

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EL PROBLEMA DE IDENTIDAD EN CUATRO OBRAS DE
CARLOS FUENTES

T E S I S

Que para obtener el título de:
Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas

P R E S E N T A

Yolanda Luz María Medina Haro

México, D. F.

1974

17683



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.

A mis padres

A mi hermano

A mi maestra y asesora, la
Lic. Alicia Correa Pérez,
con agradecimiento y afecto.

INDICE

El problema de identidad en cuatro obras de Carlos Fuentes

Introducción

Contexto	1
La nueva novela	2
La nueva novela hispanoamericana	11
Carlos Fuentes y la Literatura	18
Notas	25

Capítulo I: Aura

Escenario	26
Duplicidad	29
Soledad y amor	32
Eterno retorno	35
Relatividad y dependencia	38
Notas	42

Capítulo II: El tuerto es rey

Escenario:	43
Proceso	46
Destino e importancia del pasado	51
Libertad	53
Los sueños	56
El espejo	59
El retorno	63
Identidad	66
Notas	71

Capítulo III: La muerte de Artemio Cruz

Introducción	72
Escenario	75

Elección	78
Máscaras	84
La muerte	87
El pasado	90
Testigos	96
Identidad	100
Notas	108

Capítulo IV: Cambio de piel

Introducción	109
Escenario, tiempo y espacio	110
Mundo en crisis: rompimiento y duplicidad . . .	114
Pasado	119
Autosuficiencia	121
Mundo interno	124
Javier y Elizabeth	125
Sexo	133
Vida, muerte, eternidad	138
Cambio de piel	142
Notas	146

Conclusiones	148
Notas	157

Bibliografía	158
------------------------	-----

"¿Somos sólo lo que fuimos un día, el día en que la voluntad, la necesidad y el azar —la suma — del destino— se reunieron para ofrecernos nuestra — máxima posibilidad? ¿Podemos o merecemos vivir después de ese momento? ¿Hemos de llegar a un compromiso con la vida que nos permita repetir los gestos, — y con ellos mantener la ilusión, de una autenticidad perdida?"

Carlos Fuentes, Casa con dos puertas, p. 105

INTRODUCCION

a) Contexto.

Para todo estudio o aproximación a una obra literaria, es indispensable identificar la realidad literaria con el momento que sirve de contexto a -- esa realidad. El siglo XX, época por demás intere-- sante por ser testigo de grandes avances científi-- cos y artísticos, así como de los más vergonzosos - delitos, es el momento en el que se dan las cuatro obras que son el objeto de este análisis: Aura, El tuerto es rey, La muerte de Artemio Cruz y Cambio - de piel, cuyo autor es Carlos Fuentes. Sin intención de hacer historia en ningún sentido es necesario se ñalar las condiciones a partir de las cuales tiene lugar la participación de este escritor en el mundo de la Literatura.

El tiempo que le toca vivir y aquél en el -- que aparecen sus libros están llenos de significa-- ción para el mundo de las Letras, puesto que, por - un lado, la visión del hombre europeo sobre la cri-- sis de su realidad cambia y da la pauta para que, - por otro lado, el hombre latinoamericano -y, en es-- pecial, el escritor- centre la explicación de sí -- mismo a partir de su propia nación, de sus propias fronteras. Una serie de conflictos entre las nacio-- nes y aún entre conciudadanos señalan las diferen-- tes reacciones que el sector intelectual de todo el mundo va a tener y a manifestar en sus obras.

Los valores humanos y sus correspondientes - interpretaciones sufren violentas alteraciones a -- consecuencia de las dos Guerras Mundiales, en medio de las cuales se dan además varios movimientos revo

lucionarios nacionales capaces de transformar la estructura social y, por ende, la importancia de los sectores que la constituyen. En Latinoamérica, junto a la Revolución Mexicana (1910) varios países sufren regímenes impuestos gracias a sistemas electorales fraudulentos. En Europa, la Revolución Rusa - (1917) ocasiona el desmoronamiento del frente oriental poniéndolo en serio peligro y retardando la terminación de la Primera Guerra Mundial. Estados Unidos y Japón se consagran como potencias mundiales. Europa es sometida a una nueva distribución político-territorial y los principios de nacionalidad y democracia se universalizan. Los intentos de paz y seguridad carecen de éxito, hay una constante inestabilidad, un desasosiego permanente. España se desmorona víctima de una cruel Guerra Civil (1936) ante la cual el ideal de libertad se desmorona. Italia, Alemania y Japón precipitan al mundo a la Segunda Guerra Mundial. Los países latinoamericanos - más que participantes, son testigos y herederos del horror y el descontento que ofrecía un mundo ensangrentado y envilecido.

b) La nueva novela.

Definiciones de la novela ha habido muchas y habrá otras tantas. El conocimiento de la historia de dicho género literario y de sus características, resulta indispensable para la comprensión de la obra literaria. Pero lo que llama más la atención es la constante relación que ha existido, y existe, entre esta manifestación artística, en este caso literaria, y la problemática del ser humano como tal. La novela ha sido un baúl en el que a lo largo de -

los siglos el hombre ha depositado sus más complicadas vivencias y ha buscado las más atrevidas soluciones a su existencia.

A través de las distintas épocas, la novela se ha manifestado bajo diferentes formas de expresión, con defectos y virtudes, pero manteniendo siempre un contacto íntimo con la inquietud del hombre que, insatisfecho, plantea la situación de su realidad con todo lo que ésta implica; es decir, que la novela siempre ha ofrecido un instrumento apropiadísimo para tomar parte activa en el campo de la lucha existencial. Lo que constituye su proceso evolutivo ha dependido de las distintas concepciones del mundo que se han tenido, dependiendo éstas a su vez de las condiciones históricas en las que fueron concebidas.

Son muchas las facetas y particularidades que han caracterizado a este género antes de llegar a sus manifestaciones más recientes. Sin precisar sus orígenes, vemos que bajo una apariencia barroca, por ejemplo, contenía una pasión por la imaginación, por un mundo de ilusión que excluía al mundo real y verdadero, elementos que ya hablan de la reacción del ser humano de ese momento en contra de la pobreza que el mundo concreto le ofrecía. Pero ya a fines del siglo XVII la novela trata de exponer caracteres humanos y acontecimientos de la vida real. Es decir, se afianza el estrecho vínculo entre aquélla y la realidad social, vínculo que se verá matizado y cada vez más reforzado hasta llegar a desembocar en el siglo XX.

Es larga la historia de la novela y son innumerables los detalles de su evolución, pero es muy cierta y de gran contenido la afirmación de R. M. -

Albères que marca el desarrollo de la novela como - un paso del cuento a la observación, a la confesión y al análisis (1). Y en este proceso es de especial importancia la fortificación de la sociedad burguesa en los siglos XVII y XVIII, en los que simultáneamente se dan factores como la expansión económica, índice más elevado de alfabetización, desarrollo del comercio y de la industria, etc., y, gracias a ello, la novela logra incrementar su éxito, adquiere popularidad y se encamina hacia el siglo - XIX, particularmente importante para la creación de una novela moderna y contemporánea. Unas veces se - pretendió que fuera emocionante, otras se le empapó de análisis psicológicos y, aún entonces, se le mantuvo sometida a ciertas normas de creación absolutamente convencionales. Entre estas últimas es necesario mencionar a la lógica y la coherencia como elementos indispensables en la novela de ese momento.

Un aspecto positivo en la evolución del género fue que para ese tiempo la novela había dejado - de ser simplemente relato; nuevos intereses despertaban la preocupación del escritor quien pone su atención en las emociones, en la intimidad del ser humano. Un paso nuevo se había dado, pero en lo referente a la manera de expresar esos distintos puntos de vista aún se mantenían formas tradicionales. La novela se aproxima entonces al realismo que si por un lado fue un acierto, por otro se convierte en una - forma literaria que se corrompe al deleitarse en el gusto exagerado de "describir por describir". Nuevos avances se dan en la evolución de la novela, -- avances que son paralelos al desarrollo de las sociedades en las que va a tener lugar. No todo es -- venturoso ni acertado, pero tampoco todo es infruc-

tuoso. Llegamos a los últimos treinta años del siglo XIX aproximadamente, época rica e importante, - entre otras cosas, porque es el testigo del nacimiento de figuras como Proust, Joyce, Virginia Woolf, y otros más, quienes van a poner los cimientos de una renovación tajante en el arte de novelar.

Una vez situados en el siglo XX, la novela tradicional resulta ineficaz para expresar la realidad que se está viviendo. Como señala Jaime Rest - "el ascenso de la burguesía se había apoyado en un régimen mercantil y patrimonial, pero el enriquecimiento gradualmente había dejado de satisfacer porque a medida que se consolidaba la fortuna, surgían aspiraciones de una existencia más refinada y cortés" (2). Aquí está claramente expresada la insatisfacción que a partir de este momento va a ser la tónica de todo un movimiento de revaloración del mundo en el que el hombre comienza a moverse, en el último siglo.

La pintura o descripción de escenarios o situaciones ya no es suficiente, no satisface ni al escritor ni al lector. El ordenamiento tan aparentemente sólido que había imperado hasta fines del XIX, sufre una tremenda sacudida que exige una conciencia reflexión. Puesto que la novela va a enjuiciar esa situación tan crítica, tiene que sufrir una sacudida simultánea para adecuarse a la nueva realidad.

Desde el punto de vista social son elementos perturbadores: las Guerras Mundiales, los cambios estructurales de la sociedad, la desintegración de las pautas morales establecidas, los hallazgos que la Psicología reciente, el progreso científico y la madurez sociológica han aportado para el conoci-

miento del hombre. Desde el punto de vista cultural nos encontramos con corrientes estéticas y filosóficas que proporcionan nuevos elementos para el enriquecimiento de nuestra visión del mundo: Simbolismo, Superrealismo, Impresionismo, Existencialismo, Fenomenología Husserliana (3).

Ante nosotros se da toda una revolución de innumerables perspectivas. La conducta del ser humano encuentra diferentes incentivos y los aspectos de la novela, en consecuencia, siguen procedimientos formales y expresivos renovadores. La creación de la obra literaria y el enfrentamiento a ella --- cambian radicalmente. El mundo que vivimos ofrece --- otros horizontes y exige otras interpretaciones. --- Los escritores eligen nuevos caminos no explorados o, por lo menos, no desgastados para dar salida al cúmulo de inquietudes que se agitan en medio de un período de crisis. Es la época de la toma de conciencia, de la reflexión, de la acción. La novela se entrega a ese movimiento general de cuestionamiento de todos los valores y de búsqueda de una respuesta que termine con la desorientación del hombre actual. Es, entonces, la época de los "anti-" --- que pretende sobrepasar y mejorar las condiciones a las que se opone. Nuestro siglo es el portaestandarte del rompimiento y la transición, pero para llegar a él nos precedieron siglos de experiencia.

Nos movemos ahora en un ambiente de desorden psicológico y moral. El mundo se complica al ver sus estructuras tambalearse y sucumbir. No puede haber una ruptura definitiva, ni un rechazo absoluto del mundo anterior a nosotros; pero sí la realidad sólo ofrece dudas y desilusiones, lógico es tratar de analizarla para conocer la situación real y procu---

rar resolverla.

La novela, como resultado de este estado de incertidumbre, va a ser la penetración en la conciencia del ser humano en un intento de explicar su "por qué" en el mundo de nuestros días. Las técnicas cambian también respondiendo a dicha intención y buscando escapar de los convencionalismos novelísticos tradicionales. La actitud del escritor lo perfila como un integrante más de esa tentativa de sumergirse en la realidad humana que no se puede atrapar del todo y que es rica en enigmas, en contradicciones, en dispersiones. El escritor no pretende ya ser omnipotente, su obra no va a ser una lección completa, pensada simultáneamente en su principio y su fin. El desorden, el secreto, el enigma, la angustia ofrecen nuevo atractivo. Se tiene presente el aspecto de relatividad que reviste al mundo. Si lo real es complejo y la novela pretende captarlo, independientemente de su objetivo al hacerlo, ésta tiene que resultar igualmente compleja, tiene que adecuarse a la verdad que quiere expresar sin convertirse con esto en una copia de la misma. Uno de los grandes logros obtenidos por el escritor en este último aspecto, es su capacidad de superar limitaciones y evitar definitivamente convertirse en un simple autor de relatos.

Ante esta perspectiva en la que la realidad no se compone solamente de aspectos externos o localizables con los sentidos, la lógica, el tiempo y el espacio sufren alteraciones importantes. El hombre y su circunstancia multiplican sus posibilidades, y la nueva lógica, y con ella la nueva novela, renuncia al procedimiento que pretende seccionar al hombre y enfocarlo desde un solo ángulo. El mun-

do interior con sus numerosas capas, difícilmente identificables unas de otras, invita a buscar recursos tan tentadores como el subconsciente, e igualmente válidos. En consecuencia, la coherencia no tiene cabida en la expresión de un mundo que carece de normas estrictas e inviolables que lo controlen. Se da la dislocación del relato y el culto por la incongruencia, pues se considera que solamente ella puede conducir al descubrimiento de la vida. Lawrence Durrell dice que la obra de arte, gracias a la incongruencia, se convierte en "un mundo garabateado en las márgenes de un sueño, o la simple repetición de la música del tiempo" (4).

En cuanto al aspecto cronológico somos testigos de que la novela pretende escapar del tiempo — oficial y con ello de todo elemento que trate de — condicionarla sujetándola. Ejemplo de esto lo encontramos en Proust, Joyce, Dos Passos, Faulkner. Su meta es alcanzar la realidad más profunda del hombre, realidad en la que no existe un presente definido o un pasado, sino que el mundo novelesco se mueve en un tiempo autónomo, propio, que responde al simbólico doble de la vida que tiene el privilegio de no depender de convencionalismos exteriores. Aquí también funciona el aspecto de la relatividad porque la realidad se muestra múltiple y compleja.

Poco a poco, a través de las nuevas características que va adquiriendo el género novelístico y que responden a una necesidad vital del hombre, se va distinguiendo la autonomía de la nueva novela. — El hecho de que el escritor deje de ser omnisciente respecto a su creación, trae importantes consecuencias, ya que al no bastarse a sí mismo, deja en libertad a sus personajes y con ello su novela se —

vuelve abierta. Novela abierta, novela con múltiples posibilidades de enriquecimiento. Narrador testigo -- que comparte los descubrimientos del lector.

Junto a las dislocaciones temporales y el predominio de la incoherencia, la nueva novela proporciona un concepto diferente del ser humano. El hombre -- aparece como disperso, carente de unidad psicológica. No es sólo una nueva concepción, sino que se trata de una nueva realidad; el ser humano no puede mantenerse íntegro frente a un mundo que se desgaja. El proceso literario se ha invertido; ya no se trata de sumar características y crear personajes que se parezcan al hombre, sino que ahora se somete al hombre mismo con todas sus complicaciones, a una observación minuciosa ante la que se descubre como incompleto. Es la antinovela que rehuye a la falsedad y al error.

Se presenta clara la oposición de la novela -- actual a la tradicional. Mientras la segunda se limita a contar la vida, la primera tiene la misión de -- dar fe de que la vida se siente y se medita. En consecuencia, la vida se convierte en el personaje esencial de la novela. Es una inquietud, casi imposible -- de satisfacer, el querer encontrar el sentido mismo -- de la existencia. Resulta casi un compromiso para este género literario su afán de querer despejar la incógnita que hace que el hombre esté inevitablemente -- atado a una serie de actos y a una existencia cuyo -- sentido jamás conocerá del todo. Esa postura de desventaja del hombre en la que se enfrenta a un algo -- desconocido, que puede llamarse destino, y en la que se inicia la constante búsqueda de una respuesta, es el atractivo más poderoso que ofrecen los autores contemporáneos. La visión del mundo continuamente carece de precisión y la novela quería proporcionársela. Cla

ro está que este afán responde a una auténtica necesidad de afirmación del hombre real, cotidiano, que busca en el Arte el medio más adecuado para plantear su confusión. La novela se convierte en la expresión del compromiso más importante: el del hombre consigo mismo, el hombre que no conoce la palabra conformismo. - La novela no puede ser, en una época que se ahoga en dudas, un mero entretenimiento, sino que se ha transformado en un arte de exploración o indiscreción. R. M. Albéres dice que este género literario "... es también una enfermedad del hombre a quien no le basta su conciencia, a quien es necesario ofrecer la tentación de violar otras conciencias y vivir otras vidas" (5).

Y, simultáneamente a esta transformación interna, viene la transformación del estilo que se torna rebelde, caprichoso, eco del individuo que no acepta su medio, su época, su existencia tal como le han sido dados. Es el estilo dominante de la posguerra "que traduce el encono del individuo ardiente y desalentado ante un mundo mentiroso que ha encontrado la paz - en la mediocridad, la comodidad en el embrutecimiento, la tranquilidad en el miedo a la guerra, la promoción social en el culto de los lugares y de la intriga, el amor en el erotismo" (6). Ahí están todos los elementos que se conjugan para formar un ambiente de pesadilla. La novela actual, como portavoz de la rebelión humana, se lanza a la aventura de irrumpir en -- una realidad que no es la familiar y observable, sino que nos lleva por las veredas de la auténtica realidad, la que se quiere imponer sobre la enajenante actividad que nos empeñamos en nombrar mundo moderno.

Pero el planteamiento de una realidad más importante -no sé si haya otro adjetivo más adecuado -

no implica el menoaprecio del mundo diario con toda su materialidad. Es un hecho que no se puede negar el del influjo decisivo que las actividades cotidianas del hombre, las ciudades con sus barrios, edificios, automóviles, la sociedad con sus obligaciones y derechos, etc., tienen en la formación del otro "yo" del hombre. Es un influjo determinante, ya que la reacción ante ese mundo de progreso y exigencias es lo que constituye nuestra realidad interna. Y la novela ha advertido esto y ha actuado, sin olvidarse que detrás de esa novela contemporánea está un hombre contemporáneo.

c) La nueva novela hispanoamericana.

Estamos viviendo el momento en el que decir novela del siglo XX lleva implícito, sin lugar a dudas, una actitud universal y, por lo mismo, una actitud latinoamericana. Se acabaron los tiempos en que nuestra literatura se caracterizaba por ir siempre detrás de la europea, convirtiéndose la mayoría de las veces en su epígono. Las influencias continúan y continuarán, pero éstas no están reñidas con la autenticidad, y al mencionar este aspecto nos topamos inmediatamente con el problema más constante de nuestra literatura.

La identidad de América Latina ha sido siempre uno de los principales enigmas a resolver. Al buscar una identidad se buscan también las formas adecuadas de manifestación cultural, social, política y económica de la misma. La literatura hispanoamericana se enfrenta a esta situación buscando apropiarse de un lenguaje y de un contenido que le correspondan. De esta manera la historia de nuestra literatura es también -

la historia de una búsqueda de identidad. Si durante mucho tiempo la literatura de nuestro continente fue documental y naturalista, se debió en parte a esa carencia o desconocimiento de una personalidad propia.

Respecto de la europea, la novela latinoamericana surge con retraso. Sólo podemos hablar de ella a partir del siglo XIX; pero esto no significa un impedimento para que esa novela se haya incorporado plenamente a la característica producción novelística del siglo XX. América Latina ha superado el desconocimiento de sí misma y, como señala Leopoldo Zea, "el latinoamericano no es sino un hombre entre hombres, y su cultura una expresión concreta de lo humano. No más; pero tampoco menos" (7). Es decir, el hombre que habita en Latinoamérica es un hombre inserto totalmente en la problemática del mundo actual sin distinción de razas o de fronteras. Todos nosotros como latinoamericanos participamos, con todo derecho y con todo compromiso, en la gran aventura del siglo actual. Somos parte integrante del mundo que nos tocó vivir y que nos exige acción. En consecuencia, nuestra cultura tiene que estar vigente, estar al día; y lo está al menos en lo que a literatura se refiere.

Nuestra novela en particular ha alcanzado lugares muy dignos y sobresalientes pues, al igual que en el continente que siempre nos sirvió de modelo, responde a las necesidades existenciales del hombre de nuestros días. Esto implica que ha alcanzado un carácter universal, ya que el hombre en esencia es el mismo en cualquier parte del mundo; sus inquietudes son las mismas, su búsqueda es una sola, y, si la novela hispanoamericana se ha convertido en el depósito y expresión de esos factores, tiene en sí misma las condiciones necesarias para no estar ya reservada a un só-

lo lugar. "La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo (...) por eso 'universal' nunca se confunde con descastado. A esta universalidad se dirige vigorosamente la literatura latinoamericana de hoy" (8).

En el hombre latinoamericano se ha acumulado una gran cantidad de desconciertos. A través de la -- asimilación de la Historia este hombre adquiere conciencia clara de su americanismo y de ahí se desencadena su transformación. Es americano, más concretamente latinoamericano, pero ¿quién es?. Si bien, esta -- conciencia de nacionalidad es un escalón más en el ag censo hacia la respuesta que se busca, también es un factor más que contribuye a confundirlo. Son innumerables las cuestiones a resolver que surgen del autoanálisis; y la literatura se convierte entonces en anti-literatura, en "un alegato contra la falsificación -- del arte y un intento por hacer de éste una razón de vivir, sobrevivir y resolver el absurdo de la condición humana aceptándola hasta las heces" (9).

El mundo latinoamericano, como el mundo en general, se presenta lleno de nuevos y valiosos matices, pero simultáneamente contiene valores que necesitan -- pasar por el tamiz de la censura. Una vez más aparece el desorden imperando en la realidad, pero siempre co mo resultado de todo un proceso histórico, que en el campo novelístico se inicia en Latinoamérica con la -- narración de tipo costumbrista para después volverse romántica y posteriormente realista. Esta última está llena de meditaciones sociológicas, es una literatura de denuncia y reivindicación. Con el Modernismo se al canza una renovación formal y de expresión original. Le siguen las narraciones de la Revolución y la nove-

la de la tierra con su fórmula característica: civilización y barbarie.

Pero a América Latina también llega el rechazo por la literatura oficial y por el mundo que representa. El contacto con la realidad va provocando una actitud crítica en la observación de la misma, y una renovación radical en la apreciación de América y la manifestación de su literatura. También en nuestro continente las Guerras Mundiales son definitivas para la ruptura con la tradición que las precedió. Durante -- las dos primeras décadas del siglo XX tiene lugar el conflicto que sufre lo que podía ser entonces la vanguardia. Dos décadas más tarde, en los años cuarenta, encontramos una literatura "comprometida" y militante, a la cual seguirá una postura existencialista. La obra novelística se identifica cada vez más con una -- preocupación sobre el destino del ser humano, su naturaleza íntima y desconocida, su lugar en el mundo. Se viven los años de las terribles consecuencias de las tensiones internacionales. Hay un sentimiento de desahogo en el que Europa ha dejado de ser "el moribundo histórico excluyente" como dice Adolfo Prieto, y América Latina se descubre a sí misma a través de importantes cambios. El deseo de no dejarse reglamentar es imperante. Se persigue trascender el compromiso -- -el engagement- para lograr una creación estética e -- insertarse en la cultura universal.

Llegamos así al momento actual de nuestra literatura, la latinoamericana. Un punto importante en el proceso que desemboca en la revisión e integración -- del pasado para el esclarecimiento de un presente y -- la planeación del futuro, es la conciencia del subdesarrollo latinoamericano. La aceptación de tal hecho trae como resultado la reflexión acerca de nuestras --

posibilidades y características, y la explotación de las mismas, principalmente en el campo literario.

Este aspecto, nacional por un lado, y la situación internacional por el otro, provoca la introver--sión de la literatura sin olvidar que la relación entre la realidad latinoamericana y la obra escrita forman una unidad. Ya se señalaba antes que el desorden va a dar la tónica al mundo que estamos viviendo, desorden que se mezcla con violencia, y estos dos elementos se encuentran igualmente presentes en la novela latinoamericana actual, la cual es definida por Fernando Alegría así: "Un tiempo sexual y un vientre que piensa, un ojo despacioso que recorre el pasado, examina los afanes del hombre por eternizarse en papeles y piedras, una boca que consume sin cesar la piel de Dios y pasa y repasa las servilletas de la familia y los anillos que se van perdiendo, las amistades de la danza y la poesía, todo esto, si contado, es antinovelista" (10). He ahí expresada la esencia de nuestro hoy y su manifestación literaria: caos y sentidos; búsqueda existencial y metafísica; vida cotidiana que se empapa de surrealismo. Es una especie de autonegación, a partir de la cual el hombre va en pos de su afirmación, es la reunión de los contrarios, de los absurdos, de las paradojas; porque la suma de todos ellos es el ser humano, hombre que debiendo comportarse como un todo, se encuentra incompleto.

A partir de su fragmentación, el habitante de Latinoamérica también busca la parte que le falta, la "mitad perdida" de la que habla Octavio Paz. Aparece así el problema de la verdadera identidad, de la recuperación de nosotros mismos por medio de la eliminación de las apariencias y la inmersión en la subconciencia. Es el tema del cuestionamiento y a él respon

den las nuevas técnicas de la novela: discontinuidad cronológica, monólogos interiores, pluralidad de los puntos de vista y de los hablantes, collage, negación de las fronteras explícitas entre los géneros, montaje, etc. Es el momento del nuevo escritor latinoamericano, del nuevo lector y de la palabra.

Respecto al escritor de nuestros días, ha dejado de ser testigo para convertirse en el personaje de la novela. J. F. Adoum nos habla de la difícil situación en la que se encuentra el escritor en estos momentos. Su lugar está en medio de un desgarrador campo de batalla entre un mundo que pugna por transformarse y un oponente muy poderoso decidido a impedirlo, entre un mundo con el que se identifica y que no es suyo y aquél que rechaza y que lo absorbe. Con plena conciencia de ello, el escritor, en representación de los individuos de la sociedad a la que pertenece, ataca el problema de su definición. El escritor latinoamericano se hermana así con el escritor universal, pero a la vez, no deja de distinguirse como lo primero, ya que la realidad y la sensibilidad latinoamericanas empapan sus novelas. Es por esto que encontramos que lo imaginario, lo mítico, lo alegórico, lo legendario, es el aspecto predominante de la literatura de nuestros días en nuestros países, porque ese aspecto es realmente lo cotidiano en nuestras vidas, -- nuestro derecho a soñar.

Al ver recreada esa realidad por la literatura, cada uno de nosotros, como lectores, participamos directa y activamente en ella; dejamos de buscar un mero entretenimiento para encontrar que la obra literaria trasciende en nosotros mismos. Es una identificación que nos hace personajes también, ya que todas -- nuestras vacilaciones, dudas, culpas y compromisos en

tán expresados en la novela que leemos. En consecuencia, nuestra vida se prolonga en la Literatura y nos aventuramos por espléndidos caminos en los que los -- personajes literarios no son solamente individuos, si no también sociedad, y una sociedad representante de la América que se está transformando. Se trata de un todo que por fin se ha podido expresar gracias a la -- apropiación de un lenguaje.

Tocamos ahora el punto clave de la literatura contemporánea. Se podría decir tanto al respecto que sería materia suficiente para una tesis. Mi propósito es limitarme a señalar su importancia sin entrar en -- mayores discusiones o análisis.

"Los escritores actuales, surgidos hacia 1945, --dice Rubén Bareiro Sagüer-- hacen de la renovación -- lingüística el eje de la creación literaria" (11). En efecto, a primera vista se aprecia que la narrativa -- actual encuentra su fundamento en el hecho de que -- nuestros escritores han adquirido plena conciencia de la necesidad de adueñarse del lenguaje, de hacerlo -- propio y de utilizarlo con todas sus posibilidades -- para crear. La palabra es el medio por el cual la nueva novela hispanoamericana se afianza en su nueva visión de la realidad circundante. No significa esto -- que la palabra dé la espalda a la realidad o la debilita, sino al contrario, la palabra está abierta a la realidad, acepta la influencia del contexto, es el reflejo de la misma, sea ésta íntegra o deformada (12). Claro está que la conquista del lenguaje no está plenamente realizada, pero lo que es innegable es la --- existencia de una voluntad de que éste sirva de sos-tén "a los mitos y las profecías de una época cuyo -- verdadero sello es una suma de hechos que realmente -- están transformando la vida en las sociedades indus--

triales: automatización, electrónica, uso pacífico de la energía atómica" (13). Del mismo modo como tiempo y espacio se integran al desorden característico de la realidad, el lenguaje lo hace convirtiéndose en el conductor de ese tiempo y ese espacio en un orden distinto. Es decir, que a través de la palabra la crisis y el caos de la vida cotidiana son expresados y transmitidos, la realidad latinoamericana es captada y comunicada; el lenguaje es secuestrado o impropio; el lenguaje de orden y tradición es sustituido por el lenguaje conquistado y propio, lenguaje de alarma, de renovación, de desorden y de humor. Lenguaje de divorcio entre lo real y sus signos, lenguaje de creación y sustitución. Lenguaje, en fin, de Latinoamérica.

Es el momento de todo esto y de mucho más. Momento de soledad, de alienación, de angustia e incomunicación. Momento de búsqueda, de libertad, de imaginación, de revolución. Momento de la nueva novela latinoamericana. Momento de Carlos Fuentes.

d) Carlos Fuentes y la Literatura.

Por todas las características señaladas antes, - Carlos Fuentes pertenece al movimiento intelectual contemporáneo. En su obra están contenidas las nuevas técnicas y la nueva visión latinoamericana que se universaliza al autocuestionarse y cuestionar el mundo - que le sirve de escenario e inspiración.

Este autor adopta la actitud del hombre que se interesa por sí mismo y por los demás, que se toma en serio y huye de la mediocridad. Y esa actitud se vigoriza y enriquece al comunicar su preocupación a través de su literatura y devolver la vista al hombre cuya existencia está determinada por una sociedad que se precipita a su destrucción espiritual.

La realidad concreta en la que vive Fuentes es la misma en la que nosotros participamos. Se trata de un mundo de progreso, hecho de computadoras y publicidad, de explotación y demagogia, de intenso intercambio político y económico, y de una amenazante esterilidad moral. La velocidad se ha vuelto un factor determinante en la vida del hombre actual; el tiempo es una obsesión, se trata prácticamente de un enemigo -- que jamás permite al hombre adelantarse, sino que continuamente lo deja atrás y lo reta a alcanzarlo. De esta manera tiene lugar una competencia crudelísima -- en la cual el ser humano siempre está en desventaja y sujeto a una especie de locura que toma diferentes -- apariencias. Vive para tratar de satisfacer necesidades inmediatas, exigencias que se disfrazan con el título de progreso. Paulatinamente el hombre va olvidándose de sí mismo y se convierte en una tuerca más de la maquinaria que ha sido adquirida para beneficio de ... ¿otro hombre?. Círculo vicioso en el que, irónicamente, en vez de superación personal solamente hay -- autodestrucción.

Mil preguntas surgen de esta situación y mil -- respuestas podrían darse, pero la única válida y efectiva es la que se encuentra en el interior de cada -- uno de nosotros, en aquel lugar que la anatomía no -- puede señalar y que algunos llaman espíritu, otros alma, otros subconsciente, etc. Sin embargo, esa respuesta está suspendida en la mayoría de nosotros y no en todos se produce.

Plenamente consciente del momento que vive, -- Carlos Fuentes actúa hasta donde sus facultades se lo permiten. El punto de referencia es lo que ha escrito y de ello se deduce lo que aquí se propone.

En medio de un ambiente lleno de compromisos y

contradicciones, Fuentes expone una opinión sobre la sociedad a la que pertenece -sin decir una clase determinada- y expone también sus confusiones y problemas internos, en los cuales el lector ve reflejados -los propios, cumpliendo así la obra literaria una función más: la de expresar el íntimo y casi siempre secreto sentir del hombre de nuestro presente. Su arma es la Literatura, la novela en especial, pero siempre la novela abierta: "Nunca he ocultado mi desdén por -las obras cerradas, de pretendida autosuficiencia y -de segura reducción. Son los coágulos -el aviso de --muerte- de la circulación cultural" (14). Esta autosuficiencia de la novela a la que se refiere, responde a la misma que él niega a sus personajes, no como tales, sino como representantes del hombre real. Es un elemento adecuado para que a partir de él se plantee en síntesis las características del mundo novelístico de Fuentes.

Partamos del punto de vista del problema de la identidad del ser humano que es, en este caso, el objeto de análisis. Circunscribiéndonos a este aspecto y para comprender mejor el contenido de la obra de --Fuentes en relación con este asunto, es interesante -hacer la cita siguiente: "Sólo la palabra vertida puede descolorar eso que pasa por 'realidad' para mos---trarnos lo real: lo que la 'realidad' consagrada oculta: la totalidad escondida o mutilada por la lógica -convencional (por no decir: de conveniencia). La palabra vertida es la palabra enemiga: la palabra que no divierte ni advierte sino que, quizás, convierte " --(15). Desglosando esta cita tenemos: Para Carlos Fuentes el mundo contemporáneo tiene dos caras:

a) Realidad consagrada y lógica convencional que ocultan:

b) Realidad o totalidad (escondida o mutilada)

c) Función de la palabra hecha Literatura: descubrir la realidad oculta y convertir, es decir, lograr que el hombre se detenga, reflexione y cambie encontrándose a sí mismo.

Carlos Fuentes se ha detenido y ha reflexionado; producto de esa reflexión es su obra. En primer lugar nos muestra la realidad que él llama convencional o de conveniencia, realidad cotidiana hecha de automatización, cánones, obligaciones y apariencia. Es nuestro hoy que agota con sus mentiras y trivialidades, ¿cuáles?, las que hacen del hombre lo que no quiere ser. Pero el hombre está enajenado, cree que esa lucha en la que se ha enfrascado, convirtiendo a los objetos de consumo en su meta, en fetiches, es la que le va a dar la victoria frente al mundo. Y continúa, a medida que más se compromete con esa realidad, más se disfraza. Poco a poco va perdiendo individualidad, mientras que el grupo, la masa, adquiere fuerza a costa del sacrificio de su personalidad. El hombre está entonces siendo deformado, tal vez insensiblemente, está perdiendo su libertad y en consecuencia su autenticidad. Ha dejado de decidir sobre sí mismo, porque como integrante de un grupo que lo necesita por su aportación en beneficio de una sociedad desigual, otros deciden por él. Sin embargo, su "yo" interno no ha dejado de existir, tiene vida latente. De aquí la importancia de la máscara que siempre reviste al hombre; máscara que lo hace presentable ante los demás, pero que oculta su ilusión de ser, su verdad. Hasta este momento esta última no se impone ya sea por comodidad o por temor. Manuel Durán en Tríptico Mexicano dice sobre esto "... es precisamente la pre-

sencia de la mentira cotidiana, de lo espúreo que no se reconoce, que no quiere reconocerse, lo que muchas páginas de Fuentes subrayan, con intención crítica e irónica: quiere obligar al hombre moderno, sumergido en la trivialidad de esa cultura, a mirarse en un espejo que revele lo falso y monstruoso de la máscara - que ha asumido casi sin darse cuenta" (16).

Es por esto que sus personajes están tan ambiguos, tan desintegrados y como repartidos en distintos seres. En el momento en el que la inconformidad e insatisfacción, la desesperación y rechazo de todo lo que impide al hombre ser él mismo, auténtico, hace crisis la obra de Fuentes adquiere su valor real e irrumpe en la mitad oculta. Novelas como Aura, Cambio de piel, La muerte de Artemio Cruz, nos llevan en un recorrido detallado por la conciencia del hombre que se busca desesperadamente. La decisión es desgarradora pero necesaria; la salvación del ser humano comienza por el tan repetido y recomendado conocimiento de uno mismo.

El panorama cambia entonces. Fuentes retrocede en el tiempo y con ello trata de encontrar las causas de la situación de nuestra época. El resultado es un planteamiento que no respeta la cronología oficial y que lleva a la proposición de que el hombre es uno - en tiempo y espacio y, en consecuencia, su búsqueda - existencial no puede regirse por limitaciones de lugares y de momentos. Comienza el difícil camino hacia la identidad, camino que desconoce fronteras, que duda inclusive de la Historia; pero a la vez encuentra en ella una fuente de información indispensable. Cada acto del ser humano tiene que ser analizado y en cada uno de ellos se busca un medio de salvación de la identidad. Como consecuencia, al querer descubrirse a

sí mismo, el hombre descubre a los demás porque necesita de ellos para realizarse. Esta es otra idea del autor, la negación de la autosuficiencia que ya se -- había mencionado antes. En el proceso de recuperación de su autenticidad, el ser humano es impotente si ape la únicamente a sus recursos personales. "Nos hacen. Hacemos", dice Carlos Fuentes (17). Se establece de este modo la relación indisoluble entre hombre y sociedad. Y el amor, el sexo, el arte se vuelven imprescindibles en un mundo que se quiere desnudar para dar y tomar lo que a cada quien corresponde.

En la obra de Fuentes se precipitan multitud de conceptos y valores. Al destino se opone el libre albedrío; al desconocimiento, la conciencia; a la apariencia, la autenticidad; a la libertad, el orden; a la vigilia, el sueño; a la necesidad, el deseo; al silencio, la comunicación; a la unidad, la pluralidad. Y se cae en un torbellino de dudas, el torbellino de este escritor que da una visión del mundo. Progreso, cambio, actualidad, devenir, futuro, hechos que en -- ocasiones importan más que los personajes mismos.

Carlos Fuentes, un intelectual, vierte en sus novelas una realidad en la que se mezclan sin poder -- separarse: "Lo sagrado -- los mitos, el eterno repetirse de los antiguos moldes, la 'otra orilla' que exige sacrificios- y el presente trivial pero igualmente exigente, que pide justicia, crítica, rebelión" (18). No hay evasión, por el contrario, la inmersión es absoluta, puesto que gracias a ella se llegará a esa 'otra orilla' que podría estar habitada por lo que Fuentes llama conciencia trágica, razón histórica o de afirmación personal, aspiración permanente de salir de la -- ambigüedad, exigencia de valores absolutos. Al perseguir este último, los personajes de este escritor --oo

mo todos aquellos seres que tratan de buncarlo- des-- cubren que es inalcauzable porque los valores o la -- realidad no son absolutos sino relativos.

Se inicia con esta exposición el análisis de - las obras ya mencionadas y se pretende ir al lado de los personajes en busca de la identidad que se ha per- dido o que tal vez no se ha tenido. Es un alud de ele- mentos el que se precipita al querer aproximarse al - mundo en crisis de esas obras literarias; agotarlo se- ría imposible. Tal situación de confusión y anhelo de recuperación y claridad atrapa nuestra atención por - el paralelismo que tiene con muchos aspectos de la vi- da real; ya que al leer los libros de Fuentes en los que la dispersión de la integridad humana los abarca en su totalidad, el lector siente que se está hablan- do directamente con él, que se hace un recordatorio o, quizás, se propone una solución para rescatarse a sí mismo de la amenaza de la apariencia, de la desaparición de su individualidad. Por supuesto que el mundo novelístico de Carlos Fuentes hace surgir una serie - de preguntas que no siempre encontrarán una respuesta satisfactoria, pero que significan ya mucho en el mo- mento de su planteamiento.

¿Qué busca el hombre en la realidad encerrada en la obra literaria de este autor?:

- ¿Disfrazarse?
- ¿Desenmascararse?
- ¿Rebelarse?
- ¿Engañar para convencer y luego imponerse?
- ¿Descubrirse a sí mismo?
- ¿Descubrirse a los demás?
- ¿Descubrir a los demás?
- ¿Qué busca?

Su identidad a través de todo lo anterior.

NOTAS

- (1) Cf R. M. Albóres, Historia de la novela moderna, p. 13.
- (2) Jaime Rest, Novela, cuento, teatro; Apogeo y crisis, p. 47.
- (3) Cf Jaime Rest, op. cit. p. 48-49.
- (4) Lawrence Durrell: Clea, p. 17
- (5) R. M. Albóres, op. cit. p. 3.
- (6) Ibidem, p. 226
- (7) Leopoldo Zea, Latinoamérica y el mundo, pp. 24-25 citado en América Latina en su Literatura, p. 118.
- (8) Alfonso Reyén, A vuelta de correo, 1932.
- (9) Fernando Alogrín, Antiliteratura, en América Latina en su Literatura, p. 243.
- (10) Ibidem, p. 247.
- (11) Rubén Bareiro Sagüier, "Encuentro de culturas", - en América Latina en su Literatura, p. 31.
- (12) Mario Benedetti, "Temas y problemas", en América Latina en su Literatura, p. 370.
- (13) Carlos Fuentes, La nuova novela hispanoamericana, p. 18.
- (14) Ibidem, p. 49.
- (15) Ibidem, p. 85.
- (16) Manuel Durán, Tríptico Mexicano, p. 59.
- (17) Carlos Fuentes, op. cit. p. 39.
- (18) Manuel Durán, op. cit. p. 116.

Capítulo I.

Aura.

a) Escenario.

El escenario: Donceles # 815, en el centro de la ciudad de México. Zona que se dobla por el peso de la antigüedad y la Historia. Zona de contrastes provocados por la apariencia de los edificios de siglos anteriores y por el movimiento del mundo moderno: motocicletas, claxons, aparadores llenos de ropa moderna y llamativa, tiendas de música perteneciente a la juventud de las últimas décadas, elegantes joyerías, -- etc. Escenario cotidiano en el que se mueven hombres comunes y corrientes, hombres que trabajan, que se apremuran sometidos a un horario y a una reglas que, en definitiva, los privan de su libertad, pero que a cambio de ello les proporcionan los medios para tomar parte en la brutal competencia de una sociedad metropolitana del siglo XX. En medio de esa agitada desproporción aparente, Felipe Montero -el protagonista- descubre la doble identidad de la ciudad -que podría ser cualquier ciudad- y la de su vida misma. Es un proceso de descomposición en distintos planos a partir del cual se va a buscar la unidad.

¿Qué o quién es Aura?

¿Qué o quién es Felipe Montero?

¿Qué o quién es Consuelo?

¿Quién o quiénes?, ¿singular o plural?

Carlos Fuentes nos conduce hasta la puerta de la casa de Consuelo y Aura, nos lleva por una ciudad real para ver y experimentar la vida exterior de la misma. Vamos en compañía de Felipe, quien en su definición más simple es un "Antiguo becario en la Sorbona, historiador cargado de datos inútiles, acostumbra

do a exhumar papeles amarillentos, profesor auxiliar en escuelas particulares, novecientos pesos mensuales " (1). Se trata de un hombre que existe, pero -- que no ha encontrado su realización. Esto último se sabe una vez que se ha penetrado en la casa de Donceles, momento en el que se abandona la sencilla y cómoda visión del mundo que proporciona una vida cotidiana y superficial. Hay una frontera que cruzamos, pero que ignoramos dónde está.

Estamos ya en la región más importante del -- hombre, la de su complejidad. Al situarnos en esta zona peligrosa y tentadora, salimos de aquélla que ha sido el motivo de nuestra irrupción en la primera y el abandono de la segunda. ¿Qué ha dejado atrás Felipe Montero?

El protagonista viene de un "mundo exterior - indiferenciado", tres palabras que contienen un universo. En el momento que conocemos a Felipe se nos presenta como un hombre que ha sido atrapado por la ley de la monotonía y su producto: el hastío. En dos páginas Carlos Fuentes hace el retrato interno del personaje: un joven preparado ampliamente en el campo de la Historia pero mal situado, que vive en un medio en el que carece de oportunidad para realizarse. Se trata de la conocida situación del intelectual que está condenado a dedicarse a actividades -- que lo alejan casi por completo de sus verdaderos intereses porque estos no le proporcionan los medios necesarios para evitar ser devorado por sus necesidades materiales. Es una situación producto de las condiciones sociales en las que se vive y que en definitiva proporciona el elemento de la inconformidad.

Felipe Montero necesita el dinero suficiente para asegurar su existencia y dedicarse a lo que ver

daderamente desea; a su obra, siempre aplazada, casi olvidada. Felipe Montero, en consecuencia, no actúa de acuerdo consigo mismo, no ejerce su libre albedrío, hay algo que lo somete y este algo es el mundo exterior. Del mismo modo están sometidos otros personajes en otras novelas de Fuentes.

Esa situación de desagrado es la que lo lleva a la casa de Aura, sin otra intención que la de cobrar los cuatro mil pesos que se ofrecen como sueldo, ahorrarlos y conseguir así dejar su empleo para entregarse a su ya mencionada obra. Pero esta actitud lleva implícita otra más importante y fundamental en el problema que me ocupa, que es el conocimiento de que el hombre no es lo que voluntariamente quisiera ser, sino lo que las circunstancias lo obligan. En el mundo cotidiano las actividades que ocupan al ser humano acallan temporalmente su insatisfacción, pero todo tiene un límite y una vez traspuesto éste, viene el brusco rompimiento con la continuidad lógica de la vida. Cansado de ser un hombre reprimido, el ser humano busca la manera de liberarse de todo lo que lo coarta.

Del mundo que se rige por veinticuatro horas divididas en noche y día, Felipe Montero llega al mundo de penumbras de Aura, penumbras que corresponden lo mismo al día que a la noche. Llegamos a una zona de contraste que se produce "entre el 'fuera' de la ciudad de México y el 'dentro' de la 'ciudadela amorosa' en que habita Consuelo-Aura" (2).

Día que se confunde con noche, luz con oscuridad, Consuelo con Aura, Felipe con el General Llorente, hoy con siempre, fantasía con realidad, razón con locura, vigilia con sonambulismo, juventud con vejez, ayer con hoy. Es un mundo de equivalencias donde to-

do exige un complemento, todo se transforma con el - objeto de integrarse. Y al leer Aura nosotros asistimos al enfrentamiento de dos mundos, ambos pertenecientes al hombre cuya lucha trata de solucionar la contradicción del ser, del "yo" auténtico que se opone al "yo" impuesto.

b) Duplicidad.

Desde que penetramos a la casa de Aura nuestros ojos son sustituidos por otros sentidos, principalmente al tacto. La vista no tiene utilidad en un medio de "luz grisácea y filtrada, que ilumina ciertos contornos" (3). Sólo contornos, no se puede precisar, no hay facciones que se puedan fijar o distinguir; sólo hay destellos, miradas rápidas pero cauteladoras, parpadeos. Todo esto implica un rompimiento con la vida cotidiana, rompimiento que en un principio solamente significa un cambio extraño por diferente; pero que el protagonista no supone definitivo. Viene de una sociedad que no ofrece ningún atractivo y llega a un lugar que considera absurdo. ¿En cuál - de los dos mundos Felipe es un intruso?. ¿Quién o -- qué cosa es la razón por la que este hombre participa de la aventura que inicia al responder un anuncio de periódico?. Indiscutiblemente Fuentes lleva a sus personajes por un proceso en el cual antes de enfrentarse a su propio yo, ya saben que quieren renovarse. Una vez que han diferenciado entre lo que son y lo - que anhelan ser, el autor introduce el elemento destino que les proporcionará la pieza del rompecabezas a partir de la cual inician la búsqueda de sí mismos. Esta búsqueda no puede responder a un patrón, porque se realiza a partir de una violenta crisis en la que el hombre corre el riesgo de desintegrarse totalmen-

te siguiendo los más diversos caminos.

Ya alejados del mundo que nos condiciona, asistimos a la revelación rápida y maravillosa del verdadero "yo" de los personajes que aquí se presentan. Es casi inmediata la proposición que hace el autor de una identidad que el hombre, sin tiempo, ha perseguido. Felipe físicamente pertenece a la década de los sesentas del siglo XX, pero este es un hecho meramente accidental en el planteamiento de la falta de autenticidad de él mismo. Una vez en casa de Consuelo, Felipe deja de estar sometido a una cronología, porque aún, sin perder su cuerpo, su esencia desconoce barreras temporales.

Comencemos por señalar lo que Consuelo pretende que haga Felipe: "Usted aprenderá a redactar en el estilo de mi esposo" (4). Pretensión que se traduce ya en un primer intento de despojar a Felipe de lo que hasta este momento podría considerarse parte definitiva de una personalidad propia, para que alimente la de otro o, quizá, ¿para que por este camino el protagonista pueda encontrarse a sí mismo?. Sea una cosa u otra, lo importante es señalar cómo en la novela, siempre estará planteada la superposición de identidades, lo cual deja al descubierto la imposibilidad de una autonomía en el anhelo de ser. Es decir, del planteamiento que hace Carlos Fuentes, se puede deducir que la búsqueda de identidad del hombre es una intención eterna de completarse.

Propuesto esto, se explica la presencia de elementos como el amor, el sexo, las aspiraciones intelectuales, etc., constantes en la obra de este escritor; elementos que constituyen las vías, a través de las cuales, sus personajes, como seres humanos, procuran definirse.

Volviendo a Aura, Felipe ha llegado a un ambiente de sensaciones plenamente físicas, sensoriales. Sus relaciones con Consuelo y Aura, por el momento diferenciadas, siempre remiten a una experiencia corporal. Con esto se quiere decir que la atmósfera de la novela es una atmósfera sensual, ya que los personajes se advierten únicamente por medio de los sentidos, de una manera no usual, que está determinada en principio por la ausencia de claridad. Ejemplo de esto se encuentra en cada página de la novela: "La señora se moverá por la primera vez desde que tú entraste a su recámara; al extender otra vez su mano, tú sientes esa respiración agitada a tu lado y entre la mujer y tú se extiende otra mano que toca los dedos de la anciana" (5). Es la presencia sensual que se vuelve fundamental en el mundo no identificado del ser humano. En Aura este factor es definitivo y se convierte en causa y efecto del insatisfecho deseo de totalizarse. Octavio Paz dice refiriéndose a este aspecto en la obra de Carlos Fuentes: "El cuerpo ocupa un lugar central en el universo de Fuentes. El frío, el calor, la sed, la urgencia sexual, la fatiga, las sensaciones más inmediatas y directas; y las más refinadas y complejas: las combinaciones del deseo y de la imaginación, los desvaríos y las alucinaciones de los sentidos, sus errores y sus adivinaciones" (6).

Ahora bien, aquí el problema se agudiza cuando aparentemente no es Felipe el que se busca a sí mismo, sino Consuelo que rechaza definitivamente lo que es; Consuelo quien en ese fantástico rito en el que va a participar con su duplicidad y va a desdoblarse a Felipe, hará que éste desee ser integrado -- una vez que le ha sido mostrada su falta de unidad.

Planteada la dicotomía del ser humano, nos vamos —
adentrando en el problema.

o) Soledad y amor.

Consuelo es una mujer anciana rodeada de mi
terio; pertenece a las tinieblas porque la luz le —
hace daño cuando deja al descubierto lo que realment
e es. Su nombre la niega, no le pertenece porque —
carece de la paz que proporciona la satisfacción. —
Pero no se trata de la Consuelo que conoce Felipe, —
sino de la Consuelo que fue al lado de su marido, —
el General Llorente, y la Aura que es impelida a vi
vir en un continuo presente. Y en el encuentro en—
tre Felipe y el aura de Consuelo es donde él sabe,
o pretende saber, que su desintegración, su parcia-
lidad, ha quedado manifiesta; es entonces cuando in
tenta iniciar el camino hacia la verdad de su ser.

Poco a poco vamos reconociendo a los personaje
s, simultáneamente al reconocimiento que ellos —
hacen entre sí; Felipe y Consuelo desdoblados y com
plementándose. Son los ojos de Consuelo-Aura los —
que atrapan al protagonista y lo sumergen en el re-
molino de la confusión. Felipe ha irrumpido en un —
universo donde parece reinar la soledad y el amor.
Pero en tales circunstancias de realidad mezclada —
con fantasía, ¿qué significan la soledad y el amor?.

La pregunta anterior puede tener la respues-
ta siguiente: Felipe se presenta a nosotros como un
hombre solo y Consuelo se encuentra sola también, —
puesto que Aura es únicamente la materialización —
del deseo de juventud y belleza de la primera. La —
soledad de ambos personajes equivale a la falta de
integridad psicológica, a la dispersión; pero se dig-
tingue la de uno y la de otro en que Consuelo está

consciente desde un principio de su soledad y Felipe no lo está sino hasta que penetra en el mundo de ella. Pero este tipo de soledad obliga a luchar contra la misma, y los dos personajes luchan aunque de distinta manera y en distinta proporción.

Casi inadvertidamente, Felipe se desgaja --- mientras que Consuelo-Aura se integra. Dentro de su soledad los dos eligen, ejercen su libertad de escoger: quieren ser auténticos, tener una identidad -- propia y verdadera, y entonces descubren que solamente a través del amor en todas sus manifestaciones lograrán su objetivo. Pero esa libertad resulta relativa porque dependen uno del otro.

Para Consuelo-Aura la libertad consiste además en seguir sus instintos y, en consecuencia, carecer de tentaciones. Pero para ello Consuelo necesita de Felipe y de Aura, pero para existir Aura, -- se necesita de la voluntad de Consuelo. La Consuelo real es inexistente sin la joven, porque ella le -- proporciona la edad y la belleza que ponen a su alcance a Felipe. En ese esfuerzo violento por medio del cual Consuelo da a luz a Aura es donde radica -- el secreto de su "yo" verdadero, su poder, su diabólico y vigoroso deseo de borrar a la anciana para -- dar vida a Aura y entregarse así, en un acto pleno -- de amor, a su amante Felipe. Pero se trata del Felipe enamorado de un cuerpo y un alma jóvenes, de --- quince años, del Felipe sin tiempo ignorando el rito del que es participante, pero siendo él mismo absolutamente. Es en esa entrega llena de deseo y amor, donde Consuelo y Felipe --en dicho momento amantados integrados en uno solo-- se realizan en sus verdaderas identidades. La reflexión casi priva de razón al protagonista hombre; es una locura someter a

la lógica las palabras y actitudes de Aura, es preferible soñar.

Para Felipe es incomprensible el sometimiento absoluto de la muchacha a su tía, ya que para el joven ésta es una mujer loca y diabólica. En Felipe hay una especie de ingenuidad respecto a lo que sucede en el mundo de Aura; no alcanza a comprenderlo y sólo atina a calificarlo de anormal. Es únicamente cuando enamorado y realizado el amor con Aura se da cuenta de su propia duplicidad (la de él). Sin embargo, frente a esa ansia de poseer a Aura, inclusive a través del pensamiento, de liberarla, está un sentimiento de angustia y temor. Al ir descubriendo la verdadera identidad de Aura-Consuelo, Felipe experimenta por una lado horror y, por otro, deseo. Aura lo atrae, pero él rechaza a Consuelo. Sin embargo, la joven es sólo el halo de su tía fingida; en realidad ambas son una misma persona. Felipe no puede separarlas, ahora él las necesita para ser. Es impotente sin ellas, carece de la savia que alimenta su otro "yo", el real, el que buscaba su afirmación en su identificación, en la entrega de ésta, ya que no se identifica hasta que no se da. Este es un mundo de penumbras en el que la dicotomía vence a Felipe cuando adquiere total conciencia de que, una vez que ha amado a Aura, en ella ha encontrado -voluntaria o involuntariamente- la parte que le faltaba: "... esa tristeza vencida te insinúa, en voz baja, en el recuerdo inasible de la premonición, que buscas tu otra mitad, que la concepción estéril de la noche pasada engendró tu propio doble" (7). De esta manera Felipe provee a Consuelo de su verdadera identidad; mientras que ella, en reciprocidad inintencionada, al hacer que Aura vuel-

va, descubre y completa el auténtico ser de Felipe Montero.

d) El eterno retorno.

Se trata del retorno constante del que Carlos Fuentes hace tanto hincapié. Volver y repetirse y en cada repetición, en cada regreso, lograr consumar el amor que los realiza por medio de un acto -- que atenta ser toda una ceremonia sacrílega o religiosa: es una comunión en la que participan dos seres que están completamente integrado en ese momento, comunión simbólica en la que Aura es el altar -- al que Felipe se acerca para recibir el cuerpo de -- la misma y así redimirse. Felipe encierra en sí mismo a la mujer amada en cuerpo y alma, en el abrazo más estrecho que existe igualmente entre el creyente que se acerca a Cristo por medio de la Eucaristía, porque en ese acto de fe deposita su autenticidad y la confianza absoluta de alcanzar una eternidad plena de amor. Son Felipe y Aura consumados, pero también es Consuelo trayendo a Aura al altar.

En cuanto al mito del eterno retorno, tiene mucha importancia en el asunto que nos ocupa. Para comenzar el análisis de este aspecto podemos partir de la siguiente afirmación de Octavio Paz: " ... -- poemas y mitos coinciden en transmutar el tiempo en una categoría temporal especial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a presentarse" (8). El valor del tiempo como tal, deja de -- tener vigencia cuando se enfrenta a un mundo mítico, al mundo de Aura; esto traería consecuentemente la creencia en una eternidad que nada tendría que ver con una concepción religiosa.

En Aura el desdoblamiento de los personajes

lleva a la elaboración de tesis más audaces e interesantes. Además de que ese doblamiento responde a una idea de dispersión de la identidad, también -- permite proponer que el hombre es uno, es decir, -- que todos los seres humanos forman al hombre único y eterno y, que por lo mismo, su problemática carece de tiempo, solamente es una y conoce únicamente el adverbio siempre.

Consuelo, cuando Aura está ausente, a lo largo de la novela habla continuamente de que su sobrina no tardará en volver. La ausencia de Aura responde a la fatiga de la anciana, pero la joven siempre volverá, nunca terminará su agotador retorno. ¿Por qué? Porque éste no responde exclusivamente a la recuperación de fuerzas de la anciana que es capaz de engendrar a Aura joven y bella, sino que es producto de algo más fuerte aún: la búsqueda del hombre, -- su esencia que carece de principio y de fin, eso -- que le es intrínseco. En otras palabras, esa metamorfosis de Consuelo en Aura y de Felipe en su amante --General Llorente-- carece de época, sólo tiene -- presente continuo. Esto se deduce en el momento en que Felipe encuentra las fotografías de la anciana y su esposo y lee las memorias de éste último. Felipe que cree vivir en la segunda mitad del siglo XX se descubre viviendo ya en el año de 1876 encarnado en el General Llorente, experimentando y sufriendo la pasión y el amor que Consuelo despertó en él, -- entregándose en un ritual misterioso que, sin embargo lo satisface. Felipe llega por fin a comprender que el hombre se repite, que el tiempo medido por -- los relojes es falso, que ahora es capaz de despojarse de la máscara porque es el momento del recuento: "... Aura no se verá tan joven como en la-

primera fotografía, pero es ella, es él (el General Llorente), es ... eres tú. (...) caes agotado sobre la cama, te tocas los pómulos, los ojos, la nariz, como si temieras que una mano invisible te hubiese arrancado la máscara que has llevado durante veinti siete años: esas facciones de goma y cartón que durante un cuarto de siglo han cubierto tu verdadera faz, tu rostro antiguo, el que tuviste antes y habías olvidado" (9).

En el párrafo citado se concentra toda una visión del mundo: el hombre vive engañado por una falsa realidad y cubierto con un disfraz que casi llega a confundirse con su figura verdadera, pero que jamás destituye a esta última. Existe la conciencia de la duplicidad; a partir de ella se lucha por el triunfo de la original identidad. Felipe es entonces el representante del Hombre (con mayúscula) en el siglo actual, representación que se ha venido haciendo a lo largo de la historia y que siempre ha planteado la pregunta: ¿quién soy?. Esta pregunta en el protagonista de la obra de Fuentes encuentra su respuesta siempre y cuando a él se sume Aura. Es decir, que el tiempo convencional que determina al ser humano a un momento deseado o no no es lo suficientemente poderoso para acallar y regir el interior del mismo ser humano: en una realidad cotidiana, Consuelo aparenta ser una vieja sola, acabada y casi loca. Más allá de tal "realidad", Consuelo es definitivamente Consuelo: su auténtico "yo" lo encarna Aura; su deseo más íntimo y más honesto, el amor joven y bello es verdadero, se materializa y se realiza. Lo mismo sucede con Felipe, quien al salir de la mediocridad a la que lo nombra el mundo exterior, llega a la región donde su sub-

consciente no se engaña, sabe perfectamente lo que quiere alcanzar y lo alcanza: fundirse con Aura a través del amor y de esta manera totalizarse. Una vez vivido ese momento, Aura y Felipe han sido realmente ellos mismos.

En una zona tan autónoma como la del "yo" — puro del hombre, los valores sufren alteraciones. — Se cae en un círculo en el que hay ascensos y descensos, constituyendo los primeros, el triunfo de la identidad. La muerte en este ámbito solamente se propone para poder hablar de renacer. No se trata de una muerte física. Hay una paradoja contenida en este aspecto: la muerte de Aura es la vida de Consuelo anciana, vida que ella rechaza; la vida de Aura no es la muerte de Consuelo, sino la prolongación de su vida. Para que Consuelo viva realmente vida interior, identidad definida— necesita morir — transformándose, pero esa muerte es un verdadero renacimiento. Y, una paradoja más, al renacer moralmente y encontrarse a sí misma definitivamente, también exige un cuerpo que palpite y que goce al dar y recibir amor.

Si el protagonista descubre que este mundo se ha venido repitiendo en el pasado, su amada profetizará que se seguirá repitiendo en el futuro — porque no es sólo su deseo, es el deseo de los dos, es el clímax de su realización: "Volverá, Felipe, — la traeremos juntos. Deja que recupere fuerzas y la haré regresar ..." (10).

e) Relatividad y dependencia.

Parece ser que Carlos Fuentes nos dice a través de Aura, que el hombre soluciona su problema de identidad por medio del amor. Pero deteniéndonos en

la exposición que hace en su novela, encontramos -- nuevas cuestiones que resolver y que están relacionadas con el mismo asunto. Una de estas cuestiones es lo relativo a la individualidad y al equilibrio que debería existir en una relación entre dos personas, en este caso Consuelo-Aura y Felipe.

Queda ya aclarado cómo consiguen ser y quienes son; sin embargo, se nota que su éxito en el -- descubrimiento de sí mismos es relativo. Causa de -- esto es la dependencia que se convierte en necesaria para que todos los personajes logren su identificación. Cada uno por su parte nunca alcanzaría su objetivo. Sin Aura, Felipe no ama, y sin Felipe, -- Consuelo no tiene a quien ofrecer la materializa -- ción de su deseo. Es aquí donde se puede preguntar: ¿qué es la individualidad?, ¿hasta dónde se llega -- cuando al ir persiguiendo una identidad, ésta no -- puede ser conseguida sin la colaboración de otra -- persona?. Los recursos de Felipe son insuficientes, también los de Aura; pero si se suman y se dirigen a un mismo fin, proporcionan la cantidad necesaria mas no permanente. Aquí ya hay otro elemento, pero primero se hablará del equilibrio antes mencionado.

Permanece la impresión de que la relación en -- tre los dos personajes de la obra es desigual. La -- iniciativa pertenece a Consuelo-Aura, es ella quien ha alcanzado la claridad respecto al asunto de su -- propia personalidad y, una vez que tiene a Felipe -- al alcance de su mano, no lo deja alejarse. Se nece -- sitan, pero su aportación no es la misma. El se afe -- rra a ella aún sin un consentimiento abierto; en -- Aura sí encuentra su complemento, sí se reconoce y reencuentra. Sin embargo, su actitud no parece ser del todo lúcida; hay algo en Felipe que lo hace pa-

recer un ser ajeno al mundo que se le está ofreciendo. En este sentido podríamos decir que su comportamiento es el del hombre que ha sido abandonado en un terreno que desconoce; en consecuencia, siempre estará en desventaja respecto a los que son dueñosdel lugar. Felipe está en desventaja respecto a Aura, porque en ese mundo donde la identidad que proporciona un nombre desaparece, lo único válido es la esencia. Y Felipe desconocía la suya.

A diferencia de él, Consuelo sabe perfectamente lo que quiere alcanzar y sabe también que no es por medio de la lógica y la reflexión como lo va a conseguir. Su objetivo pertenece al mundo interno del hombre, lugar donde se atenta definitivamente contra la falsa careta que destruye al ser humano.

Lo comprenda o no, el joven ha dejado de ser el historiador convertido en maestro mal pagado y ha alcanzado a sentir (esto en el mundo de Fuentes es muy importante) su plenitud. En brazos de Aura, Felipe es un todo. A esto se puede añadir una objeción: lo son todo, ambos logran evitar estar fraccionados, pero no para siempre. El privilegio de ser auténtico y completo solamente dura lo que dura la encarnación de Aura; una vez fatigada Consuelo, ésta y Felipe vuelven a desintegrarse. ¿Qué sucede entonces?. Que el autor no da a sus personajes la oportunidad definitiva; los saca de la ceguera habitual del ser humano, les enseña lo que significa ser totalmente y después los abandona a sus propias fuerzas y desconcierto. ¿Podría esto traducirse como la imposibilidad del hombre de poseer una identidad propia, auténtica, alejada del riesgo de desaparecer una vez que ha sido alcanzada?. Es esto el eterno retorno, la búsqueda sin fin, la meta que se

aleja en el último centímetro; pero también es lo - relativo del hombre ante la consecución de lo absoluto. Es Carlos Fuentes quien habla, quien no permi te poner fin a la insatisfacción de Felipe y Consue lo, y al hacerlo nos está dando también su personal concepto de libertad: "... la libertad es aspiración insatisfecha" (11).

¿Dónde está la falla?. Tal vez al analizar - las tres obras restantes pueda contestarse esta pre gunta.

NOTAS

- (1) Carlos Fuentes, Aura, p. 9.
- (2) Manuel Durán, Tríptico Mexicano, p. 103.
- (3) Carlos Fuentes, op. cit., p. 13.
- (4) Ibidem, p. 16.
- (5) Ibidem, p. 17.
- (6) Octavio Paz, Corriente Alterna, p. 46.
- (7) Carlos Fuentes, Aura, p. 49.
- (8) Octavio Paz, Discurso sobre C. L. Strauss.
- (9) Carlos Fuentes, op. cit., p. 56-57.
- (10) Ibidem, p. 60.
- (11) Alberto Díaz Lastra, Definición literaria, política y moral de Carlos Fuentes, en La Cultura - en México, no. 267, p. V.

Capítulo II.

El tuerto es rey.

a) Escenario.

De la misma manera como en Aura el lugar que sirve de escenario tiene una importancia primordial, en esta obra de teatro de Carlos Fuentes, a una distancia temporal de ocho años, el escenario es igualmente importante y va a significar el divorcio entre el mundo exterior y el mundo interior del hombre. La obra se lleva a cabo en un lugar fijo que proporciona el ambiente propicio para que los personajes se denunciaran.

En ese lugar donde Duque y Donata, los protagonistas de la obra, han sido dejados tal vez deliberadamente, vamos a encontrar un cúmulo de ideas acerca de la búsqueda de una identidad; ideas que por su abundancia y complejidad es difícil que se capturen y se precisen en su totalidad.

Como en Aura, en esta obra de teatro los personajes van a moverse en un mundo sin luz, en este caso porque ambos son ciegos. Esta ceguera adquiere un valor especial en el mundo literario de Fuentes. Si en la primera obra de la que se habló, la penumbra, la falta de claridad, dan la tónica de la novela, en El tuerto es rey la invidencia de los personajes es la clave para el desarrollo de la obra. Duque y Donata están supeditados a una tercera persona debido a su impedimento físico, y esa tercera persona es el Tuerto.

Lo importante es advertir que el ambiente de la obra está lleno de símbolos; la ceguera de los protagonistas va más allá del terreno exclusivamente físico; atañe también al terreno moral. Por un -

lado lo que se ve a simple vista es que Duque y Donata son impotentes para actuar por sí solos y, en consecuencia, tienen que conformarse con lo que el Tuerto les proporcione. De esta manera los protagonistas están evidentemente limitados, viven del modo como lo decide el que ve parcialmente. No son dueños de sí mismos; si se los deja sin lazarillo, caen en el desconcierto, el cual se convierte en una oportunidad de descubrir que su identidad ha estado oculta y, en ese momento que el autor les concede a través de la ausencia del supuesto esposo de Donata, tienen la posibilidad de realizarse.

La obra se convierte en una intensa lucha entre los dos personajes que tiene como enemigo común el temor: temor a revelarse tal y como son verdaderamente y ser sorprendidos por el amo y señor de la casa. Se trata de una especie de juego en el que los dos participantes quieren ganar, pero descubren que las reglas del juego las ha impuesto el personaje ausente. Falta aclarar quién es ese personaje.

Algunas características de la casa que habitan Duque y Donata son: En primer lugar, un terreno donde el sentido de la vista es sustituido por los demás. De la misma manera como Felipe y Aura ejercían principalmente su sentido del oído y su sentido del tacto, la señora y su criado necesitan de los mismos imperiosamente. Sus ojos ven a través de su piel, de los olores y de los ruidos. Así su relación se dificulta porque las palabras que callan no pueden ser expresadas por medio de gestos o ademanes para que el otro los interprete. La palabra adquiere una importancia extrema, de ahí su complejidad y multiplicidad de significados. El problema de la comunicación se acentúa.

Frente al aparente convencionalismo de la es cena y su simplicidad, hay características que la - convierten en un lugar muy especial y distinto. No es el decorado lo que hace al escenario atractivo y primordial, sino que las notas que le dan mayor categoría se encuentran en el hecho de que se trata - de un lugar limitado, ajeno y predestinado a un fin. Estas notas se traducen en la imposibilidad de que los personajes puedan salir de la casa. Inclusive, - parece ser que desconocen el lugar en el que viven, no en su aspecto físico, por lo cual en el momento en que son dejados solos, inician el reconocimiento simultáneo de la casa y de sí mismos. Va a ser entonces cuando estarán en posibilidad de saber si -- quieren permanecer ahí o no. Además, su actitud no puede ser de rechazo hacia el ámbito que les ha se vido de prisión porque ¿a dónde podrían ir?, ¿conocen el mundo que hay del otro lado de la puerta de la casa?, ¿cómo es ese mundo?, ¿cómo es la realidad que encierra la casa?.

Al llamar prisión a este lugar hay que hacer ciertas aclaraciones; la casa, si bien simboliza el desconocimiento de la verdadera identidad y el deseo de superar tal desconocimiento, se convierte en una cárcel, en un lugar en el que el hombre está en cerrado y del que solamente podrá salir una vez que su situación en el mundo se resuelva totalmente. Pe ro Duque afirma que está ahí por su gusto, voluntariamente; mientras que Donata se encuentra ahí en - contra de su voluntad, sin saber la razón que la -- condujo hasta ese lugar.

Esa afirmación del crido, de una libertad - que ha ejercido para encerrarse en un mundo que -- oprime por falta de identificación, se puede decir-

que se refiere a un firme deseo de corregir su error, de arrancarse una máscara que lo oculta y que lo disfraza y que decididamente no acepta.

También en El tuerto es rey hay una separación tajante entre un mundo que se puede llamar normal porque es familiar al hombre, y una zona dentro de ese mismo mundo- totalmente autónoma y diferente. A diferencia de Aura, en la obra de la que se está hablando, el autor no nos sitúa en la región exterior y cotidiana para llevarnos a otro lugar; sino que aquí, sin transición, penetramos inmediatamente en la casa de Duque y Donata. Se sabe que hay vida fuera de esas paredes únicamente por referencias que dan los personajes. Nunca se saldrá de la casa que, en última instancia, es el campo de batalla en el que se enfrentarán el ansia de identidad propia de los personajes y los obstáculos que tendrán que vencer para ... ¿triunfar?.

Por otra parte, el lugar donde se encuentran no es propio, es decir, no les pertenece. Hay un amo y señor de todo cuanto rodea a Donata, su esposa, y a Duque, el sirviente de la casa. Estos últimos carecen de todo. La ausencia de ese temido y fantasmal dueño los invita a intentar apropiarse -o sería mejor decir recuperar- aquello que consideran suyo: sus vidas.

Por último, y como consecuencia de lo anterior, Duque y Donata solamente se van a poder apoderar temporalmente del lugar. Únicamente tienen unas cuantas horas antes de que vuelva el señor, el esposo de Donata, al amo de Duque, para resolver su enigma.

b) Proceso.

Para iniciar el análisis hay que señalar --- cuál es la situación de los personajes en el momento en que los conocemos. Al comenzar la obra, Duque es el criado de la señora Donata. Pero a pesar de --- que es posible identificarlos como criado y señora, fácilmente se advierte que esa personalidad de cada uno carece de precisión, no están definidos. Su acti- tud es titubeante, falta la seguridad que proporcio- na la identidad perfectamente alcanzada.

Al leer las primeras indicaciones que el au- tor hace para la representación de su obra, se ve --- que su intención es precisamente sumirnos en la con- fusión, darnos a sus personajes incompletos para --- que se pueda asistir al proceso de integración de --- los mismos. Carlos Fuentes señala que Duque es un --- hombre moreno con barba rubia, primera contradic- --- ción de la obra que suministra el traicionero ele- --- mento de la ambigüedad.

El comportamiento de Duque y Donata no va a responder a un patrón uniforme. Si por un lado Do- nata pretende imponerse como señora a través de la altanería y humillación de Duque; por otro, éste --- parece dominar la situación . Donata quiere sentir- se superior a su criado y quiere despreciarlo para lo cual apela a su categoría de esposa del amo. Pe- ro su actitud, en lugar de serle favorable en lo --- que pretende, deja de manifiesto su absoluta depen- dencia respecto a Duque.

Los primeros indicios de un deseo de identi- ficación y reconocimiento se encuentran en las si- guientes palabras del criado: "Ustedes me dicen tú. Pero tú no quiere decir nada. Tú es como una camisa vieja arrojada al lado del camino. El primero que --- pasa puede ponérsela" (1). Es el disgusto y la in---

dignación expresados por un hombre que no acepta -- ser confundido con la masa. Es Duque que exige una personalidad que le proporcione individualidad. Hay un rechazo abierto a la generalidad porque el respeto que se le debe como un ser completamente non, solamente lo alcanzará cuando logre definirse en su totalidad. Duque, con una duplicidad que después se tratará, va en pos de su "yo" auténtico, el cual no le es del todo desconocido. ¿Qué busca Duque entonces?. Busca afirmar definitivamente su identidad para poder aceptarla y, una vez aceptada por él mismo, conseguir que sea reconocida y aceptada por los demás. Es decir, si en Aura Consuelo es el personaje más consciente de su realidad, en El tuerto es rey, Duque va a representar lo mismo aunque el desenlace será distinto. Consuelo toma directamente lo que necesita, Duque intenta hacerlo también pero encuentra serios obstáculos. Felipe, en Aura, se desdobra y se encuentra casi involuntariamente; Donata experimentará lo mismo. La particularidad en esta última está en que en ella hay un constante titubeo antes de descubrirse, aunque al final de la obra su seguridad es absoluta. Se podría decir que en Donata el proceso lo constituye el paso de la ceguera -- con necesidad de lazarillo a lazarillo precisamente.

Parece que en el personaje femenino la identidad está aún más escondida y el temor a ser descubierta --en especial, el temor a poner de manifiesto su incapacidad de autosuficiencia-- dificulta su revelación. Los elementos con los que se cuentan van a romper nuevamente el equilibrio de la relación -- entre Duque y Donata en el proceso de su integración. ¿Por qué Duque actúa con mayor seguridad? --

¿por qué casi no titubea?. ¿Es, quizá, la respuesta que Duque y el Tuerto son la misma persona y que su mando esa duplicidad con Donata, el primero alcanza su identidad absoluta?. Y la búsqueda de Donata como representante de los demás, de los que no son Duque-criado ni Duque-creador, ¿existe?. Se repite el hecho de que el hombre para ser absolutamente él, - necesita completarse; pero todo parece indicar que esa acción de terminar con la fracción siempre se realiza a expensas de otro.

A pesar de que se dice que ambos personajes son ciegos, su ceguera los determina de distinta manera. A Duque este impedimento lo limita menos que a Donata. La ceguera física ha alcanzado el interior de la señora también. Sus palabras y acciones buscan constantemente un apoyo, una justificación. Su torpeza es manifiesta, mientras que el criado camina con paso firme. Sin embargo, esta diferencia no es suficiente para que uno tenga el privilegio de la autosuficiencia y otro no. Ambos, Felipe y Consuelo en Aura, Duque y Donata en esta obra, se necesitan imperiosamente para realizarse. Cada uno por su lado no conseguirán evitar la dispersión de su "yo" en una serie de imitaciones o máscaras que los cubren. El criado necesita a la señora o, simplemente un ser humano necesita a otro, y la señora depende del criado.

En el acto número uno conocemos la faceta de inconformidad de los personajes: el sirviente que se niega a ser reconocido como tal o por un pronombre que carece de precisión: tú; y la señora que se rebela ante la idea de mostrarse débil y perder la dignidad que le ha dado la jerarquía, la "la solidaridad traicionada". Es el momento propicio para que

uno y otro traten de someter al contrario; lo que - ambos desconocen es el camino más adecuado a seguir.

En este proceso de integración de la identidad el criado sabe perfectamente que el éxito de la empresa depende de la solidaridad, con la advertencia ya señalada de que la aportación de uno de los elementos será mayor que la del otro. Es la desventaja que proviene de la debilidad mas no de la inutilidad; desventaja que por momentos experimenta Duque y por momentos Donata. Es decir, que en la obra los papeles de amo y criado, de ciego y lazarillo, - de ser fuerte y ser débil, se intercambian, no corresponden a uno de los personajes únicamente lo que pone de manifiesto la absoluta interdependencia que existe entre ambos en todas y cada una de sus manifestaciones.

Para que Duque sea Duque totalmente, necesita sumarse a otros factores que en el transcurso -- del análisis se descubrirán. En primer lugar, claramente se asigna al criado la obligación de vivir en función de Donata. Esa obligación le ha sido impuesta por un tercer personaje que no puede estar presente más que cuando Duque desaparece. Es el amo -- cuya imágon atenta ser la de un dios, un creador, -- alguien a quien se le permite disponer de la vida -- de sus criaturas, de su libertad, de su identidad. Lo importante y necesario es descubrir quién es ese amo, ya que una vez descubierto se podrá reconocer a los personajes como verdaderamente son.

Lo paradójico aquí es que esa especie de -- creador no confiere vida auténtica, ya que Duque y Donata están privados de la misma y, aún cuando la presencia del amo se haga real, él solo es incapaz de redimir a sus criaturas. Es el amo, es el señor,

es el creador pero no es la totalidad ni la salvación, sino que es la duda y la búsqueda, la desintegración y el arrepentimiento. ¿Quién es?; ¿tiene él el secreto de la identidad de los seres?; ¿tiene -- identidad?.

c) Destino e importancia del pasado.

En la vida de los personajes hay un momento ya vivido que se recuerda con melancolía, con anhelo de volver a él. Consuelo, en Aura, hace realidad un ayer en el que su juventud y belleza le proporcionaron un amor pleno. Donata también tuvo ese momento de juventud y belleza cuando su deseo de admiración por parte del mundo se tornó una verdad palpable. Para esta última existe el ayer lleno de gloria y satisfacción, pero efímero. La Donata de ese tiempo pasado, Donata de una noche de plenitud y -- realización, se encuentra en un presente que rechaza, un presente que casi se traduce en un castigo, ya que representa el fin de lo que ahora, desde una perspectiva diferente, se cree que constituyó la -- autenticidad, pero que no se reconoció como tal en ese entonces. ¿por qué?. Donata responde por "seguridad y euforia". La explicación de esto lleva implícitas otras ideas.

En primer lugar, en el mundo literario de -- Carlos Fuentes, se maneja la idea de que el hombre siempre tiene una oportunidad aún cuando caiga en -- un eterno retorno, pero esa siempre termina y con -- ella también la realización del ser humano; Consuelo puede hacer que Aura regrese pero nunca logrará detenerla eternamente. Donata parece haber tenido -- su momento y puede ser que se repita al lado de Duque, pero igualmente terminará. ¿Quién es el responsable?. ¿Qué es el libre albedrío?.

Donata, como cualquier hombre que se siente impotente, tiene el recurso de culpar al destino -- de su fracaso. Ella dice: "Creeí que el placer era idéntico al destino. La historia se burló de mí y me demostró que cuando se cree que el placer iguala al destino el precio del placer es la locura. Y la locura es el destino sin destino " (2). En un hoy cuyo peso abrumba porque no se ha encontrado respuesta al autocuestionamiento, es fácil volver la vista -- atrás y aferrarse a una etapa de la existencia que parece que colmó todas las ambiciones. Pero si esa etapa que Donata recuerda con ansiedad y dolor no -- fue en realidad el encuentro de su "yo" auténtico, sí sirvió en cambio para que se aclarara su visión del mundo; la satisfacción del placer no es el cumplimiento del destino.

Como en la primera obra que se analizó, el -- elemento destino está presente y reitera la impoten-- cia del hombre frente a una fuerza final e invisib-- le contra la que no hay lógica que se oponga ni -- respuesta que se pueda exigir, pero se exige. El -- hombre, en este caso Donata, aprende a través de la experiencia la dolorosa verdad que encierra el hecho de que la voluntad del hombre sólo tiene un ámbito reducido sobre el cual puede actuar; y, si el hom-- bre se empeña en igualar el placer con el destino, su destrucción no se hace esperar. ¿Por qué?. Por-- que el placer en este caso se aleja y opone a la -- verdadera identidad y a la razón de vivir. El prime-- ro no presupone a los segundos ni viceversa, y fren-- te a ambos, sin descubrirse, está el destino de ca-- da quien. Puede ser que se alcance placer y no se -- logre una identidad; además, puede ser que el desti-- no favorezca a alguno de los elementos o a ninguno.

Donata, en nombre del placer, olvidó tomar en cuenta la finalidad de su existencia que, aunque desconocida, exigía de ella evidentemente su definición. El resultado es catastrófico para esta mujer: el -- destino sin destino, o sea la nada, el futuro negado, la realización frustrada.

Si las palabras de Donata están dando el --- fiel retrato de su interior, son entonces la causa clara y explicable de que su actitud sea siempre de defensa y, delata por anticipado, que está en contra de todo intento por parte de alguna persona de traspasar su máscara que dice: "Yo siempre soy yo.- No tengo necesidad de representar" (3), para evitar que se descubra el derrumbamiento interno de una -- personalidad que no logra definirse. La gran máscara de Donata es su obsesión de esconder precisamente la misma máscara que la disfraza.

d) Libertad.

Del planteamiento anterior se deriva la si--- guiente pregunta: ¿Qué es la libertad en el mundo -- que Carlos Fuentes nos ofrece en sus obras?. Dar un concepto que abarque en su totalidad lo que signifi-- ca ser libre es casi imposible. Hay ideas aproxima-- das pero no se ha llegado a atrapar lo absoluto de este valor.

En la cosmovisión de Carlos Fuentes la idea de la relatividad está siempre vigente y en ella -- se encierra la respuesta al por qué del desenlace -- que tienen sus novelas respecto al asunto de la --- identidad. Lo absoluto es inatrapable, lo cual se -- comprende solamente cuando ya se ha intentado captu-- rarlo. El hombre se da cuenta entonces de que vive -- en un mundo donde únicamente le es factible poseer

relativos. Sin embargo, la identidad exige una respuesta absoluta: se es o no se es, no importa que la experiencia demuestre que la senda siempre quedará trunca. La ambición del ser humano es superior a la ley de la relatividad, de ahí que nunca quede satisfecho.

Frente a todas estas reflexiones la pregunta sobre la libertad sigue sin ser contestada. Si se examina el pensamiento de Fuentes a través de lo que plantea en su obra, se ve que la libertad para él es la rebelión contra el conformismo. Es decir, por un lado nos dice que al perseguir su identidad el hombre ha descubierto que está incompleto, que está disfrazado y que se levanta contra ello. Por otro lado, afirma que vivimos en un mundo donde los valores absolutos son inalcanzables,, no han sido destinados a pertenecer al hombre. En una tercera perspectiva, — plantea el problema de la libertad. ¿Libertad para qué?; ¿libertad para identificarse y con ello alcanzar una totalidad que prácticamente sólo pertenece a la divinidad?.

¿Libertad para qué?. Libertad para hacer una elección que aún cuando no le dé a cambio una solución completa, le va a proporcionar una satisfacción parcial; su lucha, inconclusa pero al fin lucha, por deshacerse de un sometimiento que lo está deformando. Es la libertad para renunciar a la aceptación de un engaño, de una conformidad que lo único que genera es mediocridad. Consuelo-Aura, Felipe, Duque, Donata y otros personajes de Fuentes no aceptan un condicionamiento que les viene de fuera de sí mismos y en el momento de hacer efectiva su decisión es cuando descubren sus posibilidades y sus limitaciones para elegir su propio destino, si destino puede signi-

ficar un "yo" auténtico. Es el momento en el que descubren también que forman parte de un mundo de relatividad, pero entre relatividad y renuncia hay una gran distancia.

Como reafirmación o confirmación de todo lo anterior, Carlos Fuentes dice a través de Duque: "La señora sabe que el orden anuncia el horror" (4). Orden, en consecuencia, puede traducirse como regla -- que se impone sin dar oportunidad a opinar. Frente a ese orden que coarta hay sólo dos alternativas: se acepta o se rechaza. Si se acepta, diría el autor, se sucumbe; si se rechaza, quizá se triunfa. Quizá, sí; el riesgo de perder también se corre, pero en el mundo en el que nos movemos en estas obras "perder" no es sinónimo de sucumbir porque se habrá ganado algo: la adquisición de una conciencia.

El hombre consciente de su propia existencia aprende a sufrir en nombre de la verdad. Su sufrimiento se convierte entonces en algo bello, no por una intención masoquista, sino porque significa la oportunidad única y repetible (el círculo del eterno retorno del hombre sin tiempo ni espacio) de traspasar la frontera de la comunidad y llegar al reino de la individualidad.

Una vez más nos encontramos en un mundo de contrarios que por un lado excluyen y por otro se suponen;

- vigilia y/o sueño,
- conciencia y/o inconciencia,
- hoy y/o siempre,
- Duque y/o amo,
- Donata y/o Marina,
- Consuelo y/o Aura,
- Felipe y/o General Llorente,

- "yo" impuesto y/o "yo" auténtico,
- colectividad y/o individualidad.

e) Los sueños.

En el proceso por el cual se va en busca de una integración, el mundo de los sueños tiene capital importancia. Parece como si en ese mundo de desventajas en el que el menos impedido es el más poderoso -en el mundo de los ciegos el tuerto es rey-, los sueños representaran el enfrentamiento real a la verdad; mientras que, durante la vigilia, la vida es una representación.

En la casa en la que se encuentran Duque y Do na ta, sueños y vigilia son igualmente esenciales; ambos elementos constituyen una zona intermedia entre la inconciencia y la conciencia, entre la integración y la unidad no realizada. Es el paso decisivo para descubrir quiénes somos, ya que tanto a través de los sueños que dicen tener los protagonistas, como a través de los diálogos que sostienen, se ve cómo en Duque priva el deseo de intercambio, de solidaridad; mientras que en Donata predomina una actitud de rechazo a la identificación con su criado. En este último hay una voluntad de entender y explicar; - en Donata se trata de ignorar aparentando una autosuficiencia y seguridad de las que carece.

Duque solamente tiene un sueño que se repite constantemente. No hay variedad y, además, ese sueño es ajeno, es decir, un sueño que no le pertenece. ¿Se puede tener derecho de propiedad sobre los sueños?. Es una cuestión que atrapa y que se opone a la afirmación de Donata que considera que lo que ella sueña es exclusivamente suyo, le pertenece.

Para el sirviente alguien o algo es dueño de

lo que él experimenta mientras duerme; en cambio, para la señora, ella es la creadora o autora de sus propios sueños. En ese plano se prolonga la intención de ser honesto para descifrar el enigma de su identidad, por parte de Duque; y de ocultarse aún más por parte de Donata. El primero sabe que la respuesta es una adición, cree completamente en la no existencia de la autosuficiencia. Por eso, al no comprender lo que significa su sueño propone que éste se sume a los de su ama. No es un afán de posesión egoísta, sino un ferviente deseo de "conocer el sentido de lo que sueño si mi sueño pasa a formar parte del sueño de usted. Vale la pena, ¿no le parece?" (5). Y el sentido de ese sueño puede ser la eliminación de la incógnita si el primero es el depósito de la verdad.

Sin embargo, Donata no se muestra partidaria de esa proposición. Se comporta como una persona incapaz de arriesgarse porque ello implicaría la posibilidad de perder. Lo que Donata ignora es que, aún si pierde, algo habrá ganado.

El estado onírico no significa aquí una evasión sino más bien un compromiso, la clave para aclarar una existencia que aparentemente carece de explicación. La realidad tangible oprime a los seres humanos, a Duque, a Donata, a Consuelo, a Felipe. Entonces tienen aún la alternativa de soñar, no para olvidar esa realidad sino como medio de encontrar lo que andan buscando. Puede ser que Felipe sueñe a Consuelo-Aura tratando así de suplir la carencia real de la misma y, al soñarla, se encuentre a sí mismo. Duque puede soñar a Sonata o simplemente pensarla y en ese preciso momento Donata existe; si es ella quien sueña o piensa a su criado, entonces él adquiere

re existencia, Con esto el autor dice que para que -- el hombre pueda ser realmente considerado en su pleni tud, necesita de testigos. La presencia de los demás en la realización del ser humano es indispensable. Soñar, pensar a alguien, es crear a ese alguien porque al pensarlo se le reconoce.

En concreto, el sueño va a ser una especie de premonición que en el momento en que se tiene carece de significado preciso para el hombre, pero que poste riormente se comprenderá que se trataba del anuncio - de la presencia de una persona -que no puede ser cual quiera sino una en especial- o de un hecho, en un fu turo, que será el momento del encuentro y de la ver dad. Encuentro como sinónimo de identificación: Felipe sueña a Consuelo-Aura y seguramente la encontrará. Duque sueña al escultor, a su "yo" real, el criado se sueña a sí mismo como amo y creador y ese sueño es ya la premonición de lo que va a suceder: la destrucción del Creador al no reconocerse en sus criaturas e impe dirles así su identificación.

Reconocer, en la obra de este escritor, es con ceder identidad al hombre. Duque espera ser reconoci do por Donata y su supuesto esposo; es decir, Duque - necesita que los dos atestigüen su realización. Sin - ellos jamás lo logrará.

La soledad es entonces el enemigo de la identi dad. El hombre aislado de sus semejantes no tiene con quien identificarse y, en consecuencia, la parte que le falta, que lo mantiene incompleto, no la podrá su plir. La reflexión de lo que se es, lo que se rechaza y lo que se quiere ser, puede llevarse a cabo en - el interior del ser humano, pero la ejecución de la - integración necesita estar respaldada por el reconoci miento de sus testigos. Consuelo-Aura es testigo y --

por eso colaborador de Felipe y viceversa. Donata es testigo de Duque y éste lo es a su vez de la señora.

De esa manera aunque el hombre decida existir por su cuenta no le es posible, es un ser dependiente de naturaleza, lo cual nos lleva de nuevo a pensar en la libertad que tiene cada uno de ser auténtico. - Las posibilidades se reducen cuando su voluntad no es suficiente sino que necesita del apoyo de otras voluntades.

¿Y si Donata se negara a ser el testigo de Duque?; ¿si Felipe no soñara ni pensara a Consuelo-Aurora?; ¿cómo iban estos personajes a alcanzar su integración?.

Un testigo es también un creador, pero un creador parcial no total. Duque crea a Donata pero no la completa ni se completa a sí mismo con su creación. - Los dos necesitan de un tercer testigo-creador; el -- amo en este caso, que supone que se basta a sí mismo, que supone que tiene la capacidad de ofrecer a sus -- subordinados el "espejismo de la libertad sólo para -- que la desearan y, al deseársela, la sintieran como una necesidad y como una pérdida" (6).

¿Quién es el hombre que aparentemente puede -- torturar a otros con tal espejismo y con ello parece asegurar que él sí es realmente libre, realmente Creador sin necesidad de un testigo, sin necesidad de un cómplice?.

f) El espejo.

Uno de los símbolos más reveladores de la doble personalidad que el hombre posee -- la oculta y casi siempre auténtica y la impuesta, la de la máscara -- en el mundo de Carlos Fuentes es el espejo.

Ante un intento de evasión del hombre, repre--

sentado en este caso por Duque y Donata, este escritor pone frente a ellos un espejo y es entonces cuando solamente les queda una alternativa: definirse. Pero no va a ser únicamente al hombre a quien se le exige que precise su identidad sino que, más acertadamente, es al Creador -sea quien sea- a quien se quiere descubrir. Si hipotéticamente él les dio la vida, se la dio parcialmente. Los imposibilitó para realizarse, los dejó ciegos para evitar que lo pudieran ver y se pudieran ver a sí mismos. Sin embargo, al no resistir su propia deficiencia, decidió compartir la conciencia de la misma; y la conciencia consistió en que uno a otro se arrancaron la máscara. Una vez sucedido esto vino la prueba final: el enfrentamiento de cada uno consigo mismo. Dicho en otras palabras, la prueba más decisiva consistió en verse en un espejo.

Desde que la obra comienza, los dos elementos más importantes en el mundo que nos es ofrecido, están presentes: los sueños y el espejo. Los dos son depositarios de la verdad, los dos están más allá de la voluntad del ser humano y los dos contienen la verdadera faceta del hombre.

Cuando Duque habla del sueño que constantemente experimenta se refiere a que a un escultor lo obligan a verse en un espejo y a partir de ese momento su existencia cambia radicalmente. El espejo pone en evidencia que él se desconocía absolutamente y al darse cuenta de su error consistente en que nada ha aportado de su propia naturaleza a la que consideraba su creación, lo único en lo que piensa es en huir. Es decir, que este hombre que es un creador no había tomado conciencia de que su creación era estéril; primero, porque únicamente dio forma externa a la materia y no forma interna también. Segundo, porque se olvidó

de entregarse a sus mismas creaturas. Esto último es muy significativo: el escultor --o creador-- ignoraba -- que sus estatuas eran diferentes a él porque jamás se había visto a sí mismo. Sin ninguna certeza, pensaba que su obra estaba respondiendo a su imagen, imagen -- que él desconocía y que le fue revelada en el momento en que tuvo frente a sí un espejo. Este al devolverle su imagen le habló de una verdad muy dolorosa: la ausencia de identificación entre creador y creaturas; y si la creación carece del sello personal de su autor, carece de identidad, de vida, de motivo para ser. En tales circunstancias, en las que el propio padre es -- un desconocido para sí mismo, los hijos solamente pueden heredar su confusión y desintegración. El momento de la revelación de una falta de identidad que ha sido heredada, es el momento del desengaño, del fracaso ante una obra que no ha sido fiel a su modelo.

De esta manera, la inserción del espejo en El tuerto es rey es de primera importancia. Respecto a -- Donata ese factor es una obsesión; la señora ha prohibido que haya espejos en su casa porque la señora se afana por evitar que su imagen se refleje. El poder -- de este espejo va más allá de una simple captación física de una imagen; este objeto es capaz de reflejar o sacar a la luz el interior de la persona que se encuentra frente a él.

Pero hay que recordar que Donata está ciega, -- no puede mirarse en un espejo y, sin embargo, no acepta la cercanía de este objeto. Parece que no se trata de una simple cosa común y corriente en la vida de -- cualquier persona, sino que está dotado de vida propia. Donata no debería temerle, ya que sus ojos no le permiten verse reflejada en él. ¿Por qué entonces -- siente pánico cuando sabe que Duque puede acercarle --

al rostro un espejo?. Porque aún cuando ella no puede verse, el espejo la captará y la devolverá revelada.- Donata no podrá ocultarse más, su verdadera personalidad queda al descubierto en contra de su voluntad. Lo más cruel es que ese objeto es el único que la provee -o quizá la reconoce- de su verdadera identidad. Esto, lejos de proporcionarle satisfacción, le produce pena y dolor, ya que su verdadera identidad está bañada de soledad, de temor, de incapacidad para realizarse.

Todo lo anterior está contenido en las siguientes citas: "La señora no puede observarse y sin embargo el espejo refleja fielmente a la señora ... Al no poder mirarse así misma, usted se vuelve menos que el espejo ... el espejo sí la mira a usted" (7). Aquí se habla del hombre privado de su libertad para ser. Ciego queda sin oportunidad de someterse a esa materia - que se burla de su desventaja.

"... el espejo deja de ser estéril, deja de ser virtual y es usted, mi señora, la que se convierte en un hueso, inexistente sin el espejo que antes no existía si usted no lo miraba" (8). Los papeles se cambian; el objeto que sólo tenía valor en función - del hombre, ahora se basta a sí mismo y además proporciona identidad o la quita. Donata depende de ese objeto. Si éste la refleja, ella existe; de lo contrario Donata desaparece.

"La señora, sin el espejo, es inútil, carece de la identidad que le presta un objeto vivo, finalmente idéntico a lo que representa" (9). He ahí la causa del temor de la señora. Consciente de sus carencias y limitaciones ella no puede aceptar el suplicio que le causa saber que un espejo la descubre, ya que éste no disimula ni oculta nada. Donata no está prepa

rada para verse de frente, rehuye la imagen que el espejo le devuelve, rehuye su realidad porque carece de los medios para superarla. Entonces prohíbe la existencia de ese objeto delator.

Pero resulta que Duque fácilmente se convierte en el sustituto de este último. Las manos de Duque descubren lo que Donata quiere esconder. El es el mejor espejo puesto que no solamente es un fiel reflejo de lo que está frente a él, sino que aporta lo que hace falta a Donata. El criado sabe perfectamente lo que es su señora; frente a él ella no puede fingir. Pero también Donata se convierte en un espejo fiel y cruel. Uno a otro se acosan con la amenaza de reflejar fielmente al otro y lo consiguen.

g) El retorno.

En Aura, Consuelo se esforzará siempre en hacer volver a la hermosa joven de ojos verdes y entregarla a los brazos del General Llorente con toda la vitalidad de Felipe en sus veintisiete años. Una y otra vez Aura volverá, una y mil veces será amada por Felipe, una y mil veces desaparecerá. En El tuerto es rey Duque también regresa, no importa qué tan lejos se vaya ni qué tan deseado u odiado sea.

Es precisamente cuando se toca este aspecto — cuando más seguro se puede estar de la identidad múltiple del personaje masculino, multiplicidad que nos remite a la ya mencionada hipótesis de que el hombre persigue una totalidad, una unidad, porque está disgregado.

Volver es reencontrarse y el lugar del encuentro, dice Carlos Fuentes a través de sus personajes, es el lugar del origen y éste a su vez es también el lugar del exilio. Esto significa que Duque amo-crea-

dor ha salido del lugar de su creación para que Duque-criado pueda entrar y tratar de desoubrirse. Es de ahí de donde sale y es ahí a donde ha de volver — sea cual sea su forma de expresión. Simultáneamente — está ausente y presente, está ahí y está exiliado. El tiempo parece que deja de regir, lo mismo el espacio. Sólo importa un instante que equivale a siempre y un aquí.

En los diálogos que sostienen el criado y la señora se deja ver un sentimiento de culpabilidad que nace de la tentación de violar las leyes impuestas — por el amo ausente. Pero por momentos este sentimiento refleja otro tipo de culpa: la culpa de haber regresado. El enfrentamiento entre Donata y Duque a veces se comprende como una repetición, es decir, que — su relación no se inicia durante la ausencia del señor sino que parece haberse iniciado mucho antes. Duque es el que vuelve gracias a que el esposo de la señora se ha ido; los dos no pueden encontrarse porque uno excluye al otro.

Pero si Duque es creador y criatura, amo y sirviente, entonces su retorno va a duplicarse como en Aura. Por un lado Donata espera el regreso de la faceta de Duque que la complementa, pero simultáneamente está esperando, que Duque-amo retorne. La diferencia está en que en el primer caso el retorno se efectúa — por un deseo común, en el segundo se trata de una fatalidad: "Duque... dime que nadie puede penetrar en — nuestra casa... dime que está sellada con plomo... dime que nada más nosotros podemos respirar este aire.. dime que has regresado para siempre" (10). Aquí se — trata del más sincero anhelo de la mujer que logra — despojarse de su máscara con el objeto de alcanzar su identificación. En el otro extremo está la angustiada

pero inevitable espera de ella que se niega a recibir de nuevo a aquél que la ha privado de la auténtica -- vista: "No tiene derecho. Salí y nos abandonó en este muladar. Cree que va a encontrarlo todo igual... -- que sólo él puede divertirse en el mundo... condenarnos a esta soledad eterna... y encontrar su casa igual cuando regrese. No quiero" (11). Sin embargo en uno y otro caso Duque volverá, pero así como en un ag pecto Donata agradece el regreso, y en otro lo rechaza; de la misma manera el que está ausente siente vivo deseo de volver y a la vez experimenta temor.

Estos dos sentimientos que se oponen corresponden a la dicotomía Duque-siervo, Duque-amo. Como lo -- primero, su regreso significa su ansia de enmendar su error y lograr asimilarse a sus criaturas para que de esta manera tanto él como ellos logren una individualidad. Como lo segundo, Duque quiere dejar de ser el Creador que fracasó. Su retorno significa la exigencia de afrontar sus equivocaciones, el compromiso de demostrar quién es en realidad y quién quiere ser. Al tener que encarar esta situación, el personaje corre el riesgo de ser condenado y no por primera vez: "Si regresara, me volverían a condenar"(12). Esa es la fa ceta que Duque quisiera borrar pero que le es imposible hacerlo. Duque permite que el criado regrese y é te es bien recibido. El mismo quisiera impedir que el amo volviera y a su deseo se suman muchos más. Hay un ansia de justicia: que el retorno sea definitivo, que no se continúe en un círculo cerrado, sino en una línea que tenga un fin.

Aura siempre volverá porque la voluntad de Con suelo y de Felipe así lo quieren. En cambio, en El -- tuerto es rey el retorno deja de ser eterno porque -- responde a un deseo particular obsesionante: librarse

se para siempre de quien los ha colocado en un mundo sin esperanza, o sea en un infierno. Esto está claramente expresado por Donata que le pide a Duque, al Duque ausente, que vuelva para que sea sacrificado, ya que gracias a su sacrificio desaparecerá la humillante jerarquía que únicamente trajo como consecuencia la negación de la solidaridad, la negación a completarse, la negación de la identidad.

h) Identidad.

Si Duque es también el Creador, el gran equívoco, la falla en el proceso del descubrimiento del "yo" auténtico está en que ese Creador se empeña en no descender de una jerarquía que es insultante para sus criaturas. Como creador, el personaje ausente físicamente pero no espiritualmente, ha fracasado; su creación no le ha proporcionado identidad ni satisfacción, factores que también ha negado a sus subordinados. A ellos sólo les ha heredado rencor, ceguera, dependencia. No se pudo dar cuenta a tiempo de que era la solidaridad lo único que podía salvar a todos, incluso a sí mismo, e insistió en alejarse totalmente de una posibilidad de identificación: "El escultor debe creerse una estatua, puesto que para él no hay diferencia entre las estatuas y los hombres (...) le demuestran que es de carne y hueso. El escultor se mira en el espejo: destruye las estatuas con los mismos cincos que le sirvieron para esculpir las ... y abandona para siempre su casa. No se vuelve a saber de él" (13).

Se puede decir que en el transcurso de la obra lo que Carlos Fuentes plantea es un intento por parte del Creador de corregir su error: se va a desdoblarse en busca de una nueva personalidad que le con

ceda la oportunidad de adquirir una verdadera identidad. Para ello necesita descender, se presenta como criado, lo cual es su equivocación porque esa faceta no le pertenece, la está adoptando, se está disfrazando en lugar de desenmascararse, y quiere igualarse a Donata privándose de la vista físicamente. Pero en realidad Duque sigue siendo el amo aún cuando su intención pretenda ser honesta y haya alcanzado la conciencia de su irrealdad. Por otro lado, en ese camino por el que Duque se aventura se encuentra con que Donata ha sido contaminada por la enfermedad del Creador: la lacra de la jerarquía que impide que los personajes se despojen de prejuicios cuya falsedad se multiplica cuando se convierten en obstáculos bastante poderosos para impedir que Creador y creaturas logren ser auténticos.

Hay un momento en la obra donde se podría asegurar que Duque-creador y Donata-señora han alcanzado ser exclusivamente Duque y Donata, dos seres plenamente identificados: "No, no, en ese momento fueron nuestros deseos, Donata... Señora... por favor, suyos y míos, señora... esa vez nadie dio órdenes, - su anhelo y el mío coincidieron por un instante, usted me hacía falta y yo le hacía falta a usted, esa vez la necesidad fue... común. Señora" (14). Donata también hace alusión a ese momento al decir: "Duque. Anoche soñé tus sueños. ¿Me entiendes?. No tu sueño eterno, el de las estatuas, no: tus sueños" (15). -- Los dos se han reconocido, los dos han intercambiado sus sueños y han descubierto dos cosas igualmente -- grandiosas y crueles:

Una de ellas, la grandiosa, es que ambos han logrado realizarse como personas entregándose. Ahora saben que sin el otro no es posible "ser" porque so-

lamente a través de uno u otro es posible el lenguaje o sea la comunicación; y solamente a través del lenguaje es posible el pensamiento; y el pensar, en el mundo de Fuentes, es dar existencia y vida al ser -- que es pensado. Uno a otro se han hecho importantes -- tes, uno a otro se han dado valor.

La segunda cosa por ellos descubierta y que no proporciona alegría sino dolor es que no tienen salvación; hay un gran equívoco en la creación. Donata no puede detener su envejecimiento y Duque no puede dejar de ser el Creador para convertirse únicamente en una creatura; Donata no puede dejar de ser la señora ni puede librarse de la amenazante -- presencia de su esposo; Duque no puede disimular su caída y no puede defenderla tampoco. Pero todavía Fuentes tiene un recurso más, la obra va a sufrir -- un giro muy interesante para terminar.

¿A qué se debe el fracaso de los personajes en esta obra? Hay que comenzar por hablar de la -- falta de identificación entre Donata y su esposo en el plano más sencillo. Existe un pasado en el que -- la relación entre ambos se llevaba siempre a pla -- zos: en el amor, en la situación económica, en lo -- social, etc. Nunca se habla de una relación de en -- trega y confianza mutua, sino que siempre se marca la presencia de un señor que ordena y una esposa -- ciega que acata. Tal situación solamente es la rei -- teración de un rompimiento que siempre ha tenido lu -- gar por la ausencia de comprensión y comunicación, es decir, por la ausencia de solidaridad. Donata al hablar de esto dice: "... que yo nunca podré escu -- char lo que él escucha... ver lo que él ve..." (16) Definitivamente no se trata de una pareja que se -- complete ni complemente. No se llenan; la sensación

de vacío que experimentan se puede traducir como su falta de realización. El Creador, cansado de ser -- tan sólo eso, alejado del mundo que debía pertenecerle, engendra al criado. Entonces el personaje ya se ha triplicado: Duque-criado, Duque-esposo, Duque creador. Se trata de una situación en la que todavía hay la tentación de metamorfosearse: "Otro ser para la señora: joven hermana de su criado, amante de su hermano, criada de su amante, mujer del viejo mundo que desembarca en el trópico veracruzano una noche mítica e inolvidable, mujer del nuevo mundo -- que no construye un claustro protector con los terciopelos raídos del viejo mundo. Otro ser para el -- criado: hermano de su ama, señor de su señora, amante de su ama y hermana, suplente del señor, desconocido donde está presente, deseado donde está ausente" (17). Esa es la tentación: probar a realizarse, responder a la pregunta "¿Qué soy cuando nadie me da órdenes?".

Duque y Donata lo prueban, de la misma manera como lo hacen Consuelo y Felipe, pero los primeros tienen menos éxito que los segundos. Todos han caído en el peligro de ver. Duque dice que la ceguera es la consecuencia de haber visto; no se puede -- disimular una vez que se ha comprometido la mirada, ya no se puede retroceder. Lo único que se puede hacer es regresar continuamente, caer presa del círculo del eterno retorno. Duque no podrá hacerse perdonar su orgullo, su error, aunque vuelva un millón de veces a intentarlo; cae y al caer, como creador, se da cuenta que es tan débil como sus creaturas, -- que tiene sus mismas debilidades, sus pasiones, sus angustias. También alcanza a comprender cuál ha sido su equivocación y cómo la ha repetido, la ha du-

plicado: el Creador nunca debió haber buscado su --
justificación adoptando una personalidad que no le
era propia; el Creador nunca debió imponer una je--
rarquía que carecía de fundamento e impedía la li--
bre relación entre los seres humanos y su identifi--
cación. La respuesta podía haber sido la aceptación
del "demonio de la similitud". Su castigo se inten--
sifica ahora al haberse visto reflejado en un espe--
jo tal y como verdaderamente es y al haber perdido
la oportunidad de realizarse, oportunidad que en --
consecuencia negó a sus creaturas. Los papeles se -
invierten, el juez deja de ser Dios para convertir--
se en un hombre, quizá el Hombre; Donata dice: "...
existen porque yo te nombro, yo te conduzco, yo te
abandono, yo te vuelvo a reconocer, yo te necesito
y te dejo de necesitar, te venero y me burlo de ti,
obtengo tu absolución y repito mis pecados, invoco
tu poder y me cago en tu sombra, te mato y te resu--
cito" (18). Es la imagen de la creación imperfecta,
la creación sin identidad propia.

NOTAS

- (1) Carlos Fuentes, El tuerto en rey, p. 21.
- (2) Ibidem, p. 50.
- (3) Ibidem, p. 22.
- (4) Ibidem, p. 49.
- (5) Ibidem, p. 24.
- (6) Ibidem, p. 10.
- (7) Ibidem, p. 79.
- (8) Ibidem, p. 79.
- (9) Ibidem, p. 80.
- (10) Ibidem, p. 74.
- (11) Ibidem, p. 85.
- (12) Ibidem, p. 97.
- (13) Ibidem, p. 19-20.
- (14) Ibidem, p. 104-105.
- (15) Ibidem, p. 90.
- (16) Ibidem, p. 87.
- (17) Ibidem, p. 8.
- (18) Ibidem, p. 115.

Capítulo III.

La muerte de Artemio Cruz.

a) Introducción.

En el análisis que se inició con Aura y se continuó con El tuerto es rey, se ve una serie de coincidencias referentes al asunto de una identidad que se pone en duda. Pero además de esas constantes que se conjugan para llevar al hombre a un autocuestionamiento, hay diferentes elementos -o nuevos- en cada obra, los cuales se añaden para reforzar los fundamentos del análisis.

Las obras que se han elegido proveen los incisos que conducen a la conclusión de que el hombre ha llevado por siglos, dentro de sí, una eterna inquietud que ha sido provocada por la evidencia -cada vez más notoria y más aguda- de que el mundo que tanto cambia teniendo como meta una superación que se llama progreso, entra en conflicto con la superación individual e interna del ser humano. Esta contradicción no es producto de una época sino de un desacuerdo del hombre, cualquiera que sea su tiempo y su espacio, con el hombre mismo.

En las dos obras anteriores las constantes -están representadas principalmente por un atentado de totalización que permita al ser humano -sea Felipe o Consuelo, Duque o Donata, se llame criado o se llame señor- acabar definitivamente con la rivalidad existente entre un mundo colectivo y externo y otro individual e interno. En el ambiente que Consuelo-Aura ha creado, la búsqueda tiene como característica particular el elemento magia -si así puede llamárselo. Se trata de un donce de integridad -que robaba el límite de lo posible y que quizá se -

sitúe en el terreno del sueño, de la ilusión de la fantasía. Pero hay una verdad que no admite interrogación: la lucha por la satisfacción plena de la -- identidad.

En El tuerto es rey, a esa búsqueda se añade un factor determinante: la existencia de un Creador que, como sus creaturas, carece de identidad definida. La situación se agrava terriblemente; el autor parece que ha condenado a la creación a sucumbir en la desintegración. En ambas obras la relación con la sociedad en la que han vivido los personajes es imposible de romperse. Se puede decir que es esa relación la que los ha conducido a la confusión interna de que son víctimas; desasosiego que simultáneamente puede convertirse en la máxima oportunidad de redención.

En este contexto de análisis aparece La muerte de Artemio Cruz. Dos notas sobresalen al aproximarse a la obra de la que se va a hablar. Una se refiere al momento en el que Carlos Fuentes presenta a Artemio Cruz: el momento de su agonía física. Otra, cuya importancia se multiplica, ya que responde al sentir muy personal del autor y que consiste en que Artemio Cruz es un hombre producto de la Revolución Mexicana. Esto último da la tónica a la novela; no se puede olvidar que el personaje es mexicano y que las condiciones histórico-sociales del país fueron tan poderosas que Artemio Cruz no pudo eludirlas y evitar que influyeran en su realización. Sin embargo, hay que tener presente que detrás de esa caracterización nacional hay simplemente un hombre.

Al comenzar la obra nos encontramos con el Artemio de hoy, el hombre que ha llegado al fin de

su existencia, al momento de volver la vista atrás a sabiendas de que ya no habrá un mañana. Es la hora de la agonía, la hora en que todo es permitido, inclusive el reproche, pero también es el momento más ontóric en cuanto a oportunidades. Es cierto -- que hay cabida para el arrepentimiento, pero no la hay para la consolidación de una identidad que no se defendió en vida.

También el protagonista de esta novela proviene de un mundo lleno de complicaciones. Su vida, por su origen y condiciones en las que se desarrolló, fue una prolongada experiencia que parece que no se detuvo ante nada y que a cambio lo dejó dividido y esparcido, convertido en un aventurero que no conoció la tranquilidad. Artemio Cruz, Artemio de 1959, es un ser moribundo al que antecedieron -- otros Artemios, facetas que en este momento únicamente pueden estar presentes gracias a la memoria, -- al recuerdo de un ayer que también se descompone en varios pasados. El personaje principal tiene muchas caras, pero carece de unidad. Sus distintas facetas no forman parte de un rompecabezas perfecto que, -- unidas sus secciones, constituya una sola pieza, -- sino que cada uno de sus ángulos excluye a los demás y esto trae como consecuencia la heterogeneidad de su personalidad.

Al protagonista para comprenderlo es necesario verlo por separado en cada uno de sus momentos, puesto que su actitud no se repite ante distintas -- personas. De esta manera, para comprender el por -- qué del fracaso del personaje ante las posibilidades de realizarse, hay que hablar de distintos Artemios: el que amó, el que engañó, el que explotó, el que triunfó, el que luchó, el que vivió, el que fin

gió, el que murió, etc. En cada personificación hubo una parte de la esencia de Artemio Cruz, pero únicamente una porción.

Así, se vuelve al tema de la disgregación -- del hombre. En el protagonista también se da la dicotomía -- vida externa y vida interna, oposición entre el querer y el deber--; pero esa duplicidad en -- cada una de sus partes se multiplica además. Las facetas de Artemio Cruz no conocieron el acuerdo de -- unas con otras, porque Artemio Cruz se aferró al -- mundo, su vanidad lo llevó a querer tener siempre a la mano la máscara adecuada a la circunstancia y, -- fue tal su empeño de perfeccionar esas máscaras, -- que se perdió la personalidad natural.

b) Escenario.

¿Quién es Artemio Cruz en el momento en que Carlos Fuentes nos lo presenta?. Para responder esta pregunta hace falta mirar el mundo que lo ha rodeado. En su lecho de muerte tiene cerca de sí a seres que hablan de su fracaso en la vida. En ese momento sabemos que el hombre moribundo que contempla Catalina, su esposa, también ha habitado un mundo -- que se desdobra. El externo, como el de Consuelo o el de Duque, y el interno, el del subconsciente.

Artemio Cruz descubre la duplicidad de la -- existencia: un aspecto exterior compuesto de la --- "brillante" carrera que lo convirtió en uno de los miembros del grupo poderoso. El mundo de la Revolución y de la oportunidad fue el escenario de su audacia, arma que le sirvió para despojarse de escrúpulos y colmar con creces su ambición de poder. Es el mundo de afuera, lugar donde se pierde la inocencia, la cual es sustituida por el atropello. Ese ex

terior está compuesto por una sociedad ante todo mexicana y que responde a las condiciones histórico--sociales que determinaron el curso que el país tomaría a partir de la Revolución. Este hecho no puede dejar de tenerse en cuenta porque en esta obra el problema de una carencia de identidad o inmadurez -- de la misma parece estar íntimamente ligado al problema de una nacionalidad.

Es imposible ignorara el carácter sociológico de la novela, pero el análisis hará hincapié en un aspecto que atañe al hombre como tal, sin distinción de raza o de país. El aspecto de México que -- sirve de contexto en este caso es el que proporciona el punto de partida del autocuestionamiento del personaje. Artemio Cruz, como su autor lo dice, "se llamaba, entonces, el nuevo mundo surgido de la guerra civil; así se llamaban quienes llegaban a sustituirlo" (1). Artemio Cruz es el producto de un momento en el que había que elegir: ser auténtico o triunfar. Parece que la Revolución convirtió en antagónicas las dos posibilidades. El triunfo se convirtió entonces en el éxito económico y social, sin importar los medios, la defensa de los ideales o la honestidad. Artemio Cruz apareció en el preciso instante en el que el mundo que lo rodeaba podía aplagarlo o entronizarlo. Lo que el personaje no advirtió fue que ese éxito lo lograría a costa de su verdadera realización. Existe también otra alternativa o cuestión que se aclarará a lo largo del análisis: ¿tuvo Artemio Cruz la libertad de elegir?.

Ese México que aparece en la novela es un país deformado lastimosamente por aquellas personas que han basado su prestigio en la derrota de los -- más débiles. Es el mundo de los más fuertes, pero --

esa fortaleza está lograda gracias al abuso, la hipocresía, el engaño, factores que proporcionan el arma definitiva: el dinero.

Fronte a todos estos elementos que crean un destructivo universo de apariencias -de máscaras- - está el otro aspecto: el mundo de la verdad que no puede ser desvirtuado ni sometido por el primero. - Si afuera se pierde la inocencia y se cae en el vacío de una existencia llena de lujo, de supremacía y, a la vez, de celos, envidias y rencores; adentro, ahí donde el dinero o la posición social no cuentan, ahí está el mundo de los afectos donde es imposible olvidar ni ser el mismo que se es frente a la sociedad que sirve de público, que nos aplaude o nos abuchea. Artemio Cruz, como cada uno de los seres que lo rodean, tiene una vida íntima, propia, desconocida para los demás e insatisfecha para él. Esa vida que no se realizó paralelamente a la otra, a la de afuera, porque nada tenían en común ambas. En ese baile de máscaras en el que Artemio Cruz es don Artemio, el hombre ha quedado relegado, casi olvidado; lejos de ahí, en la zona más privada del ser humano, Artemio es una persona que en el último momento de su vida sabe que cuando se pierde algo interiormente, es imposible recuperarlo: amor, justicia, honradez, integridad.

Mundo doble, mundo dividido. Uno que se explota y se desprecia simultáneamente: "... deseamos el mayor bien posible para la patria; mientras sea compatible con nuestro bienestar personal (...) hagamos lo necesario, no lo imposible" (2). "... te parecen intolerables la incompetencia, la miseria, la suciedad, la abulia, la desnudez de este pobre país que nada tiene" (3). Mundo externo, mundo mexi

cano traicionado por la clase de Cruz: "... imagínense teniendo que gritar como México no hay dos para sentirse vivas, imagínense teniendo que sentirse orgullosas de los sarapes y cantinflas y la música de mariachi y el mole poblano para sentirse vivas, ah-jay, imagínense teniendo que confiar realmente en la manda, la peregrinación a los santuarios, la eficacia de la oración para mantenerse vivas" (4). Es el México del que sale Cruz, lugar incomprendido y no valorado por él, lugar convertido en un reo culpable en el que se descargan los errores cometidos.

En la orilla opuesta a esa región que pone de manifiesto la insatisfacción interior de los personajes, está la otra zona, la peligrosa, la que desenmascara: "Acaso porque, más desamparados, no queremos que se pierda esa zona intermedia, ambigua, entre la luz y la sombra: esa zona donde podemos encontrar el perdón" (5). Es el mismo personaje el que habla; las despiadadas palabras que pronuncia cuando se refiere a México están disfrazando únicamente su temor -y, quizá, su rencor- de ser descubierto. Es un mundo de dos tiempos, de rostro doble, alejado de lo que fue y de lo que quiere ser. Don caras o tal vez más que a pensar de ser tan distintas giran en torno de un eje común: la búsqueda de una respuesta, ya sea un juicio, ya sea una solución.

c) Elección.

Como el mundo de Consuelo-Aura y el Duque, también el de Artemio se dendobra y se separa. En este caso se ha conocido el tedio, la costumbre, la relatividad de una vida desintegrada. Todo lo que -

se hizo a lo largo de la existencia, en determina-- dos momentos adquirió la categoría de un hecho coti-- diano que llevaba a la monotonía y al aburrimiento. La experiencia le estaba demostrando a Artemio Cruz que la palabra eternidad no podía ser aplicada a -- los objetos, sino a los afectos y sentimientos. Pe-- ro resultaba que las sensaciones físicas eran las -- que habían nutrido la esencia de los anhelos de es-- te hombre al que la vida le había negado el privile-- gio de nacer poderoso. Si no lo era por merecimien-- to o regalo, tenía que serlo por la fuerza.

Las circunstancias en las que se desarrollan las vidas de los personajes son la explicación de -- su desenlace y esas circunstancias pueden responder a dos causas principalmente: Carlos Fuentes comete a sus personajes a la fatalidad por un lado y, por otro, los tienta con la libertad. Ambos elementos -- son indispensables en la creación de un mundo nove-- losco que tiene como fuente de inspiración la reali-- dad. Nuevamente se plantea una la misma pregunta: -- ¿hasta dónde es libre el hombre?

En El tuerto es rey, el autor exime de toda responsabilidad al hombre presentando a un ser supe-- rior, dueño de una creación cuyo éxito o fracaso de-- pende de su autor. Sin embargo, el ser humano --Du-- que--criado y Donata-- no está totalmente privado de libertad, afirmación que nos conduce a concluir que se habita un mundo sometido a la relatividad.

Esta norma última continúa vigente en la vi-- da de Artemio Cruz que al fin pertenece a un conglo-- merado humano universal. Es indiscutible que el au-- tor hace que sus personajes crean en un destino do-- trás del cual ya no parece haber explicación. Pero ese destino no niega la libertad, sino que más bien

sirve para disculparla. Transcurrida su vida, en el momento en el que hay que rendir cuentas, Artemio y Catalina no pueden disimular su error. La agonía — del hombre es también la de su mujer, ya que los — dos fueron cómplices del desperdicio que hicieron — con las vidas que tuvieron la oportunidad de vivir. La fatalidad sólo actúa después de la libertad.

Artemio y Catalina echaron a perder su oportunidad de realizarse en el momento de la elección. Comencemos por el primero.

El destino puso a Artemio Cruz en el camino de Gonzalo Bernal, pero no decidió por él. Se le — ofrecieron dos alternativas: una lo llevaría a traicionarse y la otra lo realizaría plenamente; la primera le proporcionaría vida física y una nueva oportunidad: ascenso en la escala del mundo externo. La segunda le habría dado en cambio dignidad, identidad, salvación, pero todo en un plano moral en el — que las finas telas o las caravanas lisonjeras carecían de efectividad. Artemio Cruz eligió la salida que consideró más fácil —¿o más difícil?—, la primera, la del cuerpo. En ese momento Cruz se desconocía o se era indiferente, desconocimiento o indiferencia que casi inmediatamente le reportarían insatisfacción y lo demostrarían que éste no era el camino más sencillo: "La ironía de ser él quien regresaba a Puebla, y no el fusilado Bernal, le divertía. Era, en cierto modo, una mascarada, una sustitución, una broma que podía jugarse con la mayor seriedad;—pero también era un certificado de vida, de la capacidad para sobrevivir y fortalecer el propio destino con los ajenos (6). El protagonista aprendió rápidamente a sobrevivir, pero la lección no terminó ahí: la supervivencia no pudo ser igual a la reali-

zación; el precio de la primera era el sacrificio -- de la segunda; el deseo no era igual a lo que él -- llamaba destino.

¿Podía ser destino una elección equivocada?, ¿podía ser destino el desconocimiento de la verdad ra personalidad?, ¿podía ser destino la aceptación a continuar representando?. El triunfo de la supervivencia fue el triunfo de la mitad, o de una parte, de la identidad de Artemio Cruz, la cual continuó alimentándose, nutriéndose con creces, pero lo mantuvo incompleto. El personaje sabía que no tenía todo lo que quería; se dio cuenta de que ese todo -- no estaba representado por el verbo sobrevivir, ya que advertía que sobrevivir no era sinónimo de autenticidad. Aquí aparece otro factor: la conciencia, el conocimiento de los propios errores, y, algo peor, la resignación a continuar enmascarado. El destino desaparece ante el orgullo, ante la libertad de fortalecer el orgullo.

Una vez que ha transcurrido el tiempo y se -- llega al final del camino con la mirada orgullosa -- pero triste, la salida que se busca es la justifica ción. Pero sucede que esta última en la que se pretende encontrar el perdón, es la confesión de culpabilidad que se ha querido ocultar durante tanto -- tiempo: "... pensarás que no se puede escoger, que no se debe escoger, que aquel día no escogiste: dejaste hacer, no fuiste responsable, no creaste ninguna de las dos morales que aquel día te solicitaron: no pudiste ser responsable de las opciones que tú no creaste (...) tú inocente, tú querrás ser ino cente, tú no escogiste, aquella noche" (7).

Se trata del hombre que quiere eludir respon sabilidades, que desesperadamente se aferra a algo

en lo que no cree con tal de que logre redimirse.-- Carente de una personalidad sólida que lo sostenga, Artemio Cruz huye de la verdad: él eligió, él sacrificó su realización por una vida más atractiva aparentemente, más cómoda físicamente, más vacía. Supo de la existencia de las dos realidades, de sus ventajas y desventajas, tuvo al alcance de su mano a Regina pero la dejó ir; pudo deponer su orgullo y, sin embargo, lo fortaleció. Y así, con la evidencia del error en sus manos, el protagonista acepta que la elección no niega el resto de la posible vida, pero la adelgaza hasta que elección y destino son una misma cosa; el deseo será idéntico al destino -- (8). La libertad humana se ha puesto en práctica, -- lo lamentable es que esa libertad solamente ha servido para negarse la oportunidad de rectificar. Se ha igualado el deseo con el destino voluntariamente, pero se ha privado al segundo de su verdadero significado.

Donata, en El tuerto es rey, aprendió que -- cuando "se cree que el placer iguala al destino el precio del placer es la locura. Y la locura es el destino sin destino" (9). En esa obra teatral queda demostrada esa tesis. Artemio Cruz al decir que ha igualado su deseo a su destino, se ha autocondenado a caminar por una sola sonda, se ha sometido a sí mismo a no conocer o no luchar por un "yo" más auténtico y en consecuencia más satisfactorio. Libertad y destino han caído dentro del concepto de relatividad, se han convertido en instrumentos para disminuir una conciencia que es presa del rencor, del conformismo, de la mediocridad, de la autodestrucción en última instancia. Artemio Cruz eligió, sobrevivió y murió. Pero ¿y su identidad?.

Catalina, la esposa de don Artemio Cruz, también va a tener que elegir y va a sobrevivir. También va a negarse a sí misma traicionando su "yo" -- auténtico por el orgullo y el deseo de venganza. Estos seres no saben aquilatarse completamente, no se dan cuenta a tiempo de que la vida es una, lo mismo que la oportunidad a realizarse. Ambos tuvieron la llave de la felicidad, ambos la despreciaron a cambio de una vida que se desbordaba de jerarquía y seguridad económica, pero que a la vez era plena de egoísmo e hipocresía.

Identidad auténtica no podía alternar con -- esos sentimientos. Catalina está muy lejos de Consuelo-Aura y de Donata. La esposa del acaudalado Artemio Cruz, a diferencia de los personajes femeninos de Aura y El tuerto es rey, no lucha por una identidad sino que antepone otros factores y prefiere morir en vida. La fuerza de las circunstancias -- que la rodean en el momento de la elección no sirve para justificarla porque a partir de entonces, con una conciencia absoluta de sus actos, permite que -- otro --su padre en este caso-- decida por ella. El -- destino no actuó ahí, actuó su libre albedrío carente de madurez suficiente. Cuando Catalina se pregunta "¿por qué me han dado esta vida en la que debo -- de elegir?" (10), revela que cree en la existencia de una fatalidad, pero revela además su cobardía, -- su flaqueza, la falta de argumentos que la disculpen y la cantidad de razones que la acusan.

En el mundo de Artemio Cruz está presente el destino, pero éste no ha excluido a la libertad. En esta obra es menos difícil separar ambos elementos, puesto que el planteamiento es distinto. En Aura y en El tuerto es rey asistimos a la lucha que los --

personajes sostienen con la finalidad de definirse. Ahí el autor les proporciona todos los medios factibles en un mundo que siempre se moverá dentro de la relatividad para que intenten llevar a su realización su verdadera identidad. Aura-Consuelo, Felipe, Duque-criado, Duque-Creador, Donata, etc. hablan de su batalla en pro de su identidad, les basta intentarlo aunque desconozcan si tendrán éxito o no.

La muerte de Artemio Cruz en cambio no es un proceso de integración de los personajes, sino el rechazo de esa posibilidad. Es evidente que este fracaso no se debe únicamente a una decisión voluntaria e individual sino también al contexto social de la obra.

d) Máscaras.

El aspecto externo del mundo de esta novela pesa mucho en el análisis de la misma. Se puede afirmar que las condiciones sociales son las que marcan definitivamente el camino que han de recorrer los personajes y que los lleva a disfrazarse cada vez más para alejarlos casi totalmente de la oportunidad de descubrirse.

Aura está oculta bajo la máscara de una anciana devota y loca, pero en cuanto tiene circunstancias que le son favorables deja ver su rostro verdadero. A Felipe le tocó representar el papel del intelectual frustrado y remitido a ser un maestro de apariencia mediocre y lleno de urgencia. El Creador se ocultó bajo el disfraz de criado y de esposo y Donata quiso ser la señora, la ama digna y feliz. Cada uno de ellos, sin embargo, rechazaron esas máscaras que les producían un amargo vacío interior. Supieron que ese no era su rostro verdadero

y se aventuraron a conquistar su autenticidad.

Siguiendo el rastro de esas máscaras encontramos que en la novela que nos ocupa los personajes en lugar de rechazarlas y querer mantenerse libres de antifaces, las superponen en sus rostros. No se trata de un solo velo que disimula las facciones reales, son muchos que se suman con tal de impedir que la más sutil de las flaquezas los lleve a reconocerse. El mundo circundante del momento que lo toca vivir a Artemio Cruz le exige ante todo una posición social. Frente a esta exigencia que ya en sí es una alteración de la condición natural del hombre, hay un deseo libre, desinteresado, honesto. Una cosa se opone a la otra y, al producirse esa oposición, viene la hora de la elección.

Las máscaras de Artemio Cruz consiguieron su objetivo: engañar al mundo que nada dio gratuitamente al protagonista. El triunfo de este hombre está representado por la rendición y pleitesía de aquellos a quienes desprecia. Sus disfraces dependen de los que usan los demás, de ahí que la elección de su apariencia esté basada siempre en la astucia, la cual no llega jamás a convertirse en una cualidad puesto que esa astucia tiene como armas ocultas el engaño, la cobardía, la ambición, la traición a sí mismo. Pero esto último se oculta bajo la careta del éxito.

Son máscaras cuyo efecto es a la vez parcial. Únicamente logran engañar temporalmente porque la satisfacción que proporcionan es demasiado pasajera para ser absoluta. El engaño le proporcionó al personaje central una posición económica tal que incluso lo convirtió en don Artemio, una de sus más logradas actuaciones. Su habilidad se desplegó acerta-

damente al rodearse de personas a quienes no les - costara trabajo concederle superioridad a cambio de una parte de ese "prestigio". También fue suficientemente audaz como para luchar en nombre de México y de su engrandecimiento; al llevar como estandarte el nombre del país que le sirvió de cuna, Artemio - Cruz hace de todas las personas un instrumento para alcanzar su más fracasado éxito.

Se disfrazó y los disfrazó; se destruyó y -- los destruyó; se disfrazaron voluntariamente y se -- destruyeron también voluntariamente. Máscaras que - indican un abierto antagonismo entre lo que se debe hacer y lo que se quiere hacer. Lo que se "debe" eg tá sujeto a una gran cantidad de vicios que la so-- ciedad impone como cánones ignorando que el hombre es individual y único; lo que se "debe" permanece - vigente hasta que ese ser humano se da cuenta de -- que él mismo se ha engañado y decide hacer lo que - realmente quiere, es decir, decido realizarse. En - esa libre decisión no cabe más que la honestidad -- consigo mismo, lo contrario es nuevamente una máscra ra, una hipocresía.

No hay que olvidar que a veces la máscara -- se ha llevado tanto tiempo que casi se ha confundido con el rostro verdadero y es entonces cuando es más difícil y más dolorosa la elección: ¿cuál es el rostro verdadero?. Si se llega a dilucidar perfectamen te en dónde termina el disfraz y en dónde comienza la verdad de cada uno, en óate el momento de luchar. Artemio Cruz y los seres que constituyen su - mundo ocultaron su identidad verdadera con total -- conciencia de ello. Voluntariamente decidieron su-- frir la carga de la frustración de su personalidad - si de esa manera impedían la realización del otro.

Sus máscaras soportaron otras porque el rencor, el orgullo y la ambición no tuvieron límites. Hechos más conocidos como la incomunicación contribuyeron poderosamente para que no se arriesgara una seguridad material por una de tipo espiritual.

El momento histórico fue determinante en -- las vidas de los personajes de esta novela. El origen de la nueva clase social en manos de la cual -- iba a estar el destino de México a partir de la Revolución se encontraba -- como en el caso de Artemio Cruz -- en un cuarto oscuro donde el nacimiento de -- esos hombres se llevaba a cabo de manera clandestina. El mundo no recibía al recién nacido con los -- brazos abiertos sino al contrario, se los negaba y lo abandonaba aún antes de nacer. Ya en vida, el fu turo se depositó en manos del azar y éste hizo que el camino del nuevo desheredado se cruzara con el -- de un movimiento que ponía a prueba la honestidad -- del ser humano: ser parte de una revolución que a-- puntaba hacia un país mejor o escudarse en ese movi miento con el fin de crear un imperio personal. La revolución traicionada daba a luz a Artemio Cruz. -- De ahí en adelante, para mantenerse en el lugar que se había alcanzado, era imperante continuar negándo se, continuar disfrazándose. No le fue difícil ha-- cerlo porque los que lo rodeaban estaban en la mis-- ma situación y perseguían el mismo objetivo.

e) La muerte.

A través de la agonía del protagonista es co-- mo se llega a saber que en el último momento de vi-- da se reconoce y lamenta que va a morir sin haber -- defendido su realización. ¿Qué significa la muerte para una persona cuya vida solamente le proporcionó

una perenne insatisfacción?.

En el momento en que " las funciones involun-
tarias te obligarán a darte cuenta, te dominarán y
acabarán por destruir tu personalidad: te vencerán
porque te obligarán a darte cuenta de la vida en --
vez de vivirla" (11), en ese momento la conciencia
ha despertado demasiado tarde. Artemio Cruz vivió -
su vida sin vivirla en realidad y en su agonía cer-
tifica y no corrige su error. Se aproxima el instan-
te que únicamente llenará un requisito: la muerte -
del cuerpo: "¿Morirás? No será la primera vez. Ha--
brás vivido tanta vida muerta, tantos momentos de -
mera gesticulación" (12).

La vida de este hombre fue una gran mascara-
da, una dolorosa esterilidad. En consecuencia, mo-
rir para él en el sentido de que sus funciones cor-
porales se suspendan totalmente, es el fin de la su-
pervivencia, es decir, de la importancia según opi-
na el propio protagonista. La vida, su vida, se com-
puso de la pasión por las cosas, de los objetos que
al ser poseídos por él daban un testimonio más de -
su poderío. Frente a esa vida trunca hecha de muer-
tes constantes, tomó conciencia de su existencia --
gracias a las sensaciones físicas. El cuerpo fue el
único elemento que propició que Artemio Cruz pudie-
ra diferenciar entre vida y muerte e inclusive esa
diferenciación no tuvo los fundamentos necesarios -
para que encontrara un sentido a su existir. Su ago-
nía es el instante de la aceptación: una derrota --
más, ya que se trata de una aceptación tardía.

Morir, y ¿después? La muerte ha igualado su
origen y su destino, eso que para él fue imposible
de lograr en cuanto a autenticidad. No le asusta --
terminar ahí porque es un fin simplemente simbólico.

El murió antes, muchísimo antes, en aquel tiempo en el que se le dio a elegir y eligió sobrevivir. Una vez dispuesto a olvidar su "yo" verdadero Artemio - Cruz dejó de vivir aunque poseyera aún una existencia corporal, se negó la eternidad, la trascendencia. Creyó que podía ser suficiente la reputación y la herencia que podía dejar. ¿Reputación? ¿Herencia?

La muerte física, no obstante, es la única - que puede hablarle de libertad. Se acabaron las alternativas, la máscara, se volvió innecesaria e inútil, la lucha solamente alcanzó el matiz de queja y arrepentimiento. La libertad va consistir en dejar de fingir; entonces va a poder dejar de representar y recordará a Regina, la amará. Podrá hablar de Catalina como de la mujer que pudo haber amado; le será posible pensar en su maestro con gratitud, lo mismo que en Lorenzo. Podrá hablar con la verdad:-- "Soy este viejo... este ojo surcado por las raíces de una cólera acumulada, vieja, olvidada, siempre - actual ... Soy, cuerpo. ¿Y el rostro? ... Pido que mi rostro y mi cuerpo me sean devueltos ..." (15). Pero si ahora es libre y no necesita fingir; si --- ahora, en el momento de la muerte que va a completar su aniquilamiento, don Artemio es un hombre que realmente sufre sin necesidad de aparentar, esa libertad vuelve a ser relativa para convertirse en un verdugo: ha dejado de representar y nunca podrá integrarse ni ser auténtico. Su tiempo se terminó, la libertad es un espejismo que se ve a través de la - memoria. En un pasado ya perfecto se pudo ser, pero no se fue. Se es libre de ataduras que ligan a ese medio al que de manera obsesionante se quiso pertenecer, pero más que nunca Artemio Cruz se siente --

prisionero de un carcelero incommovible; la conciencia.

f) El pasado.

En la línea de la identidad perdida siempre se vuelve la vista atrás. No importa que lo que se dejó no haya significado lo que se perseguía, al menos parece mejor de lo que en un hoy se tiene. Es un intento de rectificación o quizá de conformismo ante el temor de no tener un futuro que brinde una nueva oportunidad.

Donata tuvo su ayer de belleza y admiración, de igual manera Consuelo lo vivió en brazos de su esposo, pasado que una y otra intenta que se repita al lado de Duque y de Felipe. Pero el pasado no vuelve o, si sucede, será para caer en un círculo siempre cerrado en el que al mismo tiempo que los hechos son repetibles, están condenados a no encontrar una solución definitiva.

Y el pasado de Artemio Cruz, ¿de qué se compone?. El camino que ya recorrió el personaje ha estado lleno de dolor, por lo cual Artemio no mira hacia atrás deseando volver; el momento por él anhelado se encuentra antes de su pasado. Este estuvo constituido por decisiones que debía tomar don Artemio y no Artemio simplemente. La jerarquía apoyada por el capital se forjó a lo largo de muchos años que a cambio dejaron en el corazón del protagonista un lastimero arrepentimiento.

Más allá del pasado del que se podía formar la reputación e incrementar la herencia está Artemio, -si no el auténtico total- sí el que conoció dónde radicaba se verdadero "yo".

Artemio Cruz de ayer tiene muchos nombres --

que tomar en cuenta: Catalina, Laura, Lilia, Gonzalo, Lorenzo, el maestro Sebastián, las compañías — norteamericanas, etc. Pasado lleno de accidentes en el que ese hombre se convierte en su propio enemigo: "Te convertirás en tu propio enemigo para continuar la batalla del orgullo" (14), y de esa manera se — cae en el mundo de las contradicciones: querer que se opone a deber; virtud a soberbia, supervivencia a libertad, día a noche, ayer a hoy, amor a orgullo. Más allá estuvo Regina.

El pasado de Artemio Cruz significa para él, desde el presente agónico que vive, la violación de su voluntad. Quisiera encontrar en los hechos que ya sucedieron, que ya fueron registrados como anteriores, la justificación de su elección, pero éste lejos de representar la oportunidad deseada se convierte en una acusación. El pasado se inicia con un engaño. característica que se volverá constante en la escala social que pretende establecer Don Artemio. Gonzalo Bernal es quien proporciona los elementos necesarios para comenzar el ascenso y sobrevivir. A Artemio Cruz le es muy fácil concederle el título de héroe si a cambio va a ocupar su lugar, — lo cual significa salvar la vida. Pero si el protagonista está mintiendo y dejando a un lado la dignidad humana, Catalina y su padre contribuyen con creces en el crimen, sacrifican el más noble de sus — sentimientos por un instinto, el de la supervivencia. Unos traicionan a otros y todos se traicionan a sí mismos en ese juego en el que las reglas más — importantes son la hipocresía, el orgullo y la conservación.

Catalina une su destino al de Artemio con el vehemente deseo de cobrarle la muerte de su hermano

y de ella misma. Catalina se suicida simbólicamente cuando antepone su odio a su verdadero "yo". Pero -tal vez ni siquiera su odio es auténtico, sino parcialmente forzado, impuesto. La vida de Catalina -- fue un triste intento de triunfar aplastando a su - marido. Prefirió la máscara de la solicitud, la máscara social que la convertía en señora respetable y digna, la máscara del afecto que se simula en lugar de aceptar sin ambages el amor, el deseo que su marido, -el hombre que ella aceptó para compartir su existencia con él- despertaba en ella. Esos dos sentimientos que hacían crisis representaban dos oportunidades: una que significaba intentar realizarse, otra que negaba tal posibilidad. Pero si nos detenemos a reflexionar, encontramos que las vidas de ambos, Artemio y Catalina, se encontraron en el sendero equivocado. La oportunidad se hubiera dado si el móvil de su unión hubiera sido el amor y no la venganza por un lado y la conveniencia por el otro. Pero ninguno de los dos triunfó; Catalina dividió su identidad entre su rencor y su deseo, entre el día y la noche. Durante el primero Catalina alimentaba su rencor o más bien fingía alimentarlo, puesto que al llegar la noche la misma mujer se dejaba ir, se dejaba vencer. Equivocó el camino; en el momento en que eligió, se desconocía; actuó siguiendo únicamente un instinto. La vida al lado del hombre a quien quiso despreciar y humillar le demostró que al pretender castigarlo se castigó a sí misma, se desintegró, trazó su destino hecho de incomunicación y de - egoísmo.

Catalina, la mujer "sin voz ni actitud, comprada, testigo mudo de él" (15). Catalina, la mujer en cuya representación involuntaria se perdía cual-

quier promesa de comprensión verdadera (16). Catalina, la mujer a quien le fue posible "haber olvidado en el gusto las razones de mi rencor" (17). Catalina del pasado, mujer que en el ayer trazó su presente: mujer dolida, desahuciada, convertida en la señora esposa de Artemio Cruz y capaz de inculcar en su hija los mismos sentimientos de rechazo hacia el hombre al que señalaba como responsable de su fracso. Pero el abandono en el que esta mujer se vio sumida era paralelo al abandono en que ella sumió a - su esposo.

En ese pasado que ya no se puede corregir, - el silencio fue el arma más poderosa en contra de - la realización: "Esa boca cerrada le echaba en cara, con un rictus de desprecio disimulado, las palabras que nunca diría" (18). "Pudo habérselo dicho, pero una explicación obligaría a otra y todas las explicaciones conducirían a un día y un lugar, un calabzo, una noche de octubre. Quería evitar ese regreso" (19). Hubo nuevas ocasiones de hablar y aclarar lo que sucedía, pero sobaban los motivos para preferir callar. Lo que quedaba pendiente siempre se refería a la frustración, a un aspecto que estaba incompleto, insatisfecho, en el interior de esos señores. Las palabras al ser pronunciadas podían desencadenar una serie de reproches que, sin embargo, no significaban tanto ni atemorizaban tanto como el tener que enfrentar la realidad, mirarse en el espejo sin desviar la vista y reconocerse aceptándose. Lo único que quedó fue un eterno tiempo de suposición. "...¿crees que has encontrado al fin las palabras - que nunca te atreviste a pronunciar? ah, ¿tú me quisiste? ¿por qué no lo dijimos? Yo te quise. Ya no recuerdo. (...) no entiendo por qué. sentada a mi -

lado, compartes al fin este recuerdo conmigo y esta vez sin reproches en tu mirada. El orgullo. Nos salvó el orgullo. Nos mató el orgullo" (20). Sí, los mató en vida. ¡Qué paradoja! A través de esa duplicidad que les proporcionó su orgullo aprendieron -- que no había sido suficiente sobrevivir, pero ya -- era demasiado tarde para descubrirse, entregarse e identificarse.

Artemio Cruz a medida que sobrevivía reforzaba su confianza en que los hechos acabarían por imponerse y depositaba conscientemente su destino en tres factores ajenos a su voluntad: la costumbre, -- la fatalidad y la necesidad; esa esperanza de dejar de ser el responsable de sus actos provenía de la -- aceptación de que el verdadero Artemio había sido -- sepultado ya. El pasado fluctuaba entre un tedio -- que ahogaba pero al que se habían condenado irremediablemente. Los seres que eran presas del aburrimiento habían dejado pasar el amor y sabían perfectamente que era imposible regresar a buscarlo porque su elección los había colocado en un laberinto sin salida que los empujaba unos hacia otros tratándose de asir de aquél que estuviera más cerca para no hundirse definitivamente en la soledad.

Lilia y Artemio habían llegado a ese punto -- en el que su relación se sostenía por el miedo y éste los conducía al conformismo. Los dos se necesitaban mucho más de lo que se estimaban; los dos buscaban en el otro el último elemento de salvación. Pero la corcanía, la presencia física de Artemio en -- la vida de Lilia y de Catalina, y la de éstas en la de él, no combatieron la soledad, ya que unas y otro únicamente estaban ocupando una parte de la -- existencia del semejante, la cual al no completarse

absolutamente con esa presencia ponía de manifiesto que esas vidas permanecían fraccionadas, que la identidad de cada uno de esos seres estaba incompleta y que habían llegado a un momento en el que la lucha por una identidad sin limitaciones se había cambiado por una seguridad física en un mundo demasiado hostil para dar al hombre su libertad de ser. "Podría Lilia amar como si él nunca hubiese existido? (...) pagada por él, pero se le escapaba" (21). No se trata, como se ve, de un sentimiento sólido - lo que impulsa a estos personajes a relacionarse entre sí, es nada más un imperativo, algo que disimula su fracaso exterior; pero interiormente ¿qué sucede?. Sucede que se ha construido un monumento al egoísmo, a la soledad, al vacío. En esas condiciones ¿pueden ser auténticas las personas?. El "hoy" de Artemio Cruz responderá a esa pregunta.

Laura también tiene un lugar en la vida de don Artemio. Parece que su relación es más humana - que la que hubo con Lilia y Catalina, pero tampoco Laura logró totalizar a ese hombre ni totalizarse a sí misma a través de él. En medio de los dos se interpuso una vez más la importancia de aparentar o, quizá, el miedo. Se habló de amor, pero no se demostró; Artemio Cruz no aceptó comprometerse y mucho menos transformarse, o sea, se rehusó a entregarse. En consecuencia no podía haber amor, no podía haber identificación porque no se estaba siendo auténtico. Laura parecía estar en la mejor disposición de descubrirse, lo cual no iba de acuerdo con la convención de don Artemio Cruz, hombre de gran prestigio social, esposo de doña Catalina, héroe de la Revolución, uno de los redentores de México. Había -- que elegir otra vez y así lo hizo; se negó como Ar-

temio, se aceptó como don Artemio Cruz.

El pasado del protagonista estuvo lleno de - "intenciones encaminadas a conformar, parcialmente, el hoy" (22) porque éste, que en el momento en el - que comienza la novela se transforma en ayer, era - incompatible con el mundo de los absolutos. Artemio Cruz nunca intentó rebasar la línea de la relatividad, de antemano la aceptó como límite y quiso sacar de ella el mayor provecho posible. Queda una - pregunta: al conseguir lo que se propuso ¿qué obtuvo a cambio?.

Más allá de su pasado, antes de su negación absoluta, el personaje principal conoció a Regina. También en el recuerdo este personaje se triplica: Artemio de ayer, Artemio que se desdobra junto a Regina y junto al mundo que le toca vivir; Artemio de hoy, Artemio que muere, se arrepiente y se condena.

Uno de los principales problemas en la vida del protagonista fue que no compartió; únicamente - tomó sin preguntar y sin dar a cambio lo justo. Regina y Lorenzo ¿en qué parte de su vida, la cual revisa en el último momento de su muerte física, estuvieron?. Ambos se sitúan en un más allá del pasado y del presente, carentes de futuro, pero eternos; - pertenecientes al mismo mundo tramposo en el que vive Artemio, pero definitivamente libres, casi intocables. Y es gracias a la memoria que el señor Cruz se cree salvado, redimido por esos dos seres que representan la autenticidad; y es gracias a la memoria que el mismo hombre, el señor Cruz, se acaba de hundir en un desgarrador lamento por lo que se pudo tener y se dejó pasar.

g) Testigos.

También en esta obra la importancia de los seres que nos rodean es primera en el problema de la identidad, lo cual viene a reiterar la imposibilidad de que el hombre viva solo y, menos aún, de que se realice en su autenticidad. La necesidad de dar y recibir es la necesidad de ser, de ahí la dificultad de alcanzar esto último. El enemigo del hombre puede ser él mismo o alguien más, pero ese mismo ser puede convertirse en testigo. Todo depende de la honestidad de uno mismo en el momento de la elección.

El mundo de Consuelo y Felipe es en general el mismo de Duque, de Donata, de Artemio, de Catalina. Se trata de un lugar en el que todos viven pero no conviven. Los dos primeros cruzan los límites -- del egoísmo y el compromiso; los siguientes lo intentan; los últimos refuerzan y sostienen esos límites. Se necesitan dos seres por lo menos para que sea posible dar y darse, para que uno sea testigo -- del otro, es decir, cómplice o complemento. Si el hombre está fraccionado, su totalidad depende de -- una integración, depende de que Consuelo haga volver a Aura y la entregue a Felipe y de que éste la reciba y a la vez se entregue incondicionalmente. -- La totalidad del hombre depende de que Duque-Creador se iguale a sus criaturas, se integre a ellas, sea su cómplice y su testigo para que igualmente se descubran y se entreguen. La identidad de Artemio -- Cruz depende de que él acepte revelarse y atestiguar a favor de los demás para que éstos lo reconozcan, se reconozcan en él y todos se unan fundiéndose en una entrega.

Pero parece que en el mundo de Cruz no es posible el verbo dar; esto también sucede en la revo-

lución que nutre las ambiciones de ese representante de la nueva clase, que se forma a partir del verbo "tomar". Desde ese momento el léxico de los hombres se restringió invadiendo una zona más importante, la zona donde únicamente puede penetrar una sola razón y un sólo sentimiento.

La palabra testigo se multiplica en su significado cuando se aplica al objetivo de realizarse. Ha quedado demostrado en el análisis de las obras anteriores que el hombre solo es incapaz de alcanzar su meta y Artemio Cruz vuelve a afirmar lo mismo: "Solo no; solo no puedo" (23). En las relaciones que el personaje sostiene con los seres que lo rodean hay un constante desequilibrio, unas veces -- causado por él y otras ocasionado por los demás. -- Esa ansiedad de tener a alguien que presencie los actos de su vida responde por un lado a la necesidad de completarse, de que cada decisión que se toma repercute en alguien más; de lo contrario, se -- trataría de un juego sin importancia puesto que no reportaría ninguna consecuencia.

Lo doloroso en la vida de Artemio Cruz es -- que los testigos que tuvo se dedicaron a acusarlo -- poniendo al descubierto el desprecio que sentían ante la bajeza de sus actos. Sin embargo, aunque el -- personaje paga así las consecuencias de sus errores, también se convierte en testigo acusador de aquellos que no lo aceptaron tal y como era y contribuyeron a que cada uno --inclusive el protagonista-- -- quedara vencido y alejado de una posible realización. Las cosas se sucedieron unas a otras hasta -- formar una red muy compleja en la que todos eran -- culpables.

En las circunstancias en las que se desarro-

lla la vida de los personajes se necesita a los demás para usarlos, para amarlos o para odiarlos, — tres posibilidades que resultan del hecho de que la mayoría abandona el camino de la verdadera identidad. Es decir, que en vez de encontrar en los demás los medios para superarse, se les considera un obstáculo en el camino de la ambición. Sin embargo, la dependencia de unos y otros es constante en ambos casos.

Para integrarse Artemio necesita que Regina y Lorenzo, entre otros, sean sus colaboradores. Sin ellos el personaje no pudo intercambiarse, le faltaba el amor que se da libremente con toda complacencia y voluntad, y la pureza y fortaleza de una juventud capaz de morir defendiendo su ideal. Pero estos seres no participaron en la actuación de Artemio Cruz sino temporalmente. Por el camino de la supervivencia los testigos fueron también imprescindibles, pero no convirtieron en instrumentos o en enemigos. En ningún caso hubo un intento de solidaridad en pro de algo que no fuera triunfar en la vulgar competencia de la escala social. También fueron necesarios los testigos para ser objeto de burla — puesto que de otra manera la ironía hubiera carecido de sentido. En el momento crucial de la muerte, Artemio vierte su desprecio sobre aquellas personas que siempre lo rechazaron como tal y en cambio lo supieron indispensable para que les proporcionara — un nombre y una posición.

De esta manera todos pueden ser juzgados como cómplices. Lejos de dar un testimonio en favor o en contra, se adaptan a la situación y, ocultos bajo la máscara de la hipocresía, callan. Su silencio los hace partícipes del delito de la destrucción de

su persona y la de los demás. No se puede señalar - el límite de la responsabilidad de cada uno de los personajes en el fracaso de todos ellos, pero su culpabilidad aumenta, puesto que procedieron con conocimiento absoluto de lo que estaban haciendo. Todos fueron testigos mudos por una u otra causa, no hubo ninguno que se atreviera a romper el silencio, ya que las probabilidades de éxito eran mínimas en un mundo que se encontraba desgajado terriblemente y en el que no se podía pensar en dignidad y lealtad mientras se pensara que el único medio de sobregresar y evitar ser aplastado, era el poder económico.

La llamada oportunidad de sobrevivir se llevó al extremo y cada quien se encerró en sí mismo - pensando en convertir a los demás en objetos que se pudieran manejar en beneficio propio. Pero la conciencia se hizo presente y después se volvió un juez inapelable. La sentencia fue para todos, como si se tratara de encubridores, y consistió en la insatisfacción del verdadero "yo". De ahí que ninguno alcanzara la paz interior porque ninguno se respetó ni se conoció a tiempo.

h) Identidad.

La verdad y la mentira de la vida de Artemio Cruz está contenida en las citas siguientes:

Su verdad: "... tú escogerás dejarlo en manos de Catalina... tú escogerás abrazar a ese soldado herido (...) permanecer con él (...) esperar ... que los fusilen...

"tú le dirás a Laura: sí

"tú le dirás a ese hombre gordo en ese cuarto desnudo, pintado de azul: no

"tú elegirás permanecer allí con Bernal y To-
bías, seguir su muerte, no llegar a ese patio ensan-
grentado a justificarte, a pensar que con la muerte
de Zagal lavaste la de tus compañeros.

"tú no visitarás al viejo Gamaliel en Puebla

"tú no tomarás a Lilia cuando regrese esa no-
che, no pensarás que nunca podrás tener, ya, a otra
mujer

"tú romperás el silencio esa noche, le habla-
rás a Catalina, le pedirás que te perdone, le habla-
rás de los que murieron por tí, le pedirás que te -
accepte así, con esas culpas, le pedirás que no te -
odie, que te acepte así,

"tú te quedarás con Lunero en la hacienda, --
nunca abandonarás ese lugar

"tú permanecerás al lado del maestro Sebas-
tían --cómo era, cómo era-, no irás a unirte a la re-
volución en el norte,

"tú no serás Artemio Cruz".

La mentira del protagonista: "... Artemio --
Cruz, no tendrás setenta y un años, no pesarás se-
tenta y nueve kilos, no medirás un metro ochenta y
dos, no usarás dientes postizos, no fumarás ciga-
rros negros, no usarás camisas de seda italiana, no
coleccionarás mancuernillas, no encargará tus cor-
batas a una casa neoyorquina, no vestirás esos tra-
jes azules de tres botones, no preferirás la cache-
mira irlandesa, no beberás ginebra con tónico, no -
tendrás un Volvo, un Cadillac y una camioneta Ram-
bler, no recordarás y amarás ese cuadro Renoir, no
desayunarás huevos poché y tostadas con mermelada -
Blackwell's, no leerás un periódico de tu propiedad
todas las mañanas, no ojearás Life y Paris Match al-
gunas noches, no estarás escuchando a tu lado esa -

incautación, ese coro, ese odio que te quiere arrebat^{ar} la vida antes de tiempo, que invoca, invoca - invoca, invoca lo que tú pudiste imaginar, sonriendo, hace poco y ahora no tolerarás:

De profundis clamavi". (24).

Esta larga cita contiene la esencia de la identidad de Artemio Cruz. Su verdad quedó flotando en el infinito, se convirtió en hipótesis, en suposición. Si Artemio Cruz hubiera hecho todo lo que - en el primer párrafo está contenido, se hubiera realizado completamente y su vida habría sido eso y no una muerte continua, repetitiva. La verdad de Artemio Cruz estaba al lado de la autenticidad y del amor, pero rechazó esos dos elementos en su vida a cambio de satisfacer su ansia de venganza con el destino que lo colocó en un país al que no quería pertenecer y que, además, lo humillaba impidiéndole poseer por derecho todo lo que ambicionaba. De esa manera Artemio convertía todo lo positivo que se le presentaba en algo negativo: su amor tuvo que dar lugar al odio, su vida contenía y prometía su muerte; su verdad terminó por revelarse como una gran mentara.

El tiempo de morir definitivamente llegó y fue entonces cuando apareció el Artemio de hoy, el verdadero. Las características de esto ser salen a flote y se despojan de cualquier tipo de falsificación: la identidad de Artemio Cruz agonizante es la del hombre vencido por su propio orgullo y, lo más importante de todo, es un hombre tardíamente arrepentido.

Esto último, el arrepentimiento, es el que nos permite conocer al ser humano que se ha visto en un espejo. ¿Qué es lo que en el último instante

de vida desea el moribundo? quiere que el rompimiento entre lo que siempre deseó y lo que hizo desparezca; anhela poder soñar —lo cual no hay que olvidar que en el mundo literario de Carlos Fuentes es tanto como crear— en la identificación absoluta entre su deseo y lo deseado; anhela reconocerse a sí mismo, reconocer a los demás, dejarse reconocer; — quiere olvidar que se negó la posibilidad de realizarse. ¿Qué es lo que en el último instante de su vida puede alcanzar el moribundo? El perdón quizá, — más no la integración de su identidad. La agonía — del personaje se convierte en una cruel utopía: ——"y si hubiera...". La memoria no sirve de consuelo porque el recordar es el repasar los errores cometidos. Artemio recuerda al otro, al que amó a Regina, al que quiso a Lunero, a Lorenzo, a su patria. Pero al recordar a ese gemelo también evocará al hombre que frente al amor eligió la soledad; frente a la ternura, la violencia; frente a la amistad, el desencanto; frente al esfuerzo, el odio; frente al — tiempo, el olvido.

Tres Artemios que al descomponerse dejan uno verdadero. Ese que pudo amar, vivir y ser, ese que eligió odiar, sobrevivir y fingir, en el pasado fue un ser capaz de contemplar los astros con una mirada juvenil y limpia, un ser capaz de amar a Regina. En el pasado supo convertirse en un gran gesticulador que para todo tuvo una respuesta. En el presente se trata de un hombre marchito física y espiritualmente, alejado ya de la capacidad de representar, víctima del cuerpo y del alma enfermos. Solo — completamente, rodeado de rostros ajenos que jamás le pertenecieron y que hoy todavía por momentos, lo tentaban a continuar la representación con el afán

de humillarlos. Pero no era ya su triunfo, también ese intento era su fracaso. La reciprocidad que existía en tal momento entre Catalina, Teresa y Artemio pudo haberlos salvado tiempo atrás; ahora solamente les servía para rematarse.

Las tres manifestaciones de Artemio Cruz nunca se sumaron ni tampoco se eliminaron correctamente. El hombre que había amado a Regina era el otro, el que estaba en vías de la totalización; con ella no había fingido, se limitó a dejarse llevar, a entregarse. Regina sí conoció a Artemio, lo descubrió y le correspondió completamente. Pero era sólo un instante mínimo, casi imperceptible, en el cual las exigencias y los compromisos cedían ante el deseo amoroso puro y desinteresado. Cuando Consuelo encuentra en brazos de Felipe la materialización de Aura, la historia del universo desaparece, deja de tener importancia para esos dos seres que han logrado evadirse de la realidad, traspasar sus fronteras y conocer la esencia de sí mismos, esencia que a pesar de ser suya no se les concede poseer del todo. Pero se trata nada más de un instante que tuvo principio y tiene fin; sin embargo, aunque termine, Consuelo ha sido Aura y Felipe ha sido el General Llorente. ¿Qué es lo que puede salvarlos?. El eterno retorno, la lucha consciente de los dos en pro de su verdadero "yo".

En La muerte de Artemio Cruz, Regina es el símbolo de la libertad. Si su relación con el protagonista se inicia mediante la violación, a ésta se le puede llamar destino. La forma del encuentro. --- -violenta y forzada- deja de tener importancia una vez que la voluntad sustituye al capricho. Es decir, Artemio y Regina se descubrieron e identificaron.---

Entre ellos no mediaron excusas ni pretextos, no -- hubo máscaras, no hubo tedio; hubo nada más amor. -- En él Artemio se encontró, pero no se defendió. El protagonista cedió, dejó a Regina, se conformó con el nombre, con la forma, y abandonó el fondo. Si Artemio recuerda, esto no le basta: "No hay mucho --- tiempo para recordar ya, para recordar al otro, al que amó ... Regina ..." (25).

Ese otro no iba a estar dividido, no se iba a limitar a amar a la mujer --su mujer--, la que única mente podía ser de él porque era parte de su totalidad, de la misma manera como él lo era de la de Regina. Además, el otro era Lorenzo, el hombre realizado, el que no retrocedió ante la presión externa del mundo, el que combatió por un ideal que nada tenía que ver con el orgullo y sí con el logro de su meta. En Lorenzo se encontraba la parte del destino que Artemio Cruz, su padre, no pudo cumplir. La elección del joven no había sido exclusivamente suya, también fue la del progenitor que se había alejado del camino que lo habría conducido a su propia salvación. En la realización de Lorenzo está la de su padre, la que él mismo frustró cuando su pasión por lo material lo arrastró a traicionarse. Su avidez de ser perdonado, de haber procedido bien aunque fuera solamente de pensamiento, lo hizo depositar en su hijo sus ilusiones perdidas. Quiso que el joven viviera por él, por Artemio, lo que éste había dejado a un lado. Y al entregar su vida por la defensa de su "yo" auténtico ¿quién iba a triunfar?, ¿quién era el que moría dando gracias?, ¿quién era el que de la mano de Lola había amado a España y -- muerto por ella?. Artemio Cruz se limitaba a ser un espectador de esa lucha llena de amor y de dolor, --

llena de vida y de incentivos, de su hijo Lorenzo. Perderlo físicamente había sido completarse -aunque fuera egoístamente- por medio de una vida siempre - joven y siempre auténtica. El otro, el que amó a Re gina, el que palpité ante los hechos de Lorenzo, ha bía quedado atrás; ahora se trataba del Artemio que al recordar se castigaba a sí mismo y se sumía en - el reproche y la inconformidad. Pero las dos figu-- ras que le dieron identidad nunca pertenecerían al olvido:

"ay, gracias, que me enseñaste lo que pudo
ser mi vida,

"ay, gracias, que viviste ese día por mí ..."

(26)

El hombre rico y poderoso materialmente sólo alcanzó una limosna de dignidad: aquélla que le di ron los que supieron ver más allá del fino traje y del lujoso despacho; aquélla que le proporcionaron los que quisieron ser sus testigos, sus complemen-- tos. La reciprocidad únicamente la hubo frente a Re gina y a Lorenzo; pero a diferencia de Aura y El -- tuerto es rey, Artemio Cruz se adhirió definitiva-- mente al mundo que lo mutilaba y deformaba prefiriendo que en otros se cumpliera lo que en él no habí-- apodido o querido? ser.

Sea una u otra cosa ya no es momento para -- que el protagonista rectifique. Carlos Fuentes, en representación de eso que Artemio Cruz llama el -- "verdadero color del mundo, prohibido a los ojos -- del hombre" (27), concede a su personaje la revelación del secreto de su vida en el preciso momento -- en el que ya no podrá participarlo porque únicamente lo poseerá cuando sus ojos se cierran para siempre. Es verdad que Consuelo y Felipe sí tendrán una

nueva oportunidad, pero eso no significa que han alcanzado la identidad total que los haga redimirse eternamente. De distinta manera todos los personajes de la obra de Fuentes van a ser condenados a la relatividad: Aura se debilitará en Consuelo, el Creador no podrá ser nada más una criatura; Artemio Cruz no podrá comprender por qué termina "una vida que en secreto creíste eterna... La vida de la choza enredada en flores de campana, del baño y la pesca en el río, del trabajo con la cera de arrayán, - de la compañía del mulato Lunero..." (28).

"Por qué", se pregunta el personaje, pero ya no importa si conoce la respuesta o no. Artemio de todos los tiempos, Artemio que se antepone el "don", Artemio-Lorenzo, Artemio y Regina; todos, - los tres, el uno, los mil, todos han muerto.

NOTAS

- (1) Carlos Fuentes, La muerte de Artemio Cruz, p. 50
- (2) Ibidem, p. 124
- (3) Ibidem, p. 33
- (4) Ibidem, p. 86
- (5) Ibidem, p. 33
- (6) Ibidem, p. 43
- (7) Ibidem, p. 122-125
- (8) Cf Carlos Fuentes, op. cit, p. 34
- (9) Carlos Fuentes, El tuerto es rey, p. 50
- (10) Carlos Fuentes, La muerte de Artemio Cruz, p. 109
- (11) Ibidem, p. 90
- (12) Ibidem, o. 34
- (13) Ibidem, p. 9-12
- (14) Ibidem, p. 92
- (15) Ibidem, p. 97
- (16) Cf, ibidem, p. 102
- (17) Idem.
- (18) Ibidem, p. 113
- (19) Ibidem, p. 102
- (20) Ibidem, p. 204
- (21) Ibidem, p. 158
- (22) Ibidem, p. 16
- (23) Ibidem, p. 114
- (24) Ibidem, p. 246-247
- (25) Ibidem, p. 165
- (26) Ibidem, p. 244
- (27) Ibidem, p. 310
- (28) Ibidem, p. 309

Capítulo IV.

Cambio de piel.

a) Introducción.

Aura, El tuerto es rey, La muerte de Artemio Cruz y, finalmente, Cambio de piel son obras relacionadas entre sí por una misma inquietud del autor, la que proviene del hecho de verse en un espejo -Como diría él-, cara a cara, sin maquillajes o máscaras, y del deseo de decir al mundo, a cada uno de sus habitantes, "soy así", "quiero ser así". Para llegar a esta afirmación es necesario desafiar al universo entero con toda su historia. Es el reto más atrevido y desigual que jamás encontrará paralelismo alguno. De un lado habrá un ser humano desarmado, desenmascarado y con la quijotesca pretensión de ser auténtico; del otro lado estará la historia atemporal del sometimiento del hombre libre y natural por el hombre mismo. Lucha llena de ironía y de verdad.

Ese ser que descubre su duplicidad es el protagonista de estas cuatro obras literarias, ser humano -Aura, Artemio, Duque, Javier, Elizabeth o Carlos Fuentes- que en última instancia se llama Hombre. La búsqueda ha quedado planteada y al llegar - al análisis de la última novela que interesa a este estudio, la posición del autor nos traslada a una zona increíblemente audaz, aquélla donde la solución sería un cambio de piel, lo que equivale a un cambio de la naturaleza humana, a una transformación de los seres que no reconocería límites. Se --tendría entonces una esencia pura, incorruptible y, por lo tanto, ciento por ciento auténtica.

Las características de la crisis vital por -

la que atraviesa la persona al descubrir su doble - existencia -la oficial y la oculta- se repiten, pero hay que añadir que en la línea de análisis que - se sigue, Cambio de piel viene a representar la síntesis y el clímax de esa crisis.

b) Escenario, tiempo y espacio.

El escenario de la novela es el mundo, el -- globo terráqueo que se fragmenta en continentes distintos por sus características externas e iguales -- porque en todos y cada uno de ellos sus habitantes-- son simplemente hombres. Estos hombres que hablan -- lenguas distintas y cuyo color y características físicas permiten distinguirlos, se hermanan en un aspecto: todos --o la mayoría-- viven en sociedades que han impuesto el silencio de sus integrantes. De esto se deduce que hay una alteración en la actitud -- libre del hombre, puesto que no puede expresarse -- cuando y como quiere. Es decir, un mismo ser humano se manifiesta de dos maneras diferentes: cuando habla lo que se le permite y cuando calla. De ahí los dos mundos: el de los hombres que acatan las imposiciones de una sociedad y el de los hombres --los mismos-- que interiormente van creando un mundo con los silencios que van guardando frente a la sociedad a la que pertenecen.

De la misma imposición de silencio se deriva una nueva división: el mundo de los que mandan e impiden hablar a los demás y el mundo de los que obedecen y enmudecen. Surge así la jerarquía que se -- comporta como un dictador aplastante que solamente permite el acatamiento; así, de la dictadura nace -- el desencanto, de éste la reflexión; de la refle--- xión la conciencia y en seguida la elección. Es la-

historia del hombre frente a sí mismo; la historia de un proceso que únicamente es posible que se dé — una vez que se ha sufrido en carne propia las consecuencias de la falta de conocimiento del hombre y — su realidad.

En la novela aparecen distintas ciudades del mundo y también lugares diversos de esas ciudades.— La época y el escenario se podría decir que se reducen a un "siempre" que se suma a un "aquí" donde — quiera que éste sea pronunciado.

Para decir que el tiempo y el espacio de la novela consisten en esos dos adverbios es necesario sacar las conclusiones de la lectura. Si se parte — de lo general a lo particular, se debe aclarar que — el total-siempre se descompone en un ayer, un hoy y un mañana que no pueden tener lugar más que como — factores de una adición; aislados no tienen razón — de ser en la novela. Al descomponerse el tiempo en esos elementos se descompone también el espacio, el total-aquí, en sus correspondientes: ayer al que corresponderá Europa y parte de América — Estados Unidos concretamente—; hoy al que corresponderá Méxi—co; y el mañana que se identificará con la repeti—ción de escenarios en los que se dará la misma problemática y que terminará casi fatalmente en un manicomio.

Por boca de los personajes vamos a situarnos en esos lugares y en esos tiempos que les sirven de contexto. Lo mismo se hablará de Praga, de los campos de concentración, de los conciertos nocturnos — en el Palacio de Waldjatein, que de la vida en Nueva York, en los barrios judíos o en la provincia mexicana o en su capital. El escenario es el mundo — que se convulsiona siempre debido a la mano del hom

bre. Sea en inglés, en alemán o en español las noticias siempre se referirán a la extinción de la vida física mediante la reducción de la dignidad, mediante la humillación, el ultraje y el asesinato de la vida espiritual, entre otras cosas. El retrato moral de esas ciudades se relaciona con una serie de necesidades artificiales que se convierten en mitos, en motivo de adoración, en exigencia y hasta en orgullo. El mundo que Javier y Elizabeth o Franz e Isabel tienen que aceptar o rechazar no es Grecia, -- "no México, no nada; el mundo se llama Paramount -- Pictures Presents. Seguro. La bandera de Revlon. El himno nacional de Disneylandia. El ejército de General Motors. Los países se llaman U. S. Steel y -- Hilton e IBM" (1). Paralelamente a esa faceta tan frívola como poderosa está la otra: Viet Nam, Cholu la, Cortés, Hitler, es decir, la historia de las -- naciones escrita a base de traiciones, de crímenes cotidianos que llegan a convertirse en usuales; de silencios, de temores, de conformismos o de abusos.

El hombre es el inquilino de este mundo y -- simultáneamente es su creador. Pero parece que su -- creación se rebela en contra de quien le dio origen demostrando con ello que ese ser no tiene capacidad suficiente para regir y sostener su obra. Al perder se el control el mundo se aproxima a la locura; Carlos Fuentes dice: "El escritor, el artista, el sacerdote, el político, todos los que ofrecen otra -- imagen del mundo, la imagen artificial y falsaria, -- la interpretación, el salmo incantatorio, saben que manipulan a los locos. Pero los locos (...) no oyen los argumentos de los intérpretes y dirigentes, o -- dicen estar de acuerdo con ellos; no hay diálogo posible porque, en resumidas cuentas, el loco se bur-

la de su mentor y lo convierte a la vez en el loco del loco. Ni modo; los artífices siguen adelante, - los muy güeyes; no se dan por vencidos; no saben -- que la razón se ha vuelto loca y la disfrazan de -- eratismo, de gloria militar, de necesidad de esta-- do, de salvación eterna" (2). Es un remolino que en vuelve al hombre y atenta contra su integridad al - mostrarle que la sociedad en que vive se ha especia- lizado en adulterarlo y que lo importante está en - evitar que la corrupción llegue ahí donde radica su verdad. El siguiente paso, el peligroso y difícil, - es defender esa verdad, ser fiel a uno mismo. Pero- para ello cuál es el camino: ¿callar?, ¿no revelar- se?, ¿hablar y descubrirse?. "¿Qué no nos será arre- batado, destruído, prostituído por la sociedad?" -- (3); hay que buscar una respuesta para esa pregunta y los personajes de Cambio de piel van a hablar en- lugar de callar, van a ir en busca de la segunda -- realidad.

En cuanto a México, vuelve a aparecer en es- ta novela con la misma imagen que resulta del punto de vista del escritor. Es el país rechazado, el lu- gar que no se puede aceptar como es, que se quisie-- ra transformar o abandonar. Una vez más Carlos Fuen- tes censura a México en todos sus tiempos, en toda su historia, a la cual casi considera como una acu- mulación de errores y principalmente de máscaras. - El ayer y el hoy conviven sin asimilarse, sin com- prenderse debido a una falta de conciencia. En la - evocación de la patria mexicana parece que siempre- hay una queja, un pero y una indignación. La ciudad también se ha integrado a ese programa de indiferen- ciación de los hombres en el que lo único que cuen- ta es la aportación que cada uno pueda dar en bene-

ficio de ... ¿qué?. Javier, uno de los personajes y en realidad el único, sufre la deshumanización de -- que es víctima el hombre actual, el eterno desconocido y, en consecuencia, ignorado: "... camina tropezando con las gentes que vienen en dirección contraria a la suya, aprovechando los encuentros para pedir perdón y mirarlos a la cara, tocar sus brazos, obligarlos, quizá, a mirarlo" (4).

Un mundo así no es aceptable, no se puede recibir ni heredar; un tiempo y espacio corrompibles no pueden ser el factor determinante para la realización del ser humano.

c) Mundo en crisis: rompimiento y duplicidad.

Hay un aspecto del mundo aparente que se vive todos los días que es el que origina la reacción reformadora de los seres que representan los personajes. De aquí nace el "otro", el doble, el "yo" -- oculto de cada carácter. La realidad que constituye la vida diaria con todas sus invenciones sienta las bases de la inconformidad y de la angustia por una existencia que se va a reventir de insatisfacción. -- Esta última va a provenir de la falta de conocimiento de uno mismo y de los demás, de la incomunicación, de la oposición de intereses, del egoísmo, la monotonía de la existencia y la relatividad de los valores que poco a poco se van ausentando hasta de aparecer. No es un fenómeno ni un hecho misterioso y sorprendente, sino que es una pérdida, la pérdida del mundo por el hombre. En otras palabras, se trata de que el ser humano ha recibido un mundo para -- que disponga de él y desde que esto se le concede, en los comienzos de la humanidad, su historia se -- compone de una pérdida paulatina y constante de ese

mundo. Al llegar a la época actual los papeles se han invertido definitivamente: el hombre no solamente ha dejado de ser el dueño, sino que se ha convertido en el objeto poseído: "Me contaste que el bosque, para ti, hace recordar lo que hemos perdido y al rato de entrar en él se olvida la vida diaria -- sin encontrar todavía la vida olvidada que el bosque conspira para recordarnos con otro orden de --- tranquilidad, sobresaltos, sospechas y silencios ru morosos" (5). Hay tres grados diferentes: mundo vir gen, mundo deformado y mundo oculto; el primero, ya perdido; el segundo, rechazado; el tercero, anhelado. Los tres habitados por un mismo ser que, en con secuencia, se multiplica y dispersa.

¿Cómo es el segundo aspecto, el deformado y deformador?. Es un lugar en el cual lo que menos in porta es el ser humano como tal, es el reino de la Pepsicoatl --dice el autor--, de las diferencias más tajantes y los contrastes más bruscos. Ahí viven Ja vier, Elizabeth, Franz e Isabel. Todos alejados u-- nos de otros sentimentalmente, pero siempre juntos-- físicamente. Los conocemos cuando se dirigen a Cholula con la esperanza de encontrar en ese aislamiento de la ciudad --en el mar o en el mundo mágico de la pirámide-- la solución a sus conflictos internos. Todos han sucumbido de distinta manera ante el mundo y todos quieren reivindicarse pues han comprendido que sus vidas son un penoso cargamento de contra dicciones entre lo que son y lo que quieren ser, o mejor dicho, lo que hubieran querido ser.

Son cuatro vidas que se resumen en una sola. Quizá sería más adecuado hablar de Javier, Eliza--- beth y Franz nada más y dejar aparte a Isabel. Los tres provienen de épocas y lugares llenos de proble

mas desde todos los ángulos: familiar, social, histórico, etc. Los personajes extranjeros llevan sobre sí toda la culpa y las consecuencias de los errores de sus pueblos, unas veces víctimas, otras victimarios.

El pasado de Franz se compone de una ilusión irónicamente convertida en crimen. Todos sus anhelos de juventud referentes a un futuro como brillante arquitecto, amante de la música clásica y enamorado de Hanna Werner, se transforman en los medios que lo convertirán en el verdugo de cuanto amaba. Franz se ve de pronto como el protagonista de una burla en la cual su patriotismo se vuelve delito. Su conocimiento de la carrera que tanto representaba para él cuando era estudiante fue su pasaporte para ingresar a los campos de concentración judíos y construir en ellos edificios cuyo uso variaría de acuerdo con las necesidades o intereses de los opresores. ¿En qué lugar del corazón de Franz podía caber el orgullo de ser un buen arquitecto si sus construcciones eran el símbolo de la negación de la libertad y, en consecuencia, de la vida de todo un pueblo?. Pronto aprendió que él era solamente una tuerca necesaria para poner en movimiento la máquina hitleriana, y, que una vez que sus servicios resultaran prescindibles, Franz Jellinek -el hombre- dejaría de importar. Aprendió también que en ese mundo no había cabida para la justicia ni para el amor y que éste no era arma poderosa para detener el paso aplastante del antsesmitismo. En esos momentos, tiempo de muerte y de negación del futuro, quedó enterrada Hanna junto a la paz y posible realización de Franz. De ese modo la vida de ese hombre quedó marcada por el dolor y por el remordimiento.

Javier por su parte también se enfrentó a -- una vida que en sí misma era ya un obstáculo que ha cía acto de presencia muy pronto. Su familia sola-- mente le heredó la idea de abandono y de aparien-- cias, en una palabra, de soledad e hipocresía. Su - hogar se compuso de silencios, de incomunicación y de incompreensión. Su vida familiar lo oprimió hasta hartarlo y obligarlo a salir huyendo. El recuerdo - de esa etapa pesa sobre la conciencia de Javier por que nunca tuvo la proximidad adecuada de sus padres, porque no conoció en ellos a dos seres libres uni-- dos por el amor y, en cambio, supo del contacto pro hibido y oculto, falso y destructivo. Javier joven fue Javier ilusionado; y, desgraciadamente, Javier-- sometido a un tiempo que marcaba un principio y tam bién un fin. Después de este último la vida se lle-- na de cansancio, tedio, acusación, amargura. El --- cuerpo quiere agotar al alma sin conseguirlo; el -- sexo quiere borrar al amor; el placer quiere redu-- cir cualquier intento de una aspiración superior. - Pero la lucha es desigual y la honestidad con uno - mismo no se puede alterar. Javier no va a resistir ser un robot más en la sociedad en la que vive; él, como Franz, tampoco quiere deshumanizarse. Son dos hombres distintos exteriormente, en cuanto a raza,- en cuanto a hechos, pero no en cuanto a historia: - un hombre intranquilo que exige la oportunidad de -- ser él mismo.

El siguiente personaje es la mujer caracteri-- zada por Elizabeth e Isabel, dos caras opuestas de una misma moneda. Elizabeth es la mujer despojada - de todo, de patria, de familia, de amor. Ella es la soledad; su historia se nutre de espejismos y despo jos. Perteneció a una familia en la que tuvo que di

vidir su amor entre unos padres que nunca formaron una pareja y un hermano cuya vida -siempre incompleta- fue arbitrariamente convertida en blanco de la injusticia y del odio más irracional. Jake, Becky y Gerson aportaron a la existencia de Elizabeth sus penas, sus debilidades, nunca su fortaleza u optimismo. Elizabeth fue la receptora de la incomprensión de la madre por el padre, la invalidez y muerte prematura y violenta de su hermano, la locura de su madre y de todo aquello que significó vivir en un barrio judío de Nueva York. Es entonces un alma atormentada más.

¿Qué podía ofrecer el destino a estas tres vidas reducidas a vegetar?. En cada una de ellas se dio la conciencia de su multiplicidad y dispersión. Sus almas antes de conocerse entre sí ya habían experimentado el cansancio que produce una existencia que se sufre en lugar de disfrutarse. Sin embargo, -Javier y Elizabeth se conocen cuando todavía tienen algo que ofrecerse.

Estos pocos rasgos de los personajes hablan de las condiciones ambientales en las que sus vidas transcurren antes de estrechar sus relaciones y de vivir la fase decisiva para la realización -o quizá su contrario- de cada uno de ellos.

Hasta aquí el proceder de los protagonistas se vio inevitablemente determinado por la sociedad en la que vivían. Falta por discutir hasta dónde tuvieron libertad para escoger, principalmente Franz. No obstante, es innegable la influencia ejercida -- por una situación social en el curso que los hechos tomaron. Son estas las causas del desacuerdo interno de los personajes; el análisis de éste solamente es posible a través del presente en el que Carlos -

Fuentes nos sitúa en un viaje a Cholula.

d) Pasado.

Al hablar ahora del hombre, el punto de referencia va a ser el enfrentamiento que se produce entre él y lo que lo rodea una vez que el primero se ha convertido en víctima de lo segundo, consciente o inconscientemente.

Si la realidad ha sustituido la esencia humana con mitos vulgares pero efectivos, el hombre que es partícipe de esa realidad tiene dos posibilidades: la de adherirse a esa forma de vida o la de rechazarla y tratar de desenterrar los valores y, junto con ellos, su identidad. El hombre de Cambio de piel ha elegido la segunda posibilidad y no por --- ello se puede decir que ha triunfado. Para comenzar ya se cuenta con un ser que se ha duplicado, ya sea en un antes y un después, o en un interior y un exterior. El hecho es que ha habido un cambio.

Los personajes en su faceta externa y diaria se han sometido a "exigencias destructivas y negaciones elegantes". Los cánones sociales los han privado de la libertad necesaria para ser lo que en --- realidad quisieran. Javier y Franz se han quedado estancados en su actividad profesional porque no --- han tenido ni el apoyo necesario ni la paz para decidir. Dentro de ellos, principalmente dentro de Javier, están acumulados muchos proyectos literarios y arquitectónicos que nunca encontraron la vía adecuada para ser expuestos.

Javier sobrevivió, lo mismo que Franz. Tuvieron un trabajo que desempeñar con una serie de compromisos y relaciones capaces de motivar su actividad social, su vida externa. Su representación lle-

naba los requisitos del mundo del mito, mundo hecho de engaños cada vez más elaborados y cuya finalidad era crear deberes abundantes y alejados del sector-consciente del hombre. Pero el efecto de una vida - autómatas fue pasajero y se tuvo la revelación de la existencia de la parcialidad, por lo cual las soci-dades que estaban convirtiendo a Javier y a Franz - en un objeto de consumo más, perdieron peso frente a la tentación de huir a Falakari o a Cholula. El - escenario era radicalmente diferente pero lo más im-portante era que, al alejarse de la comunidad a la que inevitablemente pertenecían, iban en busca de - sí mismos, puesto que no se integraban a un nuevo - código sino que se liberaban de todos y se desenmas- caraban en un afán de intercambiarse y así comple- tarse. Pero se trató únicamente de un afán que no - llegó a cristalizar en una realidad.

Al abandonar el lugar de origen aumentaban - hipotéticamente las ventajas para recuperar o descu- brir la identidad real. Pero esta actitud se podría interpretar de la manera siguiente: la nación o pa- tria como único obstáculo para la realización perso- nal, cosa absolutamente falsa -o al menos, casi ab- solutamente si consideramos la postura del autor al respecto- como se demostrará a lo largo del análi- sis.

Javier y Elizabeth huyen de un acontecer que suponen fatal y se establecen en Falakari. Este lu- gar es dado a conocer gracias a las continuas evoca- ciones que hace en especial Elizabeth. La naturale- za va a ser un eco de las necesidades espirituales de los protagonistas; el paisaje va a hablar de -- grandeza, de belleza, de armonía, convirtiéndose -- así en un escenario propicio para deshacerse de las

máscaras y darse. El intento de la pareja al huir - de su escenario y trasladarse a ese lugar era bo--- rrar la costumbre e iniciar la aventura; sustituir- las apariencias con la revelación más íntima que ac- tuaría como llave que abriría la caja de la partici- pación. No era una huida nada más, era una búsqueda del ser humano que ya conocía su interior, que ya - distinguía entre su esencia y sus accidentes; es de- cir, que sabía que había sido creado mutilado, sin- la mitad de su ser y que solamente sería una perso- na completa cuando aceptara, exhibiera y explotara- su rostro nocturno, su mitad oculta (6).

Javier, Elizabeth, Franz e Isabel van a repa- sar sus vidas señalando el por qué de su fracaso an- te la defensa de su identidad. Cuando la estancia - en Falakari -real o no- termina, empieza un eterno- presente que es el recipiente donde se depositarán- las revelaciones, conclusiones y soluciones que pro- pone el autor ante la crisis interior del hombre ac- tual.

e) Autosuficiencia.

Uno de los aspectos esenciales en este análi- sis es el tema de la autosuficiencia. La demostra- ción de la ineficacia de ésta en la realidad de los individuos es clave para comprender muchas otras co- sas.

Si el hombre se bastara completamente a sí - mismo, sería totalmente libre y no necesitaría de - nada ni de nadie para lograr su felicidad. Esta úl- tima tiene una relación directa e íntima con el --- acuerdo que debe existir entre el pensamiento y la- acción; pero este acuerdo no existe en los persona- jes de Cambio de piel, de donde podemos preguntar -

si son autosuficientes.

"Nos dijeron que el mundo sólo se transforma cuando todos actúan juntos; uno solo ... ¿no puede?" se pregunta uno de los protagonistas (7). Si la remodelación del mundo en el que habitan Javier y sus compañeros fuera factible por la voluntad de cualquiera de ellos, su realización ya se estaría dando en esa voluntad. Pero aisladamente las voluntades son impotentes, o sea, dependen de la de los demás. A la vez que necesitan testigos, necesitan colaboradores. Sin embargo, en esa acción de aportar algo - también debe haber un equilibrio; dar lo necesario - y tomar lo necesario; evitar mezquindades y excesos.

La carencia de autosuficiencia tiene su origen una vez más en la dicotomía de los seres, puesto que sus dos caras se separan y se vuelven inconciliables; "... cada personaje es otro, él y su más cara, él y su contrasentido, él y su propio testi-go, contrincante y victimario dentro de él" (8). -- ¿Cómo es posible que el hombre pueda desconocerse - tanto que albergue dentro de sí mismo un ser comple-tamente distinto a aquél que cree que es?. Además, - el desconocimiento acarrea la dificultad de no poder aplicar el remedio a la situación. ¿De dónde, - entonces, puede nacer la autosuficiencia?. Así como el mundo de la relatividad no admite objeciones, el mundo de la dependencia es igualmente fatal. La cadena de las sujeciones es infinita: Aura que se sub-ordina a Consuelo cuando ésta quiere subordinar a - Felipe; Donata que exige la subordinación de Duque- mientras éste exige la del amo; Creador cuya jerar- quía depende de la sumisión de sus creaturas; don ~ Artemio que necesita el sometimiento de los que le rodean para poder desafiar al mundo; Javier que de-

pende de Elizabeth, lo mismo que Isabel y Franz; — Elizabeth que solamente encuentra su razón de ser — en Javier; Franz que se perdió en la desaparición — de Hanna Werner; Isabel que se deshizo en una ilu— sión de libertad. Personajes que se desintegran en el espejismo de la totalidad.

El fracaso de la autosuficiencia podría ser el triunfo de la integración por medio del intercan bio. Esto supone dos proposiciones: la proyección — de la individualidad y el ansia de totalidad. En — cuanto a la primera habría que definir los límites de una individualidad o personalidad frente a otra; saber hasta dónde se es uno mismo y dónde comienza el otro. No se debe tratar de una evasión e inva— sión de las personalidades o de un parasitismo con el triunfo consecuente de la más fuerte, sino más — bien de una simbiosis perfecta que, en el plano de lo humano, equivaldría a la ansiada integración mediante la ausencia de egoísmo. En cuanto a lo segun do, la búsqueda de la totalidad, se verá que en esta novela se afirma mucho más rotundamente que en — las otras la imposibilidad de alcanzar lo absoluto.

Tan pronto como los hombres comprenden que — son totalmente dependientes, se da la separación en tre ellos; de un lado estarán aquéllos cuya mentira es suficiente para consolarlos y paralizarlos (9); — del otro, se encontrarán Javier y Elizabeth en todas sus manifestaciones, presas de una constante an gustia y vencidos por ella y por el mundo. El proce so por el que atraviesan es el siguiente: incons— ciencia ---- hastío ---- insatisfacción ---- refle— xión ---- conciencia ---- elección ---- búsqueda — — ilusión de una identidad auténtica y absoluta — — pérdida ---- lamentación ---- intento de justifi

cación ---- decepción ---- locura ---- ¿solución? -
--- fin.

Estamos entonces en la región en la que " ...
la virtud sin testigo, y el mal sin testigo, son im-
pensables y cuando Dios dejó de ser el espectador -
del hombre, hubo que inventar otro testigo: el al-
ter ego ... el doble " (10).

f) Mundo interno de los personajes.

¿Qué es lo que los personajes consideran, en
representación de su creador, que no les permite lo-
grar su realización?. El análisis de los factores -
que integran el mundo en crisis espiritual de esta-
novela va a poner al descubierto la cosmovisión de-
Carlos Fuentes respecto a la desintegración del hom-
bre. Se comenzará a hablar de los personajes por se-
parado sin dejar de advertir que éstos se confunden,
carecen de precisión para convertirse en última ins-
tancia en un solo protagonista, el Narrador, quien-
simple y sencillamente es el autor que ha entrado -
de lleno en la novela con el objeto de defender su-
unidad, de buscarse o, más bien, de encontrarse a -
sí mismo. El narrador va a absorber a todos los per-
sonajes, se va a convertir en el más híbrido de los
seres al acumular en su persona todas las dudas, --
culpas y batallas del hombre y responder a ellas --
con un encierro final y eterno. Como ejemplo de la-
imprecisión de los caracteres está la cita: "Franz-
miró el espejo. Los ojos verdes de Isabel, la mitad
del rostro oculto por la gasa anaranjada del sombre-
ro de paja italiana. Sólo la boca lejana y sonrien-
te (...) El rostro de Javier ocultó el de Isabel en
el espejo. La besó. El rostro afeitado de Javier --
ocultó el de Isabel en el espejo ..." (11).

En el plano más sencillo los personajes más importantes son: Javier, Elizabeth, Franz e Isabel. Cada uno de ellos tiene en los Monks o Monjes su correspondiente sustituto: un joven rubio y barbado, una muchacha vestida con pantalón negro, suéter y botas negras; el negro con sombrero de charro; el muchacho alto, la otra muchacha, el joven que cerraba su portafolio:

"Yo seré la defensa", dice el Negro.

"Yo, Franz", el güero barbudo.

"... yo Elizabeth, Ligeia, Lisbeth, como se llame", dice la Pálida.

"Yo el juez", la Negra Morgana.

"Yo Javier, grita el Rosa".

"Yo seré el Fiscal", dice Jakob. (13)

Hay tres planos: el de los personajes en su exterior, el de su otro "yo" y el de los Monks. Se podría añadir que, integrándose estos tres niveles, se obtendría un cuarto y único: el del hombre, en este caso, Carlos Fuentes.

- Javier y Elizabeth.

Después de ver las peculiaridades del mundo en el que Javier y su esposa nacen, toca conocerlos cuando sus vidas se encuentran, se unen y pasan a formar parte de un mundo de los dos. En ese momento ambos tienen ya una meta que quieren alcanzar; se comportan como fugitivos que escapan de la materialidad y falsedad de la realidad. Los dos creen que juntos encontrarán la respuesta a sus vidas. ¿Persiguen ambos el logro de una empresa en común?. En cuanto a que el móvil de su actitud es deshacerse de todo aquello que los deforma, sí se puede decir que su empresa es la misma. Pero si se refiere a --

los medios para hacer posible lo primero, hay una -- distancia entre las dos posiciones. Javier y Eliza-- beth van a aprender que uno no es el complemento -- del otro, es decir, que ellos dos no aportan todo -- lo indispensable para definir a su compañero ni en-- cuentran en éste lo que necesitan para integrarse.-- Su identidad es irrealizable por sí solos, pero tam-- bién lo es si se deposita en manos de uno de los -- dos.

Estos seres tienen un pasado que compartie-- ron y que no ha dejado de tener vigencia aún cuando se compone de hechos que ya no se viven. Como en -- las obras anteriores, en Cambio de piel el tiempo -- que precede al actual, el ayer, siempre es evocado-- y convocado por medio de la memoria. Los personajes no pueden olvidar ni ignorar ninguna época de sus -- vidas y menos aquélla que los marca moralmente. Es-- una huella imborrable que reúne las ilusiones perdi-- das y las equivocaciones que evolucionaron y se --- transformaron en delitos unas veces, en frustracio-- nes otras, y en lamentaciones siempre. Esto pone de manifiesto que en el mundo literario de Carlos Fuen-- tes sus personajes sufren las mismas limitaciones -- que los seres humanos. En primer lugar, no son due-- ños de sus destinos; no hacen de sus vidas lo que -- quieren porque carecen del don de la premonición, -- es decir, sólo conocen su presente porque lo están viviendo o su pasado porque ya lo vivieron, pero -- nunca podrán saber con anticipación lo que un maña-- na les deparará. Sus valores y posibilidades están-- regidos por la ley de la relatividad; sin embargo,-- para saber esto necesitan emplear una gran parte de su existencia en averiguarlo.

Desde Cholula los personajes van a proyectar

se a distintos tiempos y espacios. La relación se -
inició porque Javier y Elizabeth creyeron amarse y-
pensaron que su amor sería suficiente para desafiar
al mundo. Pero sucedió que los lazos que unían a la
pareja no fueron los adecuados y, en lugar de refor-
zar sus personalidades en función de una entrega, -
se desperdiciaron y dispersaron más de lo que ya es
taban.

El principal motivo por el que Javier y Eli-
zabeth no logran identificarse es por que cada uno-
tiene un concepto distinto del amor. No hay una opi-
ni^on que abarque a los dos en su manera de pensar,-
de ahí que no exista comunicación ni comprensión. -
El sentimiento y la pasión también son diferentes y
distinguen a quienes los experimentan. Javier, una-
vez perdida la ilusión de amar, puede vivir para la
pasión, la cual es compartible y nos arroja en bra-
zos de otros; mientras que el sentimiento acaba por
no compartirse y nos encierra en nosotros mismos. -
Esto último lo sabe muy bien Elizabeth. Para ella -
el amor se debe agotar y gastar sin temor a que se-
acabe. Mientras más dé amor, más lo hará durar y --
crecer. Se podría decir que para ella el amor es --
una corriente de agua en movimiento continuo, nunca
en calma porque ésta puede hacer que se estanque el
agua, que se absorva o que se evapore. Elizabeth --
quiere que en la acción de amar se concentre la e--
sencia de los seres y se produzca un ejercicio inin-
terrupto en el que se logre el éxtasis que haga -
sentir a los amantes que ahí lo tienen todo, lo son
todo, que han alcanzado la satisfacción extrema co-
mo la alcanzan Aura y Felipe. Es decir, Elizabeth -
cree en la entrega incondicional, en la renuncia--
ción a cambio del amor, en el sacrificio y en el do

lor.

Por su parte Javier cree en la graduación -- del amor y en la diferenciación entre éste y el sexo. La novela es rica en tesis acerca del amor. De esas tesis se pueden derivar algunas preguntas: ¿el amor carnal niega al espiritual y viceversa, o se complementan y presuponen?; ¿es el amor una redención o una condenación?; si espíritu y carne se diferencian en el amor, ¿cuál de los dos sobrevive?.

La actitud de Javier en este sentido lo deja ver como un ser inseguro, ya que por un lado teme al amor con lo que demuestra que cree en él; y por otro, lo niega, lo desconoce, lo califica de mentira. Elizabeth para amar supo "... que tenía que darme a conocer de ti para obligarte a que te revelaras también, ¿me entiendes?" (14). En tanto que Javier dice: "Qué mentira, amar más mientras más se conoce. Qué orgullosa mentira. Sólo se ama lo desconocido, lo que aún no se posee. Y quizás dejar de amar cuando se conoce mucho es ... bueno, es un requisito de la sanidad. Porque si amáramos y conociéramos y siguiéramos amando conociendo, seríamos todos locos" (15). Sus puntos de vista se oponen. En ambos se da el ansia de totalidad, pero ésta también persigue fines distintos en cada uno de ellos. Lo que para Elizabeth es dar, para Javier es perder.

En el mundo en el que su vida matrimonial dejó de ser una relación que se desenvolvía de acuerdo al hecho de vivir juntos, para proponer convertirse en una posesión, en ese momento sus vidas se separaron y esa separación puso de manifiesto dónde o cómo las identidades de ambos quedaban incompletas, o lo que es lo mismo, sin realizar. De un lado se pugnaba por hacer que la relación trascendiera a

conocimiento, inclusive ella quería que Javier la amara más allá de su máscara amable, más allá de -- las barreras visibles. Para sentirse plena, Elizabeth necesitaba que su hombre amara lo otro, lo que ella misma desconocía de su ser y si su máscara también la transformaba, "sus dos gestos se reflejarían en sus dos gestos y ese amor sería más rico" -- (16). Esa es la totalidad a la que aspira Elizabeth, la que la va a convertir en un solo ser con -- Javier; pero éste no desea lo mismo, no va a permitir ser atrapado aunque sea descubierto. Para él el cambio constante y la sorpresa son los secretos para vivir satisfecho. Su situación con respecto a -- Elizabeth se prolonga como un hecho inevitable, algo que sucede sin ninguna explicación, ajeno a su -- voluntad. Si han llegado al punto de desear y esperar cada cual por su lado, ¿qué es lo que los ha detenido, lo que ha hecho que continúen unidos?. A eso se podría responder que se trata de una rutina -- establecida en la que todas las parejas caen alguna vez para no salir de ella más, y entonces se podría aludir a la consabida incomunicación y ocultamiento de la verdadera identidad. Con Javier y Elizabeth -- el problema radica en no haberse aceptado como eran y, en lugar de ceder y compartir, se empeñaron en -- imponerse o bien en transformar al otro adaptándolo a sí mismo y cuidándose de no dar nada.

En Javier se encuentra el meollo del asunto. Su vocación literaria no contó con los medios necesarios --cualesquiera que estos hayan sido-- para lograr el éxito. Esa vocación resultaba débil junto a lo que él quería experimentar en el terreno del amor. Fue por eso que se dejó llevar por la creencia de que en Elizabeth encontraría todo cuanto anhela--

ba y que además tendría a su lado la oportunidad de realizarse en todos aspectos.

Lo que Javier no podía soportar era que la vida se llenara de elementos que hablaran de costumbre e inutilidad y que por lo mismo tendrían un significado: la existencia que se desarrollaba en medio de la aridez espiritual, en medio de un cansancio moral en el que se habían agotado todas las ilusiones. El resultado de esa experiencia era que Javier lo esperaba todo de la mujer (17). Su postura estuvo empapada de egoísmo cuyo efecto no se detuvo en haber negado a los demás la posibilidad de integrarse y realizarse honestamente, sino que también repercutió en un autoimpedimento en el desenvolvimiento auténtico de su personalidad. ¿Qué movió a Javier para actuar así?

La mujer se convierte entonces en el eje alrededor del cual se mueve la problemática amorosa. La mujer para Javier tenía que ser un absoluto que se rindiera ante él gratuitamente, tenía que encerrar en sí misma todas las posibilidades aún aquellas que resultaran inexistentes o absurdas, porque a ella no le estaba permitido repetirse. Por esa razón Elizabeth tenía que ser Liz, Betate, Lisbeth, Lizzie, Betty, Ligeia y, aún, Hanna e Isabel. Nunca la misma, nunca la conocida. Consecuencia de lo anterior fue que Javier no respetó la individualidad de su esposa, sino que quiso recrearla, es decir, alterarla para que sus identidades tuvieran la dosis exacta que nutriera la ansiedad del creador.

Ante la exigencia de Javier, Elizabeth se veía obligada a complacerlo porque tenerlo a él "era algo, algo más que la soledad en esta tierra extraña. Yo extranjera siempre ... yo aislada de --

estas personas ... Yo irritada con la grosería de -
estos mexicanos (...). Como si yo fuera, otra vez, -
la extraña. Una mujer por conquistar. Una mujer nue-
va. Una mujer por descubrir. Mientras yo, mi amor, -
me dejaba acariciar, y te devolvía las caricias por
que eras Javier, porque te había amado y habíamos -
vivido tantos años juntos" (18). Una mujer, la de -
siempre, que era rechazada por el hombre a quien ha-
bía seguido y había amado: tiempo pasado. ¿De qué -
le servía a Elizabeth su amor?, ¿o su pasión?, ¿o -
su costumbre?. Sintiera lo que sintiera, Javier ja-
más la reconocería. El estaba ávido de la novedad, -
de la nueva frontera y, además, de la juventud. El -
cuerpo y la mente de Elizabeth conocían todos los -
actos de Javier y los devolvían con exactitud, con
la destreza de una lección bien aprendida y por e-
llo conocida. Para ella ese conocimiento, ese apren-
dizaje, era lo valioso de su vida junto a su marido.
Su identidad consistía en ser la amante perfecta, -
la compañera, la esposa, la mujer fiel siempre dis-
puesta a complacer, a adivinar y a dar de inmediato.
Pero Elizabeth quería recibir también. Esto último,
la negación de la reciprocidad, impidió a la prota-
gonista la conquista de su verdadero "yo". Entonces,
por el hecho de que Javier lo esperaba todo de la -
mujer, Elizabeth renegó de su condición: "Soy una -
mujer. No hace falta una palabra más brutal" (19).

El afán de Ligeia por complacer fue irónica-
mente su fracaso: "Era allí, era sí, ¿te das cuen-
ta?, como te quería, lejana y convocable a toda ho-
ra, mera representación de la naturaleza y no la na-
turaleza misma que quisiste ser. Mi estela ática le-
jana e inmóvil, pausada e inasible, circumspecta y
total, mujer que podía contener todos mis deseos de

variedad, de poligamia mental" (20). ¿No es esta la definición de una búsqueda de lo absoluto, de la -- aspiración de la totalidad?. Puede ser que la con-- tradicción se encuentre donde dice "mera representa ción de la naturaleza y no la naturaleza misma". -- ¿Por qué si Javier quiere a La Mujer, una vez que - puede aproximarse a ella la rechaza?. Estará la reg puesta quizá en el hecho de que junto al Javier en-- tregado a la mujer latía el Javier en busca de la - literatura, faceta que no fue respetada por Eliza-- beth. O sea que probablemente el ansia de posesión-- por parte de ella no era compatible con la libertad que Javier necesitaba para escribir, libertad que - él destinaba nuevamente al avance de una unidad, - puesto que se daba cuenta de que la identidad del - hombre -su identidad- se componía de la realización de una serie de metas que abarcaban muchos y muy di ferentes aspectos de la actividad humana: "Totali-- dad, mi totalidad vencida por la fuerza de las par-- celaciones. Imposible vencer esa realidad fragmenta da creando su equivalente literario. ¿Para qué?. Si la fragmentación real ya existe sin necesidad de li-- teratura. Entonces, otra vez, sólo el afán totaliza dor y otra vez el fracaso de la ambición que quisie ra fijar para siempre el pasado, devorar en seguida el presente y cargarse con todas las inminencias -- del futuro" (21). Creo que ahí está la respuesta; - la ambición. Primero el ser humano se encuentra co-- mo dormido ante su deformación, entonces se sume en la pobreza espiritual; pero cuando despierta de su pasividad, de su letargo, la ambición hace presa de él, la vanidad lo ciega: si antes no tenía nada, -- ahora lo quiere todo. Cuánto dolor va a albergar su corazón ante la evidencia de su impotencia, impoten

cia, sí, pero ¿ante qué o quién?

Javier esperaba que Elizabeth lo descubriera y al hacerlo lo conociera profundamente, pero sin -extralimitarse, sino que ese conocimiento sirviera para que ella renunciara inclusive a sí misma en -- nombre de una posesión que pretendía ser absoluta.- No había lugar para el compromiso, no debía haber.- La entrega exigía voluntad y altruísmo, lo mismo -- que silencio; jamás debería mencionarse la palabra retribución. Puesto que todas estas condiciones no pudieron ser cubiertas en la relación entre Javier y Elizabeth, ésta se lleva a cabo en medio de continuas máscaras. Entre todos crearon una gran mentira, la mentira del amor con la cual se aumentaba la --- irrealdad del mundo. Estos dos seres se amaban dig frazándose, citándose en lugares a donde cada uno - llegaría por su lado y fingiría no conocer al otro; inventarían un encuentro entre ambos que diera el - matiz de novedad a su relación y que les permitiera experimentar la falsa ilusión de conocer a alguien nuevo, de descubrir que el mundo albergaba otros seres diferentes y por ello sorprendentes, de creer - que se podían evitar las repeticiones. ¿Cuál fue el resultado de este juego que significaba un nuevo in tento -erróneo- de salvar sus identidades y librarse de ser consumidos por una sociedad aparente y -- condenatoria?. El resultado fue una solitaria ver-- dad debido a que su egoísmo fue mayor que su autenticidad.

g) Sexo.

En ese punto los personajes van a recoger -- los frutos de su labor. La juventud se acabó y con ella la capacidad de ilusionarse y creer en un lazo

invisible e irrompible capaz de mantener unidas dos vidas y que se llama amor. En el momento en que esa época pertenece al ayer y se llega uno a dar cuenta de que lo ideal hubiera sido aunar la experiencia a la juventud, ésta última se convoca incesantemente. El esfuerzo en tal empresa es titánico; Javier sabe que ya no cree más que en el cuerpo joven de Isabel, de modo que él tiene que ponerse a la altura de su ex-alumna; por su parte Franz busca en Isabel a la joven que perdió, y Elizabeth se siente humillada y desgarrada por los pocos años de su rival y su capacidad aparentemente inagotable de asombrar a Javier. Entonces la relación se reduce a una atracción puramente física y sexual. Se comienza a hablar del amor como de algo inexistente, inventado por el hombre y fugaz; "Oh, el amor, la realidad, la magia, - el sueño, da igual, que iba a pasar muy pronto porque todo el mundo lo está solicitando, ¿ves?, las nuevas solicitudes no pueden esperar, son muchos, - vienen detrás de nosotros, empujando, tiene derecho ..." (22). El mundo de los personajes se está empobreciendo, están cayendo en la indiferencia. Pero - la pareja permanece por lo cual se decide que lo humanamente compartible es el sexo, el intercambio de placer que se basa en sensaciones meramente corporales y en la ausencia de sentimiento, sobre todo de aquéllos que pudieran comprometer. Es otra vía en la que se busca una respuesta a la existencia: si - el hombre no fue creado para amar ni para compartir, ¿lo fue entonces para el placer?

De esa concepción del mundo nace Isabel, la excepción, la mujer psicoanalizada de antemano. Su relación con Javier, representante de otro mundo, - se caracteriza por una especie de ambigüedad. No --

hay un lazo sólido moralmente entre ellos, hay más que nada un deseo que siempre encuentra satisfacción y algo más que indiferencia y menos que amor.- Aparentemente lo que hace que permanezcan unidos es la libertad, o espejismo de libertad que creen que viven. El sexo parece ser que ha llegado a ocupar - el lugar más importante de su existencia; en él se depositan todas las energías, se evita la reflexión, se ausentan de la realidad. Su pasión es inagotable y los recursos para calmarla no parecen ser escasos. La filosofía al respecto es la de la unión libre y desinteresada. Isabel solamente parece creer en el hoy y su despreocupación y audacia transporta a Javier a una región deliciosamente nueva y que resulta prohibida e imposible para Elizabeth.

Javier dice: "Homenaje a un Clásico y a nuestra contradictoria cultura popular, en la que el - sexo es el pecado y sin embargo el sexo es el paraíso" (23). Esto es explicable desde el punto de vista del personaje, ya que en el enfrentamiento entre el hombre y la mujer, el único campo en el que para él es posible que estos dos seres permanezcan distintos, diversos, y desde esa distinción se acercan, pretendan ser uno sin perder su individualidad y puedan separarse y reafirmar su diferencia y volver a tocarse porque son distintos, es el sexo.- El cuerpo es primordial porque de pronto se convierte en el único valor que se puede compartir sin perderse. No obstante,, los personajes quisieran compartir lo que permanece y el cuerpo está sometido - al tiempo, al desgaste y a la extinción. Pero su importancia se refuerza cuando es lo que se posee, lo que ha venido a sustituir a la fe, la ilusión y el sueño. Sin embargo, falta por contestar la siguiente-

te pregunta: ¿Es suficiente el sexo para calmar la insatisfacción del hombre?.

El primer argumento que se podría oponer a una respuesta afirmativa sería que la insatisfacción del ser humano proviene de su interior, de la falta de realización de su "yo" oculto, de la carencia de una identidad auténtica que no esté sometida a necesidades creadas artificialmente. Tampoco el sexo puede someterse a la indiferencia y mucho menos al conformismo, lo cual lleva a deducir que también en ese campo hay exigencias porque ahí también hay una búsqueda. Isabel es el mejor ejemplo de esto; "... mientras no encontraba a otra persona, me daba igual. Tampoco iba a ser prisionera de eso. De nada. Ahora, contigo, me da gusto. Tú sabes tratarme" (24). A pesar de que este personaje representa, entre otras cosas, una nueva forma de enfrentarse a la vida, al final de cuentas sus pretensiones son las mismas de todos.

Isabel pretende liberarse absolutamente de todo cuanto quisiera convertirla en prisionera, como ella misma lo dice, en una persona que actuaría en contra de su voluntad. Ella es la nueva generación que no está dispuesta a ser víctima de pesados conflictos internos provenientes de mitos y prejuicios. Ambos se identifican con el engaño y con la represión de las inclinaciones humanas. Su rebeldía se convierte en acusación y Javier es precisamente quien la sufre por querer encontrar una justificación a su fracaso culpando de éste a México, por un lado, y a Elizabeth, por otro. "México es una máscara. No tiene otro sentido este país. Sirve para ocultarnos del mundo, de lo que dejamos atrás" (25). "Tú, sí, tú, que me robaste con tu amor mis años de

creación, que con tu amor me hiciste creer que había algo más importante que escribir, y era amarte a tí y negarme en tu nombre porque tú estabas allí con las piernas abiertas y sólo ibas a vivir una vez y sólo ibas a ser joven una vez y yo ya tendría tiempo de sobra cuando nuestra juventud pasara y nos retiráramos como dos pensionados yanquis, ¡tú, tú!" (26).

Isabel no acepta esta máscara, no aprueba la cobardía ni la hipocresía. Su actitud es la de tomar la vida como se antoje en el momento en que se quiera disfrutar de ella. Sus metas no son a largo plazo, sino todo lo contrario. Para ella no existen los requisitos ni los derechos en función de las obligaciones. El mundo se compone de placer y éste, como la vida, carece para ella de misterio. La consideración o prevención de consecuencias le parecen absurdas, lo mismo que pensar que el ser humano deba descubrir para que fue traído a este mundo; en consecuencia, Isabel no cree en la necesidad de trascender. Todo termina el día que la muerte se presenta, por eso lo mejor es tomar sin pedir permiso y dejar que el mundo siga su curso. ¿Puede Javier encontrar en Isabel lo que en Elizabeth no existe?. Evidentemente que Javier es atrapado por esa nueva ideología que le ofrece la oportunidad de dar la espalda a su problemática interna, pero igualmente evidente es que su nueva relación es incompleta e insuficiente. Con esa mujer joven y temeraria él se siente a salvo porque no le exige nada; entonces Isabel se convierte o más bien la convierten en una excepción, le conceden el privilegio de ser ella nada más, es decir, no la someten a la pluralidad, no la fuerzan a que sea otra sino que res-

dad y de la eternidad?. ¿Se reduciría la vida a una locura?, ¿de quién?.

En un atentado de esperanza se podría uno -- preguntar si no sería posible que existiera un sucesor de cada hombre que muere. No tendría -ni debería- que ser idéntico a él, sino simplemente al--- guion que le diera sentido a la vida del que ha -- muerto continuando y completando la historia que él empezó. De otro modo, de acuerdo a lo que Fuentes - afirma aquí, la vida carece de sentido, de motivo - de ser, y la muerte también. A menos, que ésta última se vea como el acto más importante de la existencia en cuanto que pone fin a una experiencia sin meta, a una creación hecha con indiferencia y desamor, reducida a vegetar. Hay que recordar que el mundo - también está lleno de inteligencia por lo cual no - puede ser posible lo anterior.

Si se sigue el análisis de la cita se deduce que el universo se compone de hechos siempre sin -- terminar y de seres incapaces de imprimir eternidad a sus actos -no se diga ya a sus vidas-. Entonces - un hombre que nace tendría el mismo valor de un --- hombre que muere, ya que éste último va a carcer de importancia, puesto que no habrá huella de su paso- por el mundo. Mientras que el que nace va a reco -- rrer sin saberlo el mismo camino que recorrió el -- que ya se fue, va a llegar al mismo sitio y va a mo -- rir llevándose consigo la evidencia de su vida. El universo así concebido sería un absurdo, el más --- cruel de los absurdos. Para que esto no suceda el - hombre tiene que defender su identidad, ya que rea -- lizándose evita la esterilidad de su existencia. -- ¿Empresa difícil?, sí. ¿Empresa valiosa?, también.

Otra manera de repetirse es a través de la -

memoria. Y este tipo de repetición es igualmente da ñina porque el hombre se detiene en un pasado impi-
diendo actuar al presente y, por temor, al futuro.-
Para Elizabeth recordar es tratar de detener -o qui zá inventar- la única etapa de su vida en la que se sintió un ser indivisible y satisfecho. Su afán de recrear con todo detalle, uno por uno, todos los -- gestos, los actos, los pensamientos de su vida pasa da en Falakari, es el intento más desesperado y úl- timo de evitar el abismo en el que se precipita su vida. Ella y Javier viviendo un ayer muy lejano en- el que sólo había dos nombres y resultaban suficien tes. Ella y el hombre a quien amaba experimentando la satisfacción inmensa de pensar que el mundo gira ba únicamente por ellos y para ellos.

La memoria para Elizabeth es el don divino - de repetirse; la memoria para Javier es la amenaza, la maldición de repetirse. Por ello huye de los re- cuerdos, los niega, se empeña en decir que jamás es tuvo en Grecia, que jamás hubo un tiempo anterior a Cholula e Isabel. Para él recordar es traicionarse, negarse inventando una historia que pretende evitar el regreso a la realidad y que por ello resultaba - ridícula. Javier había vuelto, había regresado defi nitivamente; estaba dispuesto a concentrarse en un- presente que careciera de antecedente. Elizabeth, - en cambio, jamás podría aceptar que el olvido fuera el remedio. Ella aún no regresaba, no participaba - del eterno retorno de Javier, no quería repetirse.

Ese volver incesantemente era abandonarse a- la fatalidad, y Javier con toda la cólera que le -- provocaba su destino, aceptaba que había vuelto co- mo todo hombre que nace. Si él había llegado a esa conclusión tenía que pensar así: "Me niego y me --

traiciono Elizabeth, recordando estos pasados. ¿Por qué seguir recordando esos pasados?. ¿Seré realmente un rebelde sin causa envejecido, un angry young man rancio, a middleaged beatnik?. Presente, presente y más presente en clímax: no, mi sistema nervioso quiere esto, rechaza la memoria" (29).

Pero ¿no es una contradicción hablar de la memoria cuando lo que más pesa es la afirmación de que la creación entera es una repetición?, "que somos y no somos, fuimos y no fuimos, seremos y no seremos, ya somos y ya no somos: now you see me, now you don't" (30). Vivimos una fantasía en la que --- creemos encontrar épocas distintas y en realidad se trata de una prolongación secular del primer momento, del primer hombre y de la primer mujer. De ahí que esta obra nos lleve igual que las tres anteriores a contar con personajes cuya variedad representa, en resumidas cuentas, distintas manifestaciones de un mismo ser. Elizabeth y Javier, un hombre y -- una mujer, se multiplican para hablarnos de sus facetas diferentes. ¿No es Isabel en última instancia el aspecto de espontaneidad y autosuficiencia que -- le falta a Elizabeth?. ¿Esta última no llega a convertirse en una tentación para la otra, la amante de Javier, de retenerlo y poseerlo?. Y Franz, ¿no -- se funde con Javier y así ambos dan por resultado -- un hombre, el hombre a quien la realidad externa, -- la realidad compuesta por los Monks, procesa y juzga por haber cometido el delito de querer destrozarse la apariencia para dar vida a la identidad?. Estamos al fin en el interior de la pirámide, en el altar del sacrificio, en el trance de un cambio de -- piel.

1) Cambio de piel.

Así como el mundo fue juzgado por los personajes y declarado culpable por el asesinato de la identidad verdadera, así Javier y Franz -en realidad la misma persona- van a ser igualmente procesados. Hay que recordar el momento en el que los protagonistas acuden a la pirámide. Ahí Franz y Elizabeth van a ser elegidos como víctimas gracias a cuyo sacrificio Javier e Isabel pretenderán sobrevivir. Sin embargo, pronto se sabe que esa no pudo ser la solución del conflicto, porque resulta que a Isabel no le corresponde salir victoriosa. Esto se comprende cuando la joven y Javier abandonan la pirámide inmediatamente después del derrumbe y ella orienta sus deseos de modo que quiere convertirse en el centro de la existencia de Javier, quiere ser tanto como quiso ser Elizabeth; y, ante este deseo, la joven deja de ser la promesa de redención para transformarse en la amenaza de una nueva pesadilla, en el anuncio de una nueva tentativa de posesión, de limitación, de coerción. La sola prefiguración de un molde que se va a volver a dar, hace que el protagonista defienda de nuevo su postura: quiere ser una persona sola y solidaria, sola cuando lo desee, unida cuando lo necesite, libre para escoger, variar, ser de y poseer a quien le plazca, sin resistencia, cada noche y cada día distinto (31). Isabel ha pasado a ser Elizabeth, ya no quiere ir al mar, solamente quiere volver.

Franz va a morir simbólicamente y con ello Javier va a perder parte de sí mismo, aquélla que lo somete a un momento definido, real, con tiempo y espacio, mientras que el otro, el que pudo distinguir, el que pudo elegir no morirá física sino espí

ritualmente.

Aquí es donde reaparecen los Monks y todo pa-
rece exigir una nueva interpretación. Ellos van a -
tomar los nombres de Javier, Elizabeth, Franz e Isa-
bel, y también el de Jakob, hijo de Hanna, y van a
llevar a cabo un juicio en el que el acusado será -
el arquitecto extranjero perteneciente a la histo-
ria ya, a esa parte de la historia que no se cu-
brió de gloria sino de vergüenza. Pero el acusado -
también es Javier, la otra parte del hombre que se-
procesa, hombre cuyo delito fue atreverse a soñar.

Como Franz, el personaje habla en su defensa
de la fatalidad, del deber que se le impuso, de la
elección que no pudo hacer. Habla de su huida, de -
su vida llena de voluntad para demostrar su inocen-
cia. Su delito hizo que sacrificara la música y la-
arquitectura inútilmente.

Como Javier, el acusado a juicio de los que -
lo procesan, se arrogó su propio derecho, el de ba-
rarrer con el "mundo donde no se podía ser músico o -
arquitecto si no se acepta de antemano que los de-
más verían su ocupación como algo inútil pero tole-
rable. Pero no esencial a lo único que importaba, -
Mammy, acumular dinero y vivir tranquilo, in Ala-
bammy. (...). El acusado ha estado Loco y Enfermo -
en nombre de Todos, por la Salud de Todos" (32). He-
mos llegado al único personaje de la novela. El ha-
blado de su experiencia en un mundo que no le permi-
tió hacer realidad su anhelo: "ser uno con el mundo
y el sueño y el arte y la acción" (33). Ser uno, --
ser total. No lo consiguió pero lo intentó de mu-
chas maneras, siendo muchos hombres, viviendo mu-
chos tiempos, habitando muchos espacios. Ese perso-
naje, cuya desesperada búsqueda de lo absoluto fra-

casó, es ahora juzgado por personas que pretenden - ser realistas; hombres y mujeres que carecen de com plicaciones, que están hechos de necesidades que -- los proporciona el mundo en el que The Beatles, la marihuana, el LSD o el "Abolish reality" facilitan su existencia. Vidas lineales aparentemente y opuestas a la de ese personaje único ; y por ello, vidas que no aceptan que alguien pretenda hacerles -- ver que su realidad no es válida. Puesto que ese -- alguien se ha salido de los cánones establecidos, - tiene que ser sancionado por la mayoría. En esa san ción él será lo mismo culpable que inocente, ya que de un lado habrá cometido una falta y de otro habrá luchado en nombre de todos los que callan. Criminal y redentor, pero de todos modos condonado. El acusa do carece de pruebas a su favor; si en un aspecto - tenía derecho de ejercer su libertad, por otro, no lo tenía de llevar al fracaso la misma. La meta era una identidad total; al no haberla conseguido tenía que dar cuentas de su vida. Su libertad resultó menor que su compromiso, puesto que su proceder no le atañía a él solo, sino a todos, a la libertad y a - la voluntad de todos. Luchó por él y por ellos y -- por todos perdió. Se hizo acreedor a una sentencia. El mundo no encontró otra mejor que el encerramiento en un manicomio. ¿Fue esa una sentencia justa?. Volvemos al punto de partida: el hombre está supedi tado a un mundo de relatividad. ¿Entonces, por qué no busca su respuesta fuera de los límites de ese - mundo?, ¿por qué se aferra a aquello que no tras--- ciende?.

La única contestación que se obtiene a esta pregunta en el campo literario en el que nos movemos es la siguiente: "... nosotros no, le murmura -

al oído, tú y yo no, Jeanne, tú y yo lucharemos contra nosotros mismos, tú y yo fracasaremos, desearemos, volveremos a fracasar, volveremos a desear, tú y yo iremos hasta el final de todas las viejas contradicciones para vivirlas, despojarnos de esa vieja piel, mudarla por la de las nuevas contradicciones, las que nos esperan después del cambio de piel, Jeanne, tú y yo nos la jugamos solos, sin herir a otros hombres, cara o cruz, Jeanne, cabeza o cola, - águila o sol" (34).

Cambiar de piel, despojarnos de la conocida aunque sea con dolor y soledad; pero ir más allá de lo que hasta este punto pudo detener la realización; inclusive rebasar el amor que implica una lucha que exige un vencedor. Más allá, mucho más allá, alcanzar el "yo" auténtico con una nueva piel, sin trasplante, sin sustitución, con un cambio definitivo. ¿Pero en dónde está ese lugar de las nuevas contradicciones, dónde?. Javier no lo pudo saber, no hizo nada que no fuera perdonado aunque sea con la locura. Jakob, nacido en la hora cero, fiscal implacable, querrá averiguarlo y al hacerlo el personaje único de la novela se estará repitiendo; es decir, volverá a encarnar al personaje único del mundo: el hombre a riesgo y cuenta propios.

NOTAS

- (1) Carlos Fuentes, Cambio de piel, p. 85
- (2) Ibidem, p. 308
- (3) Ibidem, p. 198
- (4) Ibidem, p. 46
- (5) Ibidem, o. 233
- (6) Cf, ibidem, p. 387
- (7) Ibidem, p. 395
- (8) Ibidem, p. 309
- (9) Cf, ibidem, p. 258
- (10) Ibidem, p. 309
- (11) Ibidem, p. 219
- (12) Ibidem, p. 20
- (13) Ibidem, p. 380-381
- (14) Ibidem, p. 135
- (15) Ibidem, p. 333
- (16) Ibidem, p. 135
- (17) Ibidem, p. 123
- (18) Ibidem, p. 243
- (19) Ibidem, p. 328
- (20) Ibidem, p. 257
- (21) Ibidem, p. 197
- (22) Ibidem, p. 53
- (23) Ibidem, p. 220
- (24) Ibidem, p. 179
- (25) Ibidem, p. 326
- (26) Ibidem, p. 327
- (27) Ibidem, p. 430
- (28) Ibidem, p. 209
- (29) Ibidem, p. 73
- (30) Ibidem, p. 57
- (31) Cf, ibidem, p. 374
- (32) Ibidem, p. 382-383

(33) Ibidem, p. 395

(34) Ibidem, p. 424

Conclusiones.

En el análisis presentado de las cuatro obras mencionadas, se ha tratado de plantear una serie de conclusiones derivadas del tema de la identidad humana, desde el punto de vista del autor. Lo que se puede añadir para terminar este estudio, será un comentario acerca de la posición de Carlos Fuentes como hombre y como escritor frente a su vida y a su obra; además de un intento de valoración de esta última.

El escritor al que se refiere esta tesis es un ser humano que enjuicia todo acto, institución, manera de ser o de pensar del mundo que lo rodea. Su enemigo parece ser el silencio. De esta actitud parte su postura como intelectual, la cual contendría dos aspectos u objetivos principales: uno, "dar fe del dolor y de las esperanzas de México" (1) y otro, encontrar paralelamente su identidad y la identidad de la sociedad en que vive: "Entiendo el término 'sociedad', por supuesto, en sus términos más amplios, como pasado y memoria, como futuro y proyecto, como presente de relación. Porque ambas identidades -mucho más la mía, por supuesto- me parecen frágiles y fracturadas y por hacer" (2). De esas intenciones nace el escritor, el ensayista, el periodista, el político. Pero si se puede hacer esta diferenciación en su obra, es porque la técnica es lo único que cambia y no el contenido, ya que éste puede verse como un todo vertido en sus distintas publicaciones. Es decir, hay una relación perfecta en su obra, puesto que los dos aspectos antes mencionados constituyen la preocupación constante de Carlos Fuentes.

En la cosmovisión de este escritor, Literatura y Sociedad son inseparables; y puede pensarse -- que es de esa unión apenas disoluble, de donde surgen las controvertidas críticas y la polémica valoración que se hace de su obra. Su temática es pro-- ducto de una situación social ineludible, por lo -- cual pone en tela de juicio al hombre integrado totalmente a una comunidad con todas sus leyes. Conse cuencia inmediata de esto, es la interpretación hig tórica que nos ofrece y que se refiere a un país -- del que solamente se encontrará la explicación y -- aprovechamiento de su momento presente, en la com prensión y animilación de su pasado. Es así como -- aparece la duplicidad y, aún, la multiplicidad de -- sus personajes y la presencia del mundo indígena -- que nos precedió.

Se ve entonces la inquietud de Fuentes por -- aclarar las razones que han hecho y siguen haciendo que el "tiempo mexicano" se dé en un contexto donde imperan las máscaras y las deformaciones de los individuos que componen la sociedad, hasta llegar a -- referirse a un hombre en particular que siempre --- constituirá un factor de primera importancia en el desarrollo de un país, y que bien puede ser un inte lectual o un ex-combatiente de la Revolución. Sin -- embargo, del contexto nacional del que surgen Artemio Cruz o Felipe Montero, Fuentes alcanza la uni versalidad cuando nos habla del Hombre como víctima del mundo, con una serie de conflictos internos que tienen su origen en la falta de autoconocimiento: -- "la tragedia moderna es la equivocación de la liber tad. Creyéndose libre, el hombre descubre que no -- puede separarse de sí mismo: el desafío final de la libertad consiste en saber que el otro que me domi-

na soy yo mismo. Creyéndose liberado del destino como fuerza ciega, ajena, implacable, el hombre cae en la cuenta de que él es su propio destino y de que la carga no es por ello más leve. Creyéndose feliz, no tarda en encontrar la mirada sardónica de la desgracia: en cada estadio beato del progreso positivista, se acentúa la conciencia comparativa de las insuficiencias radicales. Creyéndose inocente, el hombre no hace sino encarar su culpa: sólo puede haber justicia si hay culpa; sin culpa, sólo habrá injusticia" (3). El autor no es muy optimista en lo que se refiere al destino del hombre, aunque cada una de las manifestaciones de eso ser -cada individuo- podría representar una esperanza nueva en el intento de redimir al género humano de la pérdida de integridad o identidad.

De cualquier forma, Fuentes no ha abandonado una postura sociológica y política. Esto último no tiene que entrar en contradicción con la calidad literaria de un texto, si se respetan los límites entre literatura y otras disciplinas. El opina así: "La preocupación política de Sartre, Mauriac, Camus o Malraux, lejos de empobrecer ha enriquecido su obra literaria. Sin duda lo mejor y más profundo quedará en la obra; y no se trata de rebajar ésta al nivel de libelo, sino de aplicar la actitud creadora -la facultad de discernir y proponer valores- a la vida inmediata, que para el política sólo tiene una dimensión fáctica" (4).

La visión que Fuentes deposita en su obra es muy amplia y ambiciosa. El está cumpliendo sus objetivos y demostrando que le resulta imposible deshacerse de la idea de la función social que debe desempeñar el escritor, además, de que parece estar -

convencido de que es en el corazón de todo el meca-
nismo de la sociedad, donde se encuentra el origen
de la problemática del hombre actual. Se ha visto
cómo el mundo exterior es determinante en la vida -
de los personajes de las obras que se analizaron. --
Todos huyen del condicionamiento, de la jerarquía,
de la comercialización de la individualidad. Todos--
aspiran a la libertad, a la esencia, a una identi-
dad no programada. Sin embargo, se ve cómo Felipe y
Aura, Duque y Donata, Artemio y Regina, Javier y --
Elizabeth, no consiguen superar todos los obstácu-
los; se detienen, o mejor dicho, se ven obligados a
detenerse ante una barrera final; la relatividad hu-
mana. A simple vista queda también planteada la im-
portancia de la pareja -un hombre y una mujer- en -
esa lucha por la autenticidad.

Características de la obra literaria, en ge-
neral, de este escritor es la ruptura de la tradi-
ción en cuanto a lenguaje, tiempo y espacio, temas
no tratados en este ensayo. De esta manera, entre -
otras, se incorpora plenamente a ese grupo de escri-
tores que constituye la prueba de la existencia de
una nueva literatura hispanoamericana. Esas innova-
ciones no responden a una moda únicamente, sino a to-
da una actitud nueva de apreciación de la realidad,
como quedó explicado anteriormente. Fuentes coloca
en su obra seres cuya integridad no está lograda; y
nos explica que ellos se encuentran en tal situa-
ción a causa de un tiempo pasado que aún no termina
sino que se ha prolongado a través de un lenguaje y
una actitud carentes de evolución en el sentido de-
posesión. Es decir, que nuestro presente y el del -
hombre en general no se ha desarraigado de una pos-
tura de víctima o victimario. Por esto último, no -

somos verdaderamente nosotros mismos, sino que somos los herederos y fieles representantes, o actores, de actitudes históricas y sociales que, en lugar de adecuarse a un nuevo momento, se repiten interminablemente y traen por consecuencia una parálisis temporal interna, mal disimulada por el calendario. La carencia de cronología tiene su explicación en lo anterior e implica también el retroceso espacial o la ubicuidad, y la incursión en una aventura lingüística: con Fuentes vamos sin transición de Quetzalcoatl a Pepsicoatl, o de Hitler a los Beatles, o de Grecia a Cholula, o de 1521 a 1971. Del tema que comienza teniendo un condicionamiento local se llega a la universalidad por medio de la Literatura.

Junto a la ambigüedad de sus personajes, está la precisión del lenguaje. En él está contenida la personalidad del autor que se declara enemigo — acérrimo del eufemismo. Consciente de la importancia de la palabra la convierte en un instrumento poderosísimo para conmover la conciencia del hombre por medio de la restitución que pretende hacer del sentido básico que para él tienen la forma y la palabra: reveladoras y liberadoras (5). El escritor y el político se funden en ese momento y hacen del lenguaje un atentado, una bomba, un enemigo para aquellos que fundamentan su tranquilidad — mediocridad — en el letargo de las masas.

En primer lugar, Fuentes se dirige al lector directamente y lo atrapa. Lo tutea de modo que se sienta aludido completamente y se vea forzado a responder: "Tú tomas el lugar de Aura, ontiras las piernas, enciendes un cigarrillo, invadido por un placer que jamás has conocido, que sabías parte de-

ti, pero que sólo ahora experimentas plenamente, liberándolo, arrojándolo fuera porque sabes que esta vez encontrará respuesta ... Y la señora Consuelo - te espera: ella te lo advirtió: te espera después - de la cena..." (6).

El uso del futuro de indicativo está plan---teando la inevitabilidad de los sucesos; se convierte en un modo imperativo ante el cual no hay alternativa. Desde este momento, la palabra se impone y estremece como una mirada fija y penetrante que turba: "...tú sabrás, discernirás, enjuiciarás, calcularás, imaginarás, prevendrás, acabarás por pensar lo que no tendrá otra realidad que la creada por tu cerebro, aprenderás a dominar tu violencia para dominar la de tus enemigos: aprenderás a frotar dos maderos hasta incendiarlos por que necesitarás arrojar una tea a la entrada de tu cueva y espantar a las bestias que no te distinguirán..." (7). Al producir tal efecto, está poniendo de manifiesto su intención: hacernos comprender que desea recuperar la palabra que considera perdida, el dominio del longuaje que se ha extraviado paralelamente al dominio de nuestra historia. Pero también, la narración en presente y futuro tiene como función crear un am---biente de intimidad y participación con el lector, o como dice Butor, de coaccionar a aquél con un sentimiento de complicidad (8). Carlos Fuentes al referiirse a estos aspectos de su obra, en cuanto a técnica, dice: "Hay un tercer elemento, el subconsciente, especie de Virgilio que lo guía por doce círculos de su infierno -el de Artemio Cruz-, y que es la otra cara de su espejo, la otra mitad de Artemio Cruz: es el Tú que habla en futuro. Es el subconsciente que se aferra a un porvenir que el Yo -el --

viejo moribundo- no alcanzará a conocer. El viejo - Yo es el presente, en tanto el El rescata el pasado de Artemio Cruz" (9).

Ante la no posesión de los elementos de la - realidad, la reacción del autor es violenta, brusca. Su furia nace de su rebeldía y ésta es vertida en - palabras por todos conocidas y por todos ocultas. - El afirma que la apertura al lenguaje hace que la - novela multiplique "sus auténticas funciones socia- les y, también, su real función psicológica, que son las de dar vida, mediante la construcción y la comu- nicación verbales, a los diversos niveles de lo --- real" (10),

Es un nuevo momento cultural que debe ser de- fendido y para ello es necesario vencer el temor -- de decir las cosas tal como son. Sus personajes van a hablar, a decirlo todo, a intentarlo todo. Habrá momentos en que el propio autor protagonizará su -- obra con ese afán; ejemplo de esto último lo encon- tramos en Cambio de piel donde los personajes se -- funden en uno solo y éste finalmente parece ser Car- los Fuentes.

La lectura de su obra, a partir de los cuen- tos publicados en 1954 bajo el título de Los días - enmascarados hasta el capítulo "Desastres y porten- tos de la novela Renacimiento que aún no se publi- ca, nos da la imagen de un hombre que aboga por la- definición de la identidad del ser humano en todos sus aspectos. A partir de la dispersión del ser de sus caracteres, se asiste a una serie de intentos -- de lograr una totalidad a través de muchas facetas- de la vida humana: la sociedad, la historia, el ar- te, el amor, el sueño, el trabajo, el sexo, etc. -- Frente a todos ellos sus personajes fracasan; si no

le queda la locura de la conciencia, le queda la satisfacción forzada de una parcialidad. He ahí el tó

ico esencial de la problemática: el ser humano par

cial que exige la totalidad, el absoluto de la tota

lidad. ¿Radica ahí el error del planteamiento? ¿De-
existir la totalidad y el absoluto? O, quizá, ese -
éxito inalcanzable se deba a la visión del autor --
que enfrenta un mundo terreno relativo, a un mundo-
irreal, el de un Creador que también fracasa. Pero
no hay que olvidar que nos movemos en el campo de -
la Literatura, de la creación, de la imaginación, -
aunque también de la realidad. Al negar a esos se-
res -Aura, Felipe, Donata, Elizabeth, Javier, Arte-
mio, etc.- la oportunidad de integración, no quiere
decir que se le esté negando esa misma oportunidad
al hombre, ni al escritor en este caso. Tampoco se
puede afirmar lo contrario, pero evidentemente la -
Literatura es el medio por el cual un hombre, no --
cualquiera sino concretamente Carlos Fuentes, está
defendiendo su "yo", está combatiendo un mundo que
no le satisface. Al hacerlo, está poniendo en prác-
tica su libertad. Como hombre, su participación en
la lucha por la superación es muy respetable; como
escritor, comparto la opinión de Emir Rodríguez Mo-
negal que dice de él: "intenso, dinámico, avasalla-
dor, Carlos Fuentes representa ... esa vitalidad de
la nueva América Latina que no se resigna a ser un-
continente de segundo orden; ese enciclopedia y -
cosmopolitismo que nadie sino el intelectual latino
americano de hoy manifiesta hasta un grado tal de -
exacerbación... Pero lo que distingue sobre todo su
obra de tantas otras generalizaciones latinoamerica
nas es la verdadera intuición de las fuerzas más se
cretas de una sociedad sometida cada vez más a un -

proceso de transformación que sólo cabe calificar -
de cataclísmico. De ahí la importancia y ejemplari-
dad de su creación" (11).

Si Carlos Fuentes ha logrado su realización
o no por medio de los caminos que sugiere o de ----
otros, no lo sabemos. Lo cierto está en su obra, --
cuando cuestiona la realidad del hombre contemporá-
neo que, si por un lado lo lleva hacia el progreso,
por otro, parece querer robarle su derecho a la in-
dividualidad.

NOTAS

- (1) Elona Poniatowska, "Carlos Fuentes, un tropel - de caballos desbocados", en "México en la Cultura", suplemento de Novedades, no. 473, abril 6 de 1958, p. 1
- (2) James R. Fortson, "Un diálogo con Carlos Fuentes", en "Perspectivas mexicanas desde París", suplemento de la Revista El, 1973, p. 13
- (3) Carlos Fuentes, "La novela como tragedia: William Faulkner", en Casa con dos puertas, p. 272
- (4) Elena Poniatowska, op. cit., p. 2
- (5) Emir Rodríguez Monegal, "Carlos Fuentes", en Homenaje a Carlos Fuentes, p. 62
- (6) Carlos Fuentes, Aura, p. 24
- (7) Carlos Fuentes, La muerte de Artemio Cruz, p. - 207
- (8) Butor, citado por Richard M. Reeve, en Homenaje a Carlos Fuentes, p. 83
- (9) Carlos Fuentes, entrevista de Mario Benedetti, en Homenaje a Carlos Fuentes, p. 99
- (10) Carlos Fuentes, "Apéndice: Muerte y resurrección de la novela", en Casa con dos puertas, p. 82
- (11) Emir Rodríguez Monegal, "La nueva novela de Latinoamérica. La pluma busca otros horizontes: - La temática de la narrativa latinoamericana se aleja del campo para concentrarse en la ciudad", en La crítica de la novela iberoamericana contemporánea, pp. 29-30

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

Fuentes, Carlos, Los días enmascarados, Los Presentes, México, 1954, 97 pp.

----- La región más transparente, 2a. ed. aumentada, F.C.E., México, 1972, 472 pp. (Col. Popular, 86)

----- Las buenas conciencias, 5a. reimprisión, F.C.E., México, 1970, 191 pp. (Col. Popular, - 10)

----- La muerte de Artemio Cruz, 5a. reimprisión, F.C.E., México, 1970, 316 pp. (Col. Popular, 34)

----- Aura, 7a. ed., Alacena/ERA, 1972, - 60 pp.

----- Cantar de ciegos, 6a. ed., Joaquín Mortiz, México, 1972, 209 pp. (Serie del volador)

----- Zona Sagrada, 7a. ed., Siglo Veintiuno, México, 1972, 191 pp.

----- Cambio de piel, 4a. ed., Joaquín Mortiz, México, 1971, 442 pp. (Novelistas Contemporáneos)

----- Cumpleaños, 3a. ed., Joaquín Mortiz, México, 1972, 115 pp. (Serie del volador)

----- El tuerto es rey, Joaquín Mortiz, -

México, 1970, 127 pp. (Teatro del volador)

----- Todos los gatos son pardos, 4a. -
ed., Siglo Veintiuno, México, 1975, 187 pp.

----- La nueva novela hispanoamericana,
3a. ed., Joaquín Mortiz, México, 1972, 98 pp.

----- Casa con dos puertas, Joaquín Mor-
tiz, México, 1970, 293 pp. (Confrontaciones, Los --
críticos)

----- Tiempo Mexicano, Joaquín Mortiz,-
México, 1971, 130 pp.

----- "Homenaje a Octavio Paz. Testimo-
nios sobre Paz", "La Cultura en México", en Siempre,
no. 287, México, 1967, p. VII.

----- "Nuestras sociedades no quieren -
testigos y todo acto de lenguaje verdadero es en sí
revolucionario", "La Cultura en México", en Siempre,
no. 291, México, 13 de septiembre de 1967, p. VII.

----- "Los cuates", en Casa de las Amé-
ricas, Vol. I, no. 1, La Habana, junio-julio 1960,-
pp. 21-23.

----- "Radiografía de los Estados Uni--
don", en Casa de las Américas, Vol. I, no. 4, La Ha-
bana, enero-febrero 1961, pp. 41-51.

----- "Demasios y portentos", en Flu--
rnal, no. 27, México, diciembre 1973, pp. 14-16.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

Alberes, R. M., Historia de la novela moderna, Traducción al español y apéndice titulado "La novela hispanoamericana" por Fernando Alegría, UTEHA, México, 1966, 374 pp. (Biblioteca de Síntesis Histórica, Sección cuarta: Hacia el tiempo presente, tomo ---- CXLIH)

América Latina en su Literatura, Coordinación e introducción de César Fernández Moreno, México, Siglo Veintiuno y UNESCO, 1972, 484 pp. (Serie "América - Latina en su Cultura")

Durán, Manuel, Tríptico Mexicano. Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Salvador Elizondo, SepSetentas, México, -- 1973, 173 pp. (no. 81)

Freud, Sigmund, El malestar de la cultura y otros - ensayos, 2a. ed. traducido por Ramón Rey Ardid y -- Luis López Ballesteros y de Torres, Alianza Editorial, Madrid, 1973, 240 pp. (El libro de bolsillo, 280)

Giacoman, Helmy F., Homenaje a Carlos Fuentes. Variaciones interpretativas en torno a su obra, Las - Américas Publishing Company, Inc., Madrid, 1971, -- 494 pp. (Col. Homenajes)

Harris, Luis, Los nuestros, 4a. ed., Sudamericana, - Buenos Aires, 1971, 465 pp. (Col. Perspectivas)

La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. Antología, Presentación, selección y bibliografía

fía de Aurora H. Ocampo. Prólogo de Ernesto Mejía -
Sánchez, U.N.A.M., México, 1973, 234 pp. (Centro de
Estudios Literarios)

Ocampo de Gómez, Aurora y Prado Velázquez Ernesto,
Diccionario de escritores mexicanos, U.N.A.M., Méxi-
co, 1967.

Ortega, Julio, La contemplación y la ficción. Ensa-
yos sobre la nueva novela latinoamericana, Universi-
taria, Perú, 1968, 112 pp.

Paz, Octavio, Corriente Alterna, 5a. ed., Siglo ---
Veintiuno, México, 1971, 223 pp.

Rest, Jaime, Novela, cuento, teatro: apogeo y cri-
sis, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires,
1971, 160 pp. (Biblioteca fundamental del hombre --
moderno, 13)

PUBLICACIONES

Agüero, Luis, "Reseña a Aura", en Casa de las Améri-
cas, año 11, no. 15-16, La Habana, noviembre 1962--
febrero 1963, p. 41-42.

Benítez, Fernando, "En defensa de Carlos Fuentes",
"La Cultura en México", en Siempre, no. 264, México,
9 de febrero de 1967, p. X.

----- "Una magistral novela de Carlos
Fuentes, La muerte de Artemio Cruz", "La Cultura en
México", en Siempre, no. 14, México, 23 de mayo de
1962.

Carballo, Emmanuel, "Entrevista con Alejo Carpentier", "México en la Cultura", en Novedades, segunda época, no. 464, México, enero 2 de 1958, p. 3.

----- "La novela y el cuento, panorama dominado por los jóvenes", "La Cultura en México", - en Siempre, no. 151, México. 6 de enero de 1965, p.V.

Castellanos, Rosario, "La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial", en Hispania, XLVII, no. 2, mayo de 1964, pp. 223-230.

Castro, Rosa, "Con Gabriel García Márquez", "La Cultura en México", en Siempre, no. 288, México, 1967, p. VI.

Churacero, Alí, "La revolución y sus descendientes", "México en la Cultura", en Novedades, 2a. época, no. 474, México, 13 de abril de 1958, p. 4.

Díazlastra, Alberto, "La definición literaria, política y moral de Carlos Fuentes", "La Cultura en México", en Siempre, no. 267, México, 29 de marzo de 1967, pp. I-IX.

Editorial, "Dos aclaraciones. De la Revista "Mundo - Nuevo", la CIA y los intelectuales. De la Revista -- "Zona Franca", Neruda, Fuentes y Murena", "La Cultura en México", en Siempre, no. 281, 1967, p. X.

Fortson, James R., "Un diálogo con Carlos Fuentes", en "Perspectivas mexicanas desde París, suplemento de la Revista El, México, diciembre 1973, 159 pp.

Martínez, Humberto, "Crítica y autocrítica: Arreola y Rulfo, Fuentes y Elizondo", Diorama de la Cultura, en Excelsior, México, 11 de noviembre de 1973, pp. 10-11.

Melgoza Paralizabal, Arturo, "Carlos Fuentes: urge revitalizar el lenguaje", en Revista de Revistas, -- nueva época, no. 93, México, 13 de mayo de 1974, pp. 12-17.

Poniatowska, Elena, "Carlos Fuentes, un tropel de caballos desbocados", "México en la Cultura", en Novedades, 2a. época, no. 473, México, 6 de abril de --- 1958.

Rivera, Frank, "Carlos Fuentes: Las buenas conciencias", en Casa de las Américas, Vol. 1, no. 2, La Habana, agosto-septiembre 1960, pp. 91-92.

Sáinz, Gustavo, "Los últimos momentos de Artemio --- Cruz", "México en la Cultura", en Novedades, no. 696, México, 15 de julio de 1962, p. 8.

Torres Fierro, Danubio, "Terminó la inquisición editorial española; publicarán a Fuentes, Marsé y otros", en "Diorama de la Cultura", en Excelsior, México, 14 de abril de 1974, p. 12.

Xirau, Ramón, "Zona sagrada de la realidad a la magia", "La Cultura en México", en Siempre, no. 270, - México, 19 de abril de 1967, p. X.