciente historia de la cultura y la sociedad alemanas, tomando excepcional evidencia en la vicisitud del nazismo. Sería empero superficial e inexacto implicar en una sola acusación moral tanto a los pensadores y a los artistas cuya vicisitud espiritual fue marcada por elementos hórridos generados por su experiencia del mito genuino, como a los criminales que sin ningún escrúpulo tecnificaron el mito para sus más bajos y delictuosos fines" (1).

Esta "tecnificación" es un regreso vicioso a los mitos y cuya finalidad lleva intenciones aviesas. Fuentes, en varias de sus obras --como La región, La muerte de Artemio Cruz, Zona sagrada, Cambio de piel y Terra Nostra-- no ha perdido la pista del mito; así, en una de sus variantes --el mito "tecnificado"-- puede descubrirse que un regreso ilegítimo a los mitos es sólo un vehículo político para imponer el terror. En Terra Nostra se alude a una situación imaginaria, ubicada en México, que ejemplifica esa vuelta enferma a los sacrificios humanos y las consecuencias que eso representaría:

"La cruda realidad era ésta: el país no podía alimentar a más de cien millones de personas, el exterminio en masa era la única política realista; era preciso un lavado de cerebro colectivo para que los sacrificios humanos volvieran a aceptarse como una necesidad religiosa; la tradición azteca del consumo suntuario de corazones debería unirse a la tradición cristiana del dios sacrificado: sangre en la cruz, sangre en la pirámide" (2)

(1) Jesi, F., Literatura y mito, p. 40

(2) Fuentes, C., Terra Nostra, p.p. 734-735

"...todo fue un juego espantoso, nada más, un juego de ritos olvidados y signos y palabras muertos..." (452), dice Ixca en su declaración final; pero ese "juego" desató varias tragedias que, sin embargo, no regeneraron la vida de los personajes. Ese juego, dado por fatalidad más que por azar, abandonó a los protagonistas en su destino de marionetas --aun a Robles, condenado por Mercedes--, y en esta conciencia dolorosa de Ixca es donde se haya el único triunfo posible.

### III.- SOCIEDAD

#### a) Similitud de estructuras

Hay una cierta similitud entre la estructura de una obra literaria y la sociedad donde se produce; para Lucien Goldmann, "...el carácter colectivo de la creación literaria proviene del hecho de que las estructuras del universo de la obra son homólogas a las estructuras mentales de ciertos grupos sociales o en relación inteligible con ellos" (1).

Así, en La región se sigue con bastante detalle --y entre otras cosas, como ya se ha visto-- la forma como la Revolución de 1910 se convirtió en una promesa frustrada para la clase trabajadora. Carlos Fuentes, desde una postura política definida, intenta dar respuesta al porqué de esa frustración. Esta actitud del novelista es coincidente con la de una corriente de pensamiento postrevolucionario que influyó definitivamente en los círculos intelectuales de hoy, aunque ahora ya se hayan discutido las presuntas verdades de tal corriente.

"Como quiera --escribe Luis González, refiriéndose a los pensadores postrevolucionarios--, tal nacionalismo conflictivo produce durante la etapa de la gestión de la camada de 1915, nuevos modos de investigación del pasado de México y muchos mamotretos de índole histórica; investigaciones económicas, sociológicas y antropológicas de la realidad mexicana sin antecedentes inmediatos en México" (2).

(1) Goldmann, L., Para una sociología de la novela, p. 226  
(2) González, L., "Los epígonos de la Revolución Mexicana", Vuelta, No 30, mayo de 1979, p. 18.

Toda la labor de aquella gente (Daniel Cossío Villegas, Jesús Silva Herzog, Samuel Ramos, Manuel Gamio, Jorge Cuesta, etc.), ofrece una nueva imagen del país, que se convierte en lección para las generaciones subsiguientes que, a su vez, despiertan el interés y las respuestas de grupos más actuales. Sin embargo, a fuerza de reiteraciones aquella imagen, impulsiva e irremediable, se ha gastado hasta hacer urgente una renovación de todos esos planteamientos postrevolucionarios:

"Suspendido ferozmente por el porfiriato, el nacionalismo re-  
gresaba con violencia y, al atemperarse, va aclarando sus confusio-  
nes doctrinarias ofreciendo de frente y a trasmano modelos de con-  
ducta (...) Lo nacional es..., y las canciones, las reflexiones e-  
ditoriales, el teatro y muy pronto la radio y el cine se apresuran  
a responder: es lo irresponsable, lo lleno de cariño filial, lo  
suicida, lo holgazán, lo borracho, lo sentimental (...) El filó-  
sofo Samuel Ramos dice: 'El mexicano tiene complejo de inferiori-  
dad', y los cineastas le agregan el dictum de personajes humildes  
y minusvalorados" (1).

Esta célebre interpretación de Ramos obtendrá, años más ade-  
lante, una respuesta de Octavio Paz, aunque este último dé un en-  
foque diferente a la misma cuestión. Paz afirmó de El laberinto  
de la soledad:

"Mi libro es un libro de crítica social, política, psicológi-  
ca. Es un libro dentro de la tradición francesa del 'moralismo'.  
Es una descripción de ciertas actitudes, por una parte, y, por la

(1) Monsiváis, Carlos, "Cultura urbana y creación intelectual", en  
"Sábado", suplemento de Unomásuno, 19 de mayo de 1979, p. 4

otra, un ensayo de interpretación histórica. Por eso no tiene que ver, a mi juicio, con el examen de Ramos" (1).

De cualquier modo, [el texto de Paz retoma el mismo tema, sólo que se vale de un instrumental de análisis más amplio que el de Ramos, de quien se dice usó fundamentalmente la psicología para escribir El perfil del hombre y la cultura en México (1934).]

Según Goldmann, "...la obra (literaria en general) se sitúa en el punto de confluencia entre las formas más elevadas de las tendencias a la coherencia, propias de la conciencia colectiva, y las formas más elevadas de unidad y coherencia de la conciencia individual del creador. Las obras culturales importantes podían tener, sin duda, un carácter crítico e, incluso, oposicional respecto a la sociedad global en la medida en que se vinculasen a un grupo social orientado hacia una semejante actitud crítica y oposicional respecto de ella" (2).

[Por eso Fuentes, pese a su clase social, se convierte en aguda conciencia crítica:] "Qué incomodidad, digo yo de México: tener todo el pasado por detrás, y ser precisamente un escritor de la burguesía, pequeña y grande, capitalina" (3). Esto afirma el autor de La región, con evidente lucidez.

No obstante el esfuerzo, la forma en que Carlos Fuentes plantea la situación de México en los años 50, estuvo erróneamente expues-

(1) Paz, O., en Claude Fell, "Vuelta a El laberinto de la soledad, conversación con O.P.", en Plural, No 50, noviembre de 1975, pp. 7-16

(2) Goldmann, L., op. cit., p. 237

(3) Fuentes, C., Tiempo mexicano, p. 15

ta; la cuestión, atisbada en algunos momentos por Zamacona, se pierde en disquisiciones historicistas y en alucinaciones míticas, y por esto la polémica en que participó La región, aceptando las reglas del juego y las ideas de esos años, envejeció prematuramente. Las opciones políticas de México, para alcanzar una sociedad más justa, deben plantearse en otros términos. Fuentes lo ha hecho consciente y de ahí su colección de artículos Tiempo mexicano que demuestra mayor articulación y madurez --todo ello desde el estricto punto de vista político-- que lo manifestado en La región.

Resulta imprescindible reconocer, por otra parte, que Carlos Fuentes es quien por primera vez asume en su obra las complejidades del México moderno. No es por accidente que tome a la ciudad capital --hervidero de contradicciones-- para su intento de analizar al país desde una perspectiva nueva.

Como lo comenté en la primera parte de esta tesis, Carlos Monsiváis señala este rasgo de Fuentes con gran exactitud: "...la modernidad como hecho que reúne a la vez la potencia social, la decisión de reconocimiento cultural y la obra específica, surge con Carlos Fuentes" (1).

Curiosamente esta modernidad repite lo que algunos críticos, como Alejo Carpentier, consideran un rasgo inherente a la cultura iberoamericana: el barroco. La región lleva un abigarramiento de imágenes, variantes lingüísticas, etc., que la colocan en un lugar desinhibido de la literatura mexicana.

(1) Monsiváis, C., op. cit., p. 422

b) Perspectivas

1.- Voces para el debate

En una entrevista hecha por Emmanuel Carballo, Fuentes se refiere a Los días enmascarados (1) y a La región, sus primeros textos, como obras concebidas a partir de lo que él llama realismo simbólico. "Aquí --explicaba Fuentes en 1965-- aparecen dos temas que siempre me han preocupado: la ciudad de México --tan misteriosa y, en algunos casos, tan abominable-- y la realidad social del país. Uno y otro temas están allí enfrentados a las supervivencias del México antiguo. Allí se encuentra, asimismo, mi principal preocupación literaria: la del realismo simbólico. Aspiro a expresarme mediante un realismo que sólo puede ser comprensible y totalizante a través de símbolos entendidos en su acepción más clara. En el lenguaje vulgar símbolo y alegoría se entrecruzan, se confunden" (2).

El uso de esto que Fuentes llama realismo simbólico, puede apreciarse con claridad si se considera desde la perspectiva de los personajes; cada uno de estos representa un rol clave como entidad histórica; individualmente son inconfundibles por lo que representan, al grado de acartonarse. De aquí que, desde el principio de la novela, se asignan a cada uno los papeles que tienen una función específica: burgués, intelectual, taxista, prostituta, etc.

A pesar de la insistencia con que Fuentes subraya que La región no es un texto documental, ésta sí es una novela de crítica so-

(1) Ver Bibliografía

(2) Carballo, E., op. cit., p. 429

cial de principio a fin. El autor había dicho al respecto: "En La región hay simplemente un marco de referencia social cuyo sentido es revelar un fondo, una carga de otro tipo" (1). Pero este "marco social" acaba por opacar el fondo que señala Fuentes.

La derrota, la fatalidad, "la calavera escondida en la esquina de mañana", materializadas en los sacrificios, son los resortes de la obra, como ya se ha visto. Sobre ello insistió el autor de Aura, en una conversación en el año de 1966:

"En México el único destino que salva es el sacrificio..., la nostalgia del pasado viene desde el origen por el hecho de la derrota" (2). Pero, en México, el sentido del sacrificio actual --a decir de Octavio Paz, maestro de Fuentes-- es estéril: "...la muerte mexicana es estéril, no engendra como la de aztecas y cristianos" (3). Tal vez por eso, y a pesar de todo el aparato mítico en el que supuestamente se apoyan Ixca y Teóndula, los sacrificios hechos en La región son sólo un remedo de lo que ya no puede ser. ]

Estas y otras ideas sobre México se exponen en La región hasta donde la objetividad de Fuentes lo quiere, por ello esta novela puede entenderse también como centro donde confluyen las disputas intelectuales de la época. La insistente y desesperada pregunta de Pola: "Por Dios, ¿qué es este país, Ixca, hacia dónde camina, qué se puede hacer con él?" (137), sienta las bases para muchas de las discusiones habidas dentro de la novela.

(1) Monegal, E., op. cit., p. 3

(2) Harss, L., op. cit., p. 348

(3) Paz, O., El laberinto de la soledad, p. 53



Por un lado, hemos visto, Ixca Cienfuegos tiene la convicción de retornar al primer México, al "México atado a su propio ombligo, al México que realmente encarnaba en el rito" (371). Atendiendo a esta proposición, Ixca es abanderado del anacronismo total. Por eso, como observa Luis Harss, "Con pesada ironía Fuentes contrapone la fuerza del atavismo retrógrado en la vida mexicana con el culto moderno de lo eficiente y eficaz" (1).

Federico Robles se declara "eficiente y eficaz" (368), aunque detrás de ello esconda su avidez sin escrúpulos, mientras que su hijo bastardo, Manuel Zamacona --también descendiente de la Revolución-- es el más severo crítico de la actitud de su, no revelado para él, padre. En ello va implícito que Robles representa a los oportunistas que aparecieron en el movimiento de 1910; Manuel Zamacona encarna a la conciencia crítica que creó la Revolución, y de la cual se habló al principio de esta tercera parte.

Como apuntan Salvador Reyes Nevares (1) y José Alvarado (2), desde un enfoque político, la región es una denuncia y una protesta. Para explicar su inconformidad con la sociedad que critica, Fuentes recurre a ese sino fatal que hunde sus raíces en el mundo azteca y que, al mismo tiempo, traza un destino para México, atando a éste "a su propio ombligo" (371).

"Es que México siempre anda a la caza de un redentor" (273), dirá Ixca, haciendo eco a la perspectiva que contrapone tradición y modernidad: "Ixca representa una corriente vital en la psique

(1) Reyes Nevares, S., op. cit., p. 172.

(2) Alvarado, J., "Correo Menor", "Diorama de la Cultura", en Excelsior, 22 de junio de 1958, p. 2.

(3) Sommers, J., op. cit., pp. 161-162.

mexicana contemporánea, un anhelo de volver al pasado para reanudar una cadena que fue cortada a la fuerza y traumáticamente. Pero, para Fuentes, esa corriente no es regenerativa; su fatalismo y su hostilidad han de ser tomados en cuenta, pero su presagio es esencialmente trágico" (1).

Esto tenía que ser así porque el regreso vicioso a los mitos, como ya se explicó, conduce únicamente al encuentro de elementos destructivos.

Ciertos momentos de la novela, entre los que se destacarían los escritos de Zamacona, las reflexiones de Pola, los diálogos entre estos personajes con Cienfuegos, Robles, etc., constituyen un franco debate en torno al nacionalismo.

"El mensaje de la novela, si acaso, es un grito de aferramiento a la nacionalidad, para encararse con la realidad presente. Es un reconocimiento de la diversidad, de los diversos intereses de los individuos mexicanos, de complejidad. Va en contra de los pronunciamientos oficiales --'un solo camino!-- que pueden, como en Robles, justificar el mantenimiento de los que están en la silla" (2).

Pero la novela no se convierte en un acta que dé fe de las diferentes opiniones que existían sobre lo mexicano en los años 40 y 50; en el fondo persigue colocarse sobre las diferentes voces y abrir caminos nuevos. "La región es un intento de elevarse por encima del estancado debate y captar seriamente, por medio de la forma novelesca, el problema de la mexicanidad y la amplia gama de conflictos planteados por los intelectuales" (3).

(1) Sommers, J., op. cit., pp. 161-162

(2) Ibidem, p. 180

(3) Ibidem, p. 165

Hay que recordar que a principios de la década de los años 50, Leopoldo Zea inicia con la Editorial Porrúa y Obregón la colección "México y lo mexicano", a la cual contribuyeron con sus textos el propio Zea, Alfonso Reyes, Ramón Xirau, Emilio Uranga, José Gaos, Samuel Ramos, Edmundo O'Gorman, Salvador Reyes Nevares, etc.

La mexicanidad fue tratada por Fuentes proyectándola al ámbito universal ("...la salvación del mundo depende de este pueblo anónimo que es el centro, el ombligo del astro...", 377), y siguiendo, en parte, a Octavio Paz quien afirma que la problemática del mexicano no es de éste en exclusiva sino que se identifica con la de todos los hombres.

En efecto, la discusión en torno a lo mexicano permite tener una visión general del hombre, a partir de un punto de vista particular. De este modo, La región se convierte en polémica abierta, donde encuentran cabida todas las voces, especialmente las que no pueden hacerse oír en otra parte: "Sólo que las cosas se puedan decir abiertamente, que se puedan discutir las personalidades públicas y los problemas sociales" (370).

Además, la novela se convierte en un yo acuso contra los propios intelectuales atrapados en el círculo vicioso de la élite en que se han colocado: "Y los intelectuales --dice Zamacona-- más muertos de miedo que una virgen raptada" (369). Y otro personaje añade que los intelectuales "quieren prestigio y consideración (...); no quieren a las ideas ni a la obra ni a la pasión que lleva crearlas; nada más quieren estar en la vitrina" (177).

A pesar que La región reúne tesis discrepantes sobre el nacio-

nalismo, no se llega --tal vez porque a Carlos Fuentes sólo le interesaba mostrar y no demostrar-- a una proposición concreta al respecto:

"La región --apunta Luis Harss-- estaba destinada en cierta forma a ser un foro para las opiniones contradictorias de la época. Se llama al debate, no a una decisión final" (1).

Habría que esperar --haciendo a un lado el aspecto literario-- la maduración política de Carlos Fuentes, para apreciar una conciencia política con rumbo más definitivo, como se explicita en Tiempo mexicano o en el prólogo a Cervantes o la crítica de la lectura.

Zamacona, dijo Fuentes en una entrevista, es una superposición de muchos intelectuales mexicanos que participan en el debate de los años 50; a través de Manuel se traslucen las figuras de Leopoldo Zea, Octavio Paz, pero también del mismo Fuentes, aunque él haya negado después su identificación con el personaje.

Asimismo, La región, aunque no ofrece respuestas definitivas sobre lo mexicano, en cambio tiene la virtud de invitar a la discusión: "Porque en el fondo de todo el movimiento de estudio de lo mexicano había una actitud redentorista... Entonces yo creo (habla Fuentes) que La región es una novela que reflejaba mucho, intencionalmente por lo menos --sin ser mis tesis ni mucho menos--, la preocupación de ese momento por fijar, por resumir, por destilar, 'lo mexicano'; reflejaba esa preocupación excesiva y mítica por la nacionalidad, por la tierra, por el pasado de México" (2).

(1) Harss, L., op. cit., p. 358.

(2) Idem.

Aquellos intelectuales que estudiaron los rasgos peculiares de "lo mexicano", recurrieron exhaustivamente a la revisión de la historia como haz de todas las claves. Zamacona, por ejemplo, confiesa: "Quiero que todas esas sombras ya no nos quiten el sueño, quiero entender qué significó vestirse con plumas para ya no usarlas y ser yo, mi verdadero yo, sin plumas. No, no se trata de añorar nuestro pasado y regodearnos en él, sino de penetrar en el pasado, entenderlo, reducirlo a razón, cancelar lo muerto --que es lo estúpido, lo rencoroso--, rescatar lo vivo y saber, por fin, qué es México y qué se puede hacer con él" (279).

Si no Fuentes, Zamacona sí responde con esto a la tesis formulada por Octavio Paz en El laberinto de la soledad; allí Paz observa que "México, en efecto, se define a sí mismo como negación de su pasado" (1). Y Zamacona dice: "México debe alcanzar su originalidad viendo hacia adelante; no la encontrará atrás" (68).

Esa recurrencia a lo pasado siempre se define desde una postura, como la de Zamacona, que se sitúa en la modernidad. Entonces la discusión se torna una contradicción no sólo de lo válido del pasado, sino de lo válido del presente. Para Joseph Sommers, esta contradicción busca encontrar una continuidad histórica que garantice cierta estabilidad de las conciencias. El crítico norteamericano afirma que La región "revela al hombre contemporáneo desgarrado entre pasado y presente, luchando por establecer un sentido de continuidad histórica, oscilando entre la soledad de Pola y el colectivismo de Cienfuegos, entre la mismidad pétrea de las heredadas

(1) Paz, O., op. cit., p. 144.

formulaciones míticas sobre el cosmos y los cambios caleidoscópicos mediante los cuales la historia universal choca con el destino nacional" (1).

No cabe duda que la desesperada inmersión en el significado de lo mexicano --que fue reprimido por la europeización impuesta por el positivismo porfirista--, se inicia en los años inmediatos posteriores a la Revolución, como ya se dijo, con murales, novelas, ensayos, etc. Esa búsqueda dejó sus huellas en las paredes de la Secretaría de Educación Pública, de la Escuela Nacional Preparatoria, etc., y se proyectó hacia una cúspide con los estudios de Zea, Paz, Reyes Nevares, etc. Fuentes vive la llamarada final de ese nacionalismo, a principios de los años 50, y lo recoge más bien como una reflexión que en su momento respondió a la inquietud de los intelectuales nacionalistas.

Las mejores palabras para entender la motivación intelectual de La región las posee Carlos Fuentes:

"En ese momento yo creo que había un absolutismo teórico rastrero en México, bastante anticuado si lo vemos con la perspectiva de 1965, pero muy actual en el año 50, cuando pasa la novela. Había perspectivas ideológicas tajantes: una, la perspectiva que políticamente representó en México el gobierno de Lázaro Cárdenas, la posibilidad de un gobierno de tipo popular, un socialismo mexicano construido desde la base con la participación del pueblo y con todo el pensamiento marxista vigente en cada uno de los actos del gobierno; y, por otro lado, la tesis política de Miguel Alemán, que representó la reacción contrarrevolucionaria en el año 46 con

(1) Sommers, J., op. cit., p. 184

la tesis del hamiltonismo: la riqueza se acumula arriba, se concentra arriba, y luego se desparrama hacia abajo. Política y económicamente éstas eran las alternativas" (1).

## 2.- La Revolución y sus descendientes

Por la densidad con que se aboca La región a las implicaciones de la Revolución Mexicana, bien podría considerársele como la enésima novela que pone punto final al llamado ciclo de Novela de la Revolución. La región, escribió Luis Cardoza y Aragón, es una "novela densa y caricaturesca en que un escritor siente y expresa la crisis de la Revolución con un lenguaje que nos da muchas páginas valiosas llenas de agudezas y síntesis que concretan a su pasado" (2).

Con rasgos minuciosos está referida la Revolución en esta novela que pasa a través de múltiples y reveladoras anécdotas que arrancan desde los momentos finales del porfiriato; cruzan por el estallido revolucionario, la lucha de facciones, y llega al afianzamiento de quienes alcanzaron finalmente el poder.

Uno de los factores que contribuyeron a la Revolución, según esta misma novela, fue la decadencia de la dictadura de Porfirio Díaz y de "los capitalistas porfirianos: producto de un régimen corrupto" (164). Sin embargo, no es menos cierto que llegado el momento aquella clase adinerada sabrá mimetizarse para aprovechar en beneficio propio a la Revolución misma. Un personaje representa-

(1) Fuentes, C., en Harss, L., op. cit., pp. 357-358

(2) Cardoza y Aragón, L., op. cit., p. 2

tivo de los porfiristas en fuga, pero hábil para estar con el sol que caliente, es Lucas de Ovando quien despliega la lucidez suficiente para proteger sus intereses adivinando el porvenir: "Desahucios de las haciendas. Venderlas rápido a los americanos. Cambiarlas por casas en la ciudad. En el Distrito Federal no va a haber revolución agraria" (294).

Pero quienes toman los fusiles para buscar la justicia, son otra vez las víctimas del sacrificio que concede sus beneficios a otros. Un misérrimo soldado zapatista, como Pedro Ríos, podrá decir ante su frustración: "¿No es el nuestro un sacrificio más, en balde?" (85). A pesar de sus palabras, con la carne expuesta a los disparos enemigos, este zapatista es la conciencia abierta a una desgarradora posibilidad de renovación. "Pero el zapatismo --escribiría Carlos Fuentes años más tarde-- no ha muerto porque representa la profunda aspiración de los hombres capaces de participar en las decisiones que les afectan, porque representa una rebelión contra la fatalidad de la sumisión" (1).

Haciendo coro con muchas de las voces que dominaban el panorama intelectual mexicano en los años 40 y principios de los 50, Fuentes pone en boca de Manuel Zamacona la definición histórica del movimiento armado de 1910: "...en la Revolución aparecieron, vivos y con el fardo de sus problemas, todos los hombres de la historia de México" (281). Al menos este personaje está de acuerdo con lo escrito por Leopoldo Zea años atrás, refiriéndose al mismo asunto: "La Revolución Mexicana de 1910 plantea, de golpe, los problemas con que México se había venido debatiendo en toda su historia" (2).

(1) Fuentes, C., Tiempo mexicano, p. 141

(2) Zea, L., Conciencia y posibilidad del mexicano, p. 91



Es claro que la Revolución se entiende sólo a partir del proceso histórico que la precedió. Para Octavio Paz, en un sentido más amplio, no sólo es la Revolución la que cuestiona los problemas, sino la historia entera de México: "...el carácter de los mexicanos es un producto de las circunstancias sociales imperantes en nuestro país; la historia de México, que es la historia de estas circunstancias, contiene la respuesta a todas las preguntas" (1).

Como acceso a la conciencia histórica La región plantea, en un sentido intelectual, las vicisitudes de la Revolución Mexicana. Es en palabras de Manuel Zamacona --hijo bastardo de Federico Robles y, por lo tanto, hijo ilegítimo de la Revolución-- donde puede encontrarse el juicio más severo de esa lucha: "La Revolución nos obligó a darnos cuenta de que todo el pasado mexicano era presente y que si recordarlo era doloroso, con olvidarlo no lograríamos suprimir su vigencia" (282).

Esta última tesis, como muchas otras que enarbolan los personajes de La región, se inspira en lo apuntado por Octavio Paz en El laberinto de la soledad: aquel fue un "movimiento tendiente a reconquistar nuestro pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el medio presente" (2).

Por esto, también, es que Teóndula Moctezuma e Ixca Cienfuegos, sustrato último de México, ascienden a la superficie, al nuevo país enmarcado por la Revolución. Ellos dos, como los indios del muralismo de José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera, pueden reclamar su presencia en la historia gracias a los canales abiertos por la Revolución --y por José Vasconcelos--.

(1) Paz, O., op. cit., p. 64

(2) Ibidem, p. 132

En ocasiones, el ansia de Ixca --"te detuviste en el último sol"-- tiende a precipitarse en la recuperación del pasado, porque el abandono al cual lo han relegado los dioses no tiene remedio. Esto, también, reelabora una de las tesis "laberínticas" de Octavio Paz quien afirma que la del mexicano "es una orfandad, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa de restablecer los lazos que nos unían a la creación" (1). O, como dice Ixca, retomar el vínculo "del primer México, el México atado a su propio ombligo"(1).

Pero si bien Ixca funda sus aspiraciones en la reencarnación del rito y del retorno a los sacrificios solares, en un ímpetu por lo sagrado, Federico Robles --contrapartida definitiva de Cienfuegos-- está por el progreso, por la acumulación de capital aun a costa de la muerte de quien sea: "Los sentimientos de los que habíamos entrado con Carranza y Obregón a México --recuerda Robles-- eran contradictorios. Pero todos sentíamos que había llegado el momento de tomar grandes resoluciones, de armarnos de una ambición a toda prueba..." (115). En base a tal planteamiento, este banquero, portavoz de un sector privilegiado de la población, se permite vociferar: "...las revoluciones las hacen los hombres de carne y hueso, no santos, y todas terminan por crear una nueva casta privilegiada" (120).

En un sentido más profundo, esta idea pretendió justificarse hasta en el nivel filosófico por Leopoldo Zea, en quien se inspira Fuentes: "Moral cínica, de hombres prácticos, tal y como lo fueron los hombres que hicieron la Revolución Mexicana. Moral en la cual

(1) Idem

los escrúpulos tendrán que salir sobrando puesto que se carecía de un mundo de valores organizados y capaz de trascender el ámbito de la solución de los problemas inmediatos" (1).

Como justificación de la voracidad podría definirse la actitud de Zea. Además, lo dicho por este filósofo prescinde de entender la Revolución como lucha de clases, que sería el criterio adecuado para comprender los "desviados" cursos que siguió ese movimiento.

"No puedo pensar --confiesa Manuel Zamacona-- que el único resultado concreto de la Revolución Mexicana haya sido la formación de una nueva casta privilegiada, la hegemonía económica de los Estados Unidos y la paralización de toda vida política interna" (283).

Pero el fracaso de la verdadera Revolución --la fracción campesina acaudillada por Francisco Villa y Emiliano Zapata-- se debió a que ni el Plan de Ayala ni la Ley Agraria villista representaron un proyecto nacional; ambos documentos se limitaban a responder parcialmente a las necesidades más urgentes de una capa de la población. En cambio, Venustiano Carranza --con alguien de la astucia de Luis Cabrera, creador de la Ley Agraria carrancista del 6 de enero de 1915, como consejero-- comprendió que, dándole carácter nacional a su proyecto, estaba por encima del regionalismo de Zapata y Villa.

Para Adolfo Gilly hay una explicación efectiva para la derrota de la Revolución popular de 1910: "La raíz estaba en un fenómeno social que se iba produciendo en lo más hondo de la conciencia de las masas: la desilusión ante la impotencia política de sus direcciones" (2).

(1) Zea, L., op. cit., p. 27

(2) Gilly, A., La revolución interrumpida, p. 163

Una de las razones que propiciaron el hundimiento de la revolución campesina, fue la inmadurez política para unir su lucha con la de los obreros de las ciudades; aquí fue Alvaro Obregón quien dio la voltereta al asunto, pues se apoyó en los Batallones Rojos --formados principalmente por obreros de la ciudad de México, aunque también por curas sífilíticos--, para combatir a las fuerzas populares de Villa.

Alvaro Obregón organizó su ejército para perseguir a Francisco Villa a principios de 1915 y cargó el costo de la guerra a los capitalistas, comerciantes y curas; a los que no pagaron los metió a la cárcel. Ya a punto de comenzar la marcha en persecución de Villa, ordenó que quienes no pagaron se incorporasen a filas; los curas pretextaron mala salud. "Obregón ordenó un reconocimiento médico a ciento ochenta sacerdotes arrestados: el resultado fue que unos pocos tenían enfermedades de alguna importancia y los demás estaban sanos, excepto unos cincuenta --casi la tercera parte-- que presentaban enfermedades venéreas que no les impedían marchar con la tropa. Este irónico detalle fue hecho público" (1).

El rumbo burgués de la Revolución está ilustrado por otra apreciación de Adolfo Gilly: "Carranza salió frente al huertismo a asumir la continuidad de esta tendencia (la línea burguesa de la Revolución), que significaba a la vez la comprensión general de que la única manera de contener la revolución era hacer concesiones y ponerse a su frente como dirección burguesa nacional apoyada políticamente en la pequeña burguesía nacionalista y a través de ésta, sencillamente, en el campesinado" (2).

(1) Gilly, A., op. cit., p. 181

(2) Ibidem, p. 89

Pues no es sino de esta corriente de donde emerge Federico Robles con todo su porte de banquero y "revolucionario". El mismo Gilly anota, como si hiciera una radiografía de Robles, lo siguiente: "...los jóvenes militares constitucionalistas ávidos de enriquecimiento fueron el germen de la nueva burguesía" (1). Además, respecto a los jóvenes revolucionarios, "No obstante que los tiempos no eran propicios para los negocios, un 16% de los 300 considerados aquí, ya se veía en 1915 que iban a ser empresarios de nota, aunque la mayoría aún estudiaba" (2).

Aunque también es cierto que ese germen tuvo un aliado en los porfiristas que, con lentitud pero con firmeza, retornaron a un lugar similar al que anteriormente detentaban. Ya el 31 de enero de 1919, el diario Excélsior publicaba una nota que decía: "...todo el porfirismo vuelve al disfrute de sus bienes."

Además, no es desconocido para nadie --basta leer La sombra del caudillo, de Martín Luis Guzmán-- que el enriquecimiento de la nueva burguesía se hizo a partir del saqueo sistemático de los fondos públicos.

Para poner la piel de oveja a las inversiones extranjeras, defender canonjías, negocios sucios, etc., la joven burguesía, es decir Federico Robles, apela a argumentos ridículos: "El bienestar definitivo del país, se lo digo, está por encima de cualquier satisfacción patrioterica" (304). ¿Sería extravagante suponer que una afirmación semejante haya salido de labios de Miguel Alemán cuando él era presidente?

(1) Ibidem, p. 255

(2) González, L., op. cit., p. 18

Federico Robles refuerza su actitud hacia la acumulación capitalista, sacrificio de otros en beneficio particular, con estas palabras: "Aquí no hay más que una verdad: o hacemos un país próspero, o nos morimos de hambre. No hay que escoger sino entre la riqueza y la miseria. Y para llegar a la riqueza hay que apresurar la marcha hacia el capitalismo, y someterlo todo a ese patrón" (278).

Por otra parte, en la figura de Federico Robles se refleja un rasgo de las relaciones imperantes entre altos funcionarios y empresarios; es algo que con nitidez ha definido Octavio Paz: "Por cierto, en México el poder es más codiciado que la riqueza. Si es usted millonario, le será muy difícil, casi imposible, pasar de los negocios a la política. En cambio, puede usted pasar de la política a los negocios. El enorme prestigio del poder frente al dinero es un rasgo antimoderno de México. Otro ejemplo de cómo los modos de pensar y sentir premodernos, precapitalistas, aparecen en nuestra vida diaria" (1).

En este sentido, Federico Robles pasa efectivamente de la política a los negocios; después de haber mandado matar a Feliciano Sánchez, Robles dice: "Pero una cartera en su próximo gobierno revolucionario me viene demasiado ancha (...). Dígale al General que me conformo con unos cuantos metros de esos terrenos que tiene por allá arriba" (384).

Sin embargo, las voces críticas que Carlos Fuentes pone a funcionar en La región, obedecen, también, a distintos puntos de vista. Por ejemplo, Manuel Zamacona, el más enérgico inquisidor de la Re-

(1) Fell, C., op. cit., p. 14

volución, es quien se permite, por lo menos, cuestionar a fondo ciertas cosas: "¿No resulta bastante contradictorio que en el momento en que vemos muy claramente que el capitalismo ha cumplido su ciclo vital y subsiste apenas en una especie de hinchazón ficticia, nosotros iniciemos el camino hacia él? ¿No es evidente que todo el mundo busca fórmulas nuevas de convivencia moral y económica? ¿No es igualmente claro que nosotros podríamos colaborar en esa búsqueda?" (281-282).

Si Plutarco Elías Calles sentó las bases políticas (la iniciativa de éste para fundar el Partido Nacional Revolucionario fue anunciada el 10 de septiembre de 1928; la convención que lo constituyó, en la ciudad de Querétaro, tuvo su término el 4 de marzo de 1929) y financieras (a instancias de Calles el Banco de México fue constituido por ley del 28 de agosto de 1925), otra etapa --como advierte el propio Federico Robles-- la representó el general Lázaro Cárdenas quien, tal vez involuntariamente, maniató a la clase obrera a la línea política gubernamental. "Si Cárdenas --explica Robles-- no le imprime un carácter oficial al obrerismo, los gobiernos posteriores no hubieran podido trabajar en paz e incrementar de tal manera la producción nacional" (123).

Respecto a este periodo, Lorenzo Meyer indica lo siguiente: "La impotencia de las agrupaciones políticas de oposición les impidió reclutar adeptos entre este grupo (organizaciones sindicales); cuando fue necesario que esta masa marginal llegara a actuar organizadamente, lo fue dentro de los marcos establecidos por el sector oficial, más como objeto que como sujeto del proceso político" (1).  
(1) Meyer, L., Historia general de México, Tomo IV, p. 235

Cuando el despliegue capitalista, nacional y extranjero, aceleró más la marcha, fue precisamente en el sexenio de Miguel Alemán (1946-1952), época en la cual se sitúa La región; ésta, así, se convierte en un análisis de la trayectoria del grupo en el poder en ese lapso. Muchas de las contradicciones propiciadas por el alemanismo son captadas por Fuentes. A veces, estas contradicciones se encierran en la ecuación que define todo un carácter, como el grito de guerra de Norma Larragoiti: "Dáme clase y te doy lana. Dáme lana y te doy clase."

Carlos Monsiváis, hasta donde sé, es quien mejor delinea el sexenio en que transcurrieron las páginas de La región: "Su tema es el alemanismo, la corrupción que recrea y enamora, la consagración de la burguesía que cree en la acumulación original y en la santidad del patrimonio como garantía de la familia y sostén del Estado. El alemanismo introduce en México la noción de 'adelanto histórico' como igualdad de hábitat y de conducta en relación a la burguesía norteamericana; Fuentes utiliza como punto de partida esta devoción colonialista y luego la somete, en acto dual, a la crítica y al registro mítico" (1).

De aquí surge la doctrina de Federico Robles --origen de Artemio Cruz-- que divide a México en hábiles y torpes: "¿Que yo he sido eficaz y los otros torpes? Pues ahí tiene usted toda la historia de este país en dos palabras" (368).

En otro sentido, es durante el alemanismo cuando la palabra

(1) Monsiváis, C., Historia general de México, Tomo IV, p. 423. Hay que recordar que con Miguel Alemán se fortalece el proteccionismo al capital privado, que a la larga incrementó la elaboración de bienes suntuarios, pero fracasó en la producción de alimentos.



revolucionario que pretende ocultar la realidad contradictoria de México; a pesar que Robles se permita decir: "La revolución ha desarrollado plenamente sus metas, en todos sentidos" (281). Dentro de esta frase, que aspira desesperadamente a ser axioma, se esconde la hipocresía alemanista, sobre la cual explica Lorenzo Meyer: "El problema político y social más importante del periodo se encontró en la contradicción entre las estructuras sociales en que descansaba el Estado y los fundamentos de la legitimidad del régimen. Todos los gobiernos posteriores a 1940 dijeron representar los intereses de los grupos populares en nombre de los cuales ejercían el poder. Pero la primacía de los intereses de la élite industrial --nacional y extranjera-- sobre los campesinos y obreros fue clara: la distribución singularmente inequitativa del ingreso así lo demuestra" (1).

Quien de manera desgarrada revela la contrapartida de Federico Robles, en términos de compromiso histórico, es Librado Ibarra. Su vida puede verse como una lucha infructuosa en pos de la justicia, un reiterado fracaso de un último resabio militante de la Revolución de 1910. La honradez y empeño que condujeron su comportamiento sólo le merecieron cárcel, violencia y una posición económica miserable; aunque, pobre consuelo, tuvo una conciencia limpia.

"Esos fueron para mí los frutos de la Revolución, si es que la Revolución y el Jefe Máximo eran la misma cosa" (184).

Además, él es quien con mayor ironía puede referirse a la Revolución: "Para eso se hizo la Revolución, pues. Para que hubiera frac-  
cionamientos en la ciudad de México" (186).

(1) Meyer, L., op. cit., pp. 281-282

## RECuento

Aunque los puntos que a continuación se mencionan no repiten estrictamente las ideas esbozadas a lo largo de este trabajo, en cambio reflejan mi interés por ciertas cuestiones que estimo fundamentales:

1.- La intención de Carlos Fuentes al escribir La región fue consignar la vida en México durante el periodo de gobierno de Miguel Alemán (1946-1952); para esto recurrió a registrar las contradicciones sociales, tomó como marco la ciudad de México y usó como fondo la actualización de algunos mitos indígenas prehispánicos.

2.- Se apoya la novela en abundantes y relativamente novedosas técnicas narrativas: John Dos Passos (introduce referencias hacia afuera de la novela, a través de la cámara-ojo, que otorgan a ésta mayor alcance; entre esas referencias: viñetas, transcripción de canciones, párrafos de noticias, etc.); D. H. Lawrence (más que nada como inspiración para retomar el tema indígena y reactualizarlo); Aldous Huxley (uso del contrapunto); etc. Fuentes no inauguró estas técnicas en México.

3.- Hay un resumen de las tesis en torno a la definición de "lo mexicano", que toma como referencia a Samuel Ramos, Leopoldo Zea, Octavio Paz, Salvador Reyes Nevares, etc.

4.- Cierta exceso de recursos estilísticos hipertrofian la narración: superposición de viñetas, montaje de las secuencias, etc.

5.- La libertad que se permite Fuentes para criticar a la sociedad mexicana, el cúmulo de hablas que concurren a La región y el aliento del relato, son elementos que enriquecen a la obra.

6.- A mi juicio, la trascendencia de esta novela se enlaza necesariamente con el conjunto de la obra de Carlos Fuentes, quien ha ejemplificado una manera de entender la literatura como crítica social, aporte cultural y postura política específica.

7.- Abundantes y contradictorias han sido las inquisiciones a La región; las observaciones adversas coinciden en que la estructura de la novela es desarticulada o han negado su existencia. Sin embargo, analizando la lógica de las acciones se ha visto que el motor que abre los procesos de la novela y que, por lo tanto, dota de estructura a la misma, es la búsqueda de una víctima para el sacrificio ritual por parte de Teódula Moctezuma e Ixca Cienfuegos.

8.- Desde el aspecto mítico, La región está inspirada en un sistema de analogías de creencias aztecas, que pretenden recuperar cierta autenticidad moral. De hecho, lo más original de La región es la incorporación de símbolos de la cultura azteca. Esto tiene su antecedente inmediato en Los días enmascarados.

9.- Entre una evocación mítica y un documento de crítica social se debate La región.

10.- Se cuestiona la validez de los resultados de la Revolución de 1910, no sus principios.

11.- Fuentes juzga al alemanismo con ironía y lucidez; sobre todo, se burla de la teoría de que en la sociedad la riqueza se acumula arriba y, algún día, desciende para la masa de trabajadores.

12.- La región es la semilla de muchos temas que Fuentes desarrolló después.

## BIBLIOGRAFIA

Amorós, Andrés, Introducción a la novela contemporánea, Ediciones Cátedra, Madrid, 1974, 258 pp.

Anderson Imbert, Enrique, La crítica literaria y sus métodos, Alianza Editorial Mexicana, 1979. (Biblioteca Iberoamericana No 3), 253 pp.

Barthes, Roland et al, Análisis estructural del relato, Editorial Tiempo Contemporáneo, Bs. As., 1974 (Col. Comunicaciones). 208 pp.

Bataille, George, Teoría de la religión, Editorial Taurus, Madrid, 1975. (Col. Ensayistas No 136). 129 pp.

Bataille, George, La parte maldita, EDHASA, Barcelona, 1974, 246 pp.

Befumo Boschi, Lilliana y Elisa Calabrese, Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes, Fernando García Cambreiro Editor, Bs. As., 1974. (Col. Estudios Latinoamericanos No 8). 193 pp.

Bosch García, Carlos, Las técnicas de investigación documental, Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1959, 62 pp.

Brushwood, J. S., México en su novela, FCE, México, 1973. (Col. Breviarios No 230). 437 pp.

Carballo, Emmanuel, Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX, Empresas Editoriales, México, 1965, 469 pp.

Caso, Alfonso, El pueblo del sol, FCE, México, 1976. 125 pp.

Collazos, Oscar, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, Literatura en la Revolución y Revolución en la literatura, Siglo XXI Editores, México, 1975. (Col. Mínima No 35). 118 pp.

Dessau, Adalbert, La novela de la Revolución Mexicana, FCE, México, 1973. (Col. Popular No 117). 477 pp.

Durán, Manuel, Tríptico mexicano, México, 1973. (SepSetentas No 81). 173 pp.

Durán, Gloria, La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes, Prólogo de Emir Rodríguez Monegal, UNAM, 1976. (Col. Opúsculos del Colegio de Letras No 85). 216 pp.

Eliade, Mircea, Mito y realidad, Editorial Guadarrama, Madrid, 1973. (Col. Punto Omega No 25). 239 pp.

Eliade, Mircea, Lo sagrado y lo profano, Editorial Guadarrama, Madrid, 1973. (Col. Punto Omega No 2). 185 pp.

Fell, Claude, Estudios de literatura hispanoamericana contemporánea, México, 1976. (SepSetentas No 268).

Forster, E.M., Aspectos de la novela, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1961. (Cuadernos de la Facultad de Filosofía Y Letras No 7). 212 pp.

Fortson, James R., Perspectivas mexicanas desde París (Un diálogo con Carlos Fuentes), Corporación Editorial, México, 1973. (Suplemento de la revista El, diciembre de 1973). 159 pp.

Fuentes, Carlos, Los días enmascarados, Editorial Novaro, México, 1966. (Col. Grandes escritores latinoamericanos de nuestro tiempo No 3). 93 pp.

Fuentes, C., La región más transparente, FCE, México, 1972. (Letras Mexicanas No 38). 472 pp.

Fuentes, C., Las buenas conciencias, FCE, México, 1959. (Letras Mexicanas No 53). 191 pp.

- Fuentes, C., La muerte de Artemio Cruz, FCE, México, 1962. (Col. Popular No 34). 316 pp.
- Fuentes, C., Aura, Editorial Era, 1975. (Biblioteca Era Narrativa). 61 pp.
- Fuentes, C., Cantar de ciegos, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1976. (Serie del Volador). 209 pp.
- Fuentes, C., Zona sagrada, Siglo XXI Editores, México, 1967. (La creación literaria). 191 pp.
- Fuentes, C., Cambio de piel, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1968. (Col. Novelistas contemporáneos). 442 pp.
- Fuentes, C., Cumpleaños, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1976. (Serie del Volador). 115 pp.
- Fuentes, C., El tuerto es rey, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1975. (Teatro del Volador). 127 pp.
- Fuentes, C., Todos los gatos son pardos, Siglo XXI Editores, México, 1977. (La creación literaria). 187 pp.
- Fuentes, C., Tiempo mexicano, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1975. (Cuadernos). 192 pp.
- Fuentes, C., Casa con dos puertas, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1970. (Serie Confrontaciones: Los Críticos). 293 pp.
- Fuentes, C., La nueva novela hispanoamericana, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1976. (Cuadernos). 98 pp.
- Fuentes, C., Cervantes o la crítica de la lectura, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1976. (Cuadernos). 114 pp.
- Fuentes, C., Terranostra, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1975. (Col. Novelistas contemporáneos). 783 pp.

Fuentes, C., La cabeza de la hidra, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1978. (Col. Nueva narrativa hispánica). 283 pp.

Garibay K., Angel María, Teogonía e historia de los mexicanos, Editorial Porrúa, México, 1965. (Col. Sepan Cuántos No 37). 159 pp.

Giacoman, Helmy F., Homenaje a Carlos Fuentes, Editorial Las Américas, Nueva York, 1971, 494 pp.

Glantz, Margo, Repeticiones, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad de Veracruz. Instituto de Investigaciones Humanísticas. Xalapa, 1979. (Cuadernos de Texto Crítico no 8). 143 pp.

Gilly, Adolfo, La revolución interrumpida, Ediciones El Caballito, México, 1975. 397 pp.

Goldman, Lucien, Para una sociología de la novela, Editorial Ayuso, Madrid, 1975, 240 pp.

González Casanová, Pablo, La democracia en México, Editorial Era, México, 1969. (Serie Popular No 4). 335 pp.

Hars, Luis, Los nuestros, Editorial Sudamericana, Bs.As., 1975. 465 pp.

Jesi, Furio, Literatura y mito, Barral Editores, Barcelona, 1972. (Breve Biblioteca de Respuesta No 34). 263 pp.

León-Portilla, Miguel, De Tenochtitlan a los aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones históricas, UNAM, 1977. (Instituto de Investigaciones, Lecturas universitarias No 11). 611 pp.

Novo, Salvador, La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán, Empresas Editoriales, México, 1967. 811 pp.

Ocampo, Aurora M., La crítica de la novela hispanoamericana contemporánea, Prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, UNAM, 1973. (Centro de Estudios Literarios). 243 pp.

Paz, Octavio, El laberinto de la soledad, FCE, México, 1976. (Col. Popular No 107). 191 pp.

Paz, Octavio, El arco y la lira, FCE, México, 1973. 305 pp.

Paz, Octavio, Posdata, Siglo XXI Editores, México, 1976. 155 pp.

Rojas Guardia, Pablo, La realidad mágica, Monte Avila Editores, Caracas, 1969. (Col. Continentes). 113 pp.

Séjourné, Laurette, Pensamiento y religión en el México antiguo, FCE, México, 1975. (Col. Breviarios No 128). 220 pp.

Silva Herzog, Jesús, Breve historia de la Revolución Mexicana, FCE, México, 1973. (Col. Popular No 17). I, 356 pp. II, 382 pp.

Sommers, Joseph, Yáñez, Rulfo, Fuentes. La novela mexicana moderna, Monte Avila Editores, Caracas, 1968. (Col. Continentes). 232 pp.

Ulloa, Berta et al, Historia general de México, Tomo IV, El Colegio de México, 1976. 505 pp.

Vianu, Tudor, Los problemas de la metáfora, EUDEBA, Bs. As., 1971. (Col. Ensayos). 127 pp.

Wellek, René y Austin Warren, Teoría literaria, Prólogo de Dámaso Alonso, Editorial Gredos, Madrid, 1969. (Biblioteca Románica Hispánica, I. Tratados y Monografías No 2). 430 pp.

Yáñez, Agustín, selección y prólogo, Mitos indígenas, UNAM, 1964. (Biblioteca del Estudiante Universitario No 31). 189 pp.

Zea, Leopoldo, Conciencia y posibilidad del mexicano. El Occidente y la conciencia de México. Dos ensayos sobre México y lo mexicano, Editorial Porrúa, México, 1974. (Col. Sepan Cuántos No 269). 128 pp.



#### HEMEROGRAFIA

Alvarado, José, "Correo Menor", "Diorama de la Cultura", en Excélsior, 22 de junio de 1958, p. 2

Cardoza y Aragón, Luis y Elena Garro, "El pro y el contra de una novela escandalosa", "México en la Cultura", en Novedades, No 478, 11 de mayo de 1958, pp 1-2 y 10.

Carrión, Benjamín, "El escritor ecuatoriano juzga como gran novela La región", "México en la Cultura", en Novedades, No 480, 25 de mayo de 1958, p. 2

Chumacero, Alí, "La Revolución y sus descendientes", "México en la Cultura", en Novedades, No 474, 13 de abril de 1958, p. 4

Fell, Claude, "Vuelta a El laberinto de la soledad, conversación con Octavio Paz", en Plural, No 50, noviembre de 1975, pp. 7-16

Fernández, Angel Luis, "Problemas del estructuralismo", en Revista de la Casa de las Américas, La Habana, marzo-abril 1968, año VIII, No 47, p. 137

Fuentes, Carlos, "El día de las madres", en Vuelta, No 4, México, marzo de 1977, pp. 4-12

Fuentes, C., "Estos fueron los palacios", en Vuelta, No 12, México, noviembre de 1977, pp. 8-14

Fuentes, Vilma, "¿Qué es hoy La región?", "Diorama de la Cultura", en Excélsior, No 472, 23 de junio de 1968, p. 6

García Ascot, José María, "La región, un libro de gran importancia que crece con la ferocidad de ciertas oposiciones", "México en la Cultura", en Novedades, No 478, 11 de mayo de 1958, p. 2-10

L.R., "Escaparate: La región", "México en la Cultura", en Novedades, No 1001, 26 de mayo de 1968, p. 6

Martínez Cáceres, Arturo, "Escándalo y literatura", "Suplemento semanario", en El Nacional, 5 de octubre de 1958, p. 2

Morente, Javier, "Sala de Lectura", "Diorama de la Cultura", en Excélsior, No 742, 23 de junio de 1968, p. 4

Oviedo, José Miguel, "Terranostra: Sinfonía del Nuevo Mundo", en Texto crítico, No 5, septiembre-diciembre de 1976, pp. 64-87

Novo, Salvador, "Carlos Fuentes, una revelación", Novedades, 5 de junio de 1958, primera sección, p. 4

Poniatowska, Elena, "Carlos Fuentes, un tropel de caballos desbocados", "México en la Cultura", en Novedades, No 473, 6 de abril de 1958, pp. 1-2

Poniatowska, E., "Entrevista a Carlos Fuentes", "México en la Cultura", en Novedades, No 511, 28 de diciembre de 1958, p. 1

Poniatowska, E., "Carlos Fuentes", artículo en seis partes en Novedades, 15, 16, 17, 18, 19 y 20 de abril de 1979, primera sección.

Rebolledo, Carlos, "Sigue la discusión sobre La región", "Diorama de la Cultura", en Excélsior, 8 de junio de 1958, p. 3

Reyes Nevares, Salvador, "Notas sobre La región", en Estaciones, III, 10, (Verano de 1958). pp. 165-177

Sahlins, Marshall, "El canibalismo azteca", en Vuelta, No 32, julio de 1979, pp. 5-9

Todorov, Tzvetan, "Cortés y Moctezuma: De la Comunicación", en Vuelta, No 33, agosto de 1979, pp. 20-25

DISCOGRAFIA

Fuentes, Carlos, Capítulo final de La región, presentación de Fernando Benítez. UNAM, Serie Voz Viva de México, VV-10/1967-UNAM-27-28.