

LITERATURA Y POLÍTICA EN LA NOVELA DE CARLOS FUENTES

Joaquín Rodríguez Suro

Introducción: Mi concepción de la crítica literaria.

En el presente artículo pretendemos hacer una interpretación del monólogo inicial de Ixca Cienfuegos en *La región más transparente*. Estudiaremos básicamente el significado del discurso presentado en esas primeras tres páginas de la novela. Carlos Fuentes es un autor sumamente difícil en algunas de sus páginas, incluyendo aquéllas, y por eso no goza en algunos países de la divulgación a que sus enormes dotes artísticas lo hacen acreedor. La dificultad de la obra fuentiana aumenta por causa de su intenso uso de mitos aztecas y simbolismos basados en otros períodos de la historia mexicana. Autor mexicanísimo, Fuentes no tiene gran popularidad en regiones que, como Brasil, no tienen mucho contacto cultural con la gran nación mexicana. En Estados Unidos, por el contrario, es un autor sumamente estudiado y conocido por los estudiantes de literatura hispanoamericana, ya que la nación norteamericana tiene muy estrechos lazos con la patria de Benito Juárez y Emiliano Zapata, gracia a la extensa frontera común. Con este artículo queremos contribuir a un mejor entendimiento de la obra de Fuentes por parte de los estudiosos de la literatura hispanoamericana. Es nuestra firme convicción de que una vez se adquiera un mayor dominio del contexto cultural mexicano, la obra de Fuentes gustará más, ya que su calidad es parangonable a la de cualquier otro autor contemporáneo. Es por eso que interpretaremos el monólogo de Ixca Cienfuegos a la luz del contexto antropológico-cultural e histórico de México.

Entendemos por significado la relación entre las palabras del texto, con su particular ordenación en el mismo, y el mundo real del lector, tanto en el nivel cotidiano ("Pedro ama a Juana") como en el más abstracto y conceptual ("El amor es una virtud que el hombre usa para trascender su pequeñez intrínseca"), filosófico. El significante, por otra parte, es la relación entre las palabras del texto y su ordenación en el mismo con el mundo

metafísico del deber-se estético. Es decir, el significante nos presenta un mundo ideal, distinto del mundo real del lector, un mundo lleno de simbolismos, de metáforas, de palabras que sugieren connotaciones que amplían su significado, de procedimientos ordenativos de las palabras que traen sugerencias a la mente del lector, un mundo en que se busca la realización metafísica del deber-ser moral vía la belleza de las formas literarias.

Entendemos por estructura literaria la relación entre el significante y el significado de una obra que es el resultado de una síntesis crítica de los dos niveles significativos de ella. Es decir, en el entrelazo entre significado y significante aprehendemos la estructura literaria de la obra. Claro está, esa síntesis crítica será particular de cada crítico, pudiendo haber, por supuesto, coincidencias y divergencias en el producto que resulta de esa síntesis crítica. No vemos a la crítica literaria como una ciencia. Muy por el contrario, nos provoca un verdadero pánico que se trate de eliminar el papel subjetivo del crítico en la apreciación de la obra literaria. Concordamos con Sartre, en *Qu'est-ce que la littérature?*, que la literatura es un llamado a la libertad humana. Aunque está basada en palabras, la literatura no es una rama de la lingüística, ciencia que estudia aquéllas, sino un arte, y como tal, lleno de la plenitud trascendente del gusto subjetivo. El crítico literario no puede ni debe, según nuestra concepción de la literatura, pretender hacer de su tarea una simple rama autónoma de la ciencia lingüística. Debe arremeter severamente contra esa construcción de su creatividad, ya que no por ser un crítico debe abandonar todo intento de ser, a su vez, un verdadero creador que potencie las facultades de libre pensamiento inherentes al hombre que es un ser pensante y no un robot de dos patas que deba limitarse a seguir los dictados del pensamiento elaborado por otros hombres que son los que realmente piensan.

Para nosotros, la relación entre la estructura literaria y el contexto histórico-cultural en que se enmarca la obra dará, a su vez, la tan anhelada visión global de la obra. Es decir, se colocará a la obra dentro del mundo cultural sobre el cual habla para ver qué descubrimiento o visión acerca de éste nos proporciona el autor. Claro está, no hay que olvidar, que el autor sólo nos ha proporcionado la materia prima. Somos nosotros los lectores, en nuestro papel de críticos literarios, que proporcionamos nuestra particular interpretación del mensaje del autor. Podemos buscar en escritos ensayísticos y declaraciones verbales emitidas por éste esclarecimientos sobre su mensaje, pero no tenemos que concordar necesariamente con el autor en cuanto a cuál es ese mensaje. Aun si el autor nos dice: "Por tal imagen pretendía comunicar tal o cual mensaje," podremos continuar utilizando nuestra libertad interpretativa para diferir del autor. Una vez publicada su obra, el autor, según nuestra visión de la literatura como un acto múltiple de libertad, no es más dueño de aquélla y no es más que un

crítico más de su obra al cual no necesariamente tenemos que acatar dogmáticamente.

Claro está, cuando estudiamos el significado de la obra ya la habíamos encajado dentro de su contexto antropológico-cultural en que opera. El crítico tiene libertad interpretativa, pero también debe tratar de aproximar esa interpretación a la que da el autor, cuando éste, como es el caso de Fuentes, es un profundo estudioso conceptual de la realidad antropológico-cultural e histórica sobre la que escribe. También tiene la obligación de aproximar su crítica a la visión conceptual y ensayística que tienen sobre la cultura tratada en la obra los intelectuales que con más lucidez han estudiado dicha cultura. A pesar de que entendemos que la crítica literaria no es una ciencia, no puede, en rigor, por otro lado, ser efectuada por quien carezca de profundos conocimientos históricos y antropológicos de la cultura tratada en la obra. Es que no hay que confundir, tampoco, en el nivel de la crítica literaria, la libertad con el libertinaje. El crítico literario tiene responsabilidades y obligaciones, a la vez que una amplísima libertad. Debe usarla responsablemente.

De manera que el último paso en nuestra concepción de la crítica literaria no es más que la recapitulación de lo que ya se había dado anteriormente dos veces: primero en el nivel del significado y luego en la síntesis crítica en que se relaciona éste con el significante. Duplicación? No del todo, ya que el estudio del significante y, especialmente, su síntesis con el significado enriquece éste. El último paso sí ya estaba dado anteriormente, ya que no es más que un resumen de lo aprehendido en el curso de la crítica literaria.

He aquí un esquema que resume sucintamente mi concepción de la crítica literaria:

- 1) Interpretar la obra en el nivel del significado.
- 2) Estudiar los significantes de la obra. (Estudio estilístico)
- 3) Relacionar significados y significantes en una síntesis crítica, lo cual da lugar a aprehender la estructura literaria de la obra.
- 4) Relacionar la estructura literaria de la obra con el contexto antropológico-cultural e histórico en que se enmarca ésta, paso que proporciona la visión global de la obra, la cual será, obviamente, particular de cada crítico, pudiendo haber coincidencias parciales, así como divergencias.

En este artículo no tocaremos el nivel del significante más que implícitamente, para descodificarlo bajándolo del nivel estético-metafísico al mundo real nuestro de lectores que tenemos una

literariamente según lo expresa Manuel Zamacona en **La región más transparente**:

(Zamacona) — "Ahora, a lo que no puede renunciar el poeta es a la vital tarea de llamar al pan y al vino de otras maneras. Pero esto, obviamente, supone que se tiene una conciencia lúcida de lo que son pan y vino. Entonces se puede ir más allá, al centro de las cosas: dominarlas, dejar de ser sus esclavos..."

— Pero el poeta es sobre todo un hombre que nombra cosas — dijo un astigmático joven.

(Zamacona) — Sí, pero que no encabeza sus "nombramientos" con las siglas de la United Press. O qué, puesto que el nivel de comprensión que le ha correspondido, históricamente, es deleznable, por ese solo hecho la poesía debe descender a fundirse en la época, so capa de "inteligibilidad", y a desaparecer con ella?

— Ay, qué bonito...

— Soberbia, señor Zamacona, digo yo...

(Zamacona) — Sí: que alguien la posea. Ustedes hablan mucho del imperialismo yanqui. Yo me pregunto si abarotando nuestras palabras, es decir, nuestra imaginación, no lo ayudamos, y si, por el contrario, intentando — con esa humilísima soberbia — llevar a su más alta expresión nuestras palabras y nuestra imaginación, no somos, acaso, más hombres y más mexicanos...

— La lucha contra el imperialismo tiene que ser directa, llegar al pueblo.

(Zamacona) — No me desprecie a este pobre pueblo. Qué cree usted, sinceramente, que sabrá, a la postre, entender mejor nuestro pueblo: "Vuelvo a ti, soledad, agua vacía, agua de mis imágenes, tan muerta", o "Gran Padre Stalin, baluarte del obrero"? Además, no confunda las cosas. Sea bienvenida su lucha contra el imperialismo, amigo, pero que sea efectiva: contra el imperialismo se lucha en su terreno de intereses, no escribiendo cuplés realistas-socialistas. Pero en realidad, qué le interesa a usted más: luchar efectivamente contra el imperialismo, o sentirse un hombre justo colocado del lado del bien y digno de señalar y condenar a los hombres malos?

El joven astigmático se puso de pie, regando de ceniza a las ancianas:

— Decadente, vendido, artepurista! Cuánto le paga el Departamento de Estado?

Manuel Zamacona aspiró serenamente su humo:

— Hasta para ser payaso se requieren integridad e imaginación."
(*La región*, p. 21-22)

(Zamacona) — "Tenemos que regresar — continuó, pasando la mano por la frente — a la actitud de los hombres señeros, a Pascal, a Goethe, a sentir la reverencia por la vida, a decir con Keats, "Estoy seguro de crear simplemente por el deseo y la alegría de alcanzar lo bello, aun particular interpretación del significante, dándole, por tanto, un significado específico. Únicamente al final del artículo tocaremos, un tanto incidentalmente, el nivel del significante de una forma explícita. Es que en este lugar nuestro propósito no es estudiar estilísticamente a Fuentes, lo cual sería un estudio concienzudo y explícito del significante de su obra, sino, por el contrario, interpretarlo en el nivel del significado, de tan difícil entendimiento para muchos estudiosos de la literatura hispanoamericana que no están al tanto del contexto histórico-cultural mexicano. Creemos que buenos estilólogos abundan, pero que hay, lamentablemente, una notoria escasez de buenos críticos literarios que operen en el nivel del significado, sobre todo en la literatura hispanoamericana y sobre Carlos Fuentes en particular. Claro está, renunciamos, por tanto, en este artículo a intentar aprehender una visión global del monólogo inicial de *Ixca Cienfuegos*, ya que en esa visión totalizante no puede faltar un estudio del significante y, sobre todo, una crítica de su relación con el significado. Pero, vuelvo a repetir, valga este artículo como una interpretación del tan recóndito y difícil significado del monólogo de *Ixca*. Además, como en este artículo nos hemos propuesto ver cómo Fuentes enarboló en **La región más transparente** una teoría de la relación entre literatura y política cuya operatividad está presente en el monólogo inicial de *Ixca*, no nos hemos preocupado mucho por estudiar explícitamente el significante del mismo. Si lo hemos hecho, por supuesto, implícitamente, ya que hemos intentado en este artículo desentrañar los mitos aztecas y demás simbolismos extraídos de la historia mexicana, reinterpretándolos en el nivel del significado.

El significado del monólogo inicial de *Ixca*

El comienzo de la magistral novela fuentiana **La región más transparente** está repleto de dificultades para el lector. Fuentes no quiere un lector pasivo, ni mucho menos, sino que aspira a que los lectores encuentren alguna dificultad en desentrañar el significado de su obra. Mediante el esfuerzo interpretativo, el lector romperá las costras literarizantes, la belleza literaria que se manifiesta exuberante en la obra fuentiana, para aprehender la realidad prístina que se encuentra escondida bajo el ropaje de colores vistosos de las imágenes literarias. De esta forma el lector romperá las máscaras bonitas que, aunque nos dan deleite, nos impiden tener una relación sincera y directa con la realidad del significado. El significante es la máscara de la cortesía, el maquillaje de nuestra verdadera personalidad. La forma literaria nos impide conocer al mundo directamente. Hay que poner en marcha

un proceso desliteratizante que sea el inverso del proceso literatizador del poeta, del novelista. Estos, cuando son poetas con intenciones políticas, que no pretenden hacer poesía pura que sólo manifieste un caótico mundo interior que el poeta ha soñado, actúan cuando todas las mañanas se quemara mi labor de la noche". No puede haber, hoy, un Quevedo que ejerza la simple, santa, total profesión de hombre y creador?

Tortosa tosió y adelantó ambos brazos:

— A usted, mi querido Manuel, se le escapan los significados del fluir social. Vive usted demasiado de la nostalgia, suspira usted por ideales derrotados. Claro, y por desgracia, hay que teorizar antes de actuar. Pero teoría quiere decir visión; en última instancia, acólón. Hay que sentir el dolor de los pobres, el angustioso imperativo de la solidaridad... (Zamacona) — Claro que hay que luchar contra este mundo monstruoso! No se puede continuar con esta cultura conventual, avergonzada frente a la burguesía. La cultura ha tomado un cariz de decorado, está formada por bienes fungibles. Hay que hacerla, de nuevo, insustituible, sagrada! Hay que lograr que todos los hombres se sientan Leonardos! Esta es la misión del poeta: la misión de la comunicación profunda y sagrada, que es la del amor." (La región, p. 25)

Para Zamacona, como para Fuentes, como éste expresa en su ensayo *Casa con dos puertas*, la relación entre la literatura y la política es un proceso que cubre cuatro etapas. Primeramente, el poeta observa detenidamente la realidad que lo circunda, conociéndola íntima y totalmente, descubriendo todos sus secretos. Paradójicamente, ese conocimiento directo de la realidad permite despojarse de ella, ya que mediante esa gnoseología el poeta puede utilizar los objetos, dominarlos al transformarlos en formas literarias, dando lugar a la segunda etapa del proceso poetizante. La tercera etapa viene cuando el lector, a su vez, da marcha atrás en el proceso literatizador, relacionando los significantes literarios con su correspondiente significado en el mundo real. Este proceso desliteratizante le serviría de pauta para emprender, a su vez, un proceso descodificador del actual mundo político, transformando los códigos estáticos de éste en realidades prístinas propias a ser el punto de partida de nuevas creaciones políticas, completando la cuarta etapa del proceso relativo a la simbiosis literatura-política. Hay que recordar que para Zamacona, como para Fuentes, la relación entre la literatura y la política no es unívoca, como pretende el realismo socialista ruso en contravención a la propia teoría marxista. Dicha relación es indirecta. La literatura actúa políticamente al propiciar un proceso de transformación mental de los lectores. Pero no puede, de por sí, iniciar un proceso de transformaciones políticas, las cuales dependen de otros factores que son extra-literarios. Por otro lado, la literatura puede ser un medio, también indirecto, de alcanzar la meta fuentiana de ter-

minar con el aislamiento machista que impone la sociedad mexicana, en la que las relaciones inter-personales son sólo luchas por el dominio de unos hombres sobre otros, nunca una actitud amorosa desinteresada, como quisiera alcanzar Fuentes.

Estudiemos, pues, el monólogo inicial de Ixca Cienfuegos a la luz de la teoría fuentiana sobre la relación entre la literatura y la política. "Mi nombre es Ixca Cienfuegos. Nací y vivo en México, D. F. Esto no es grave. En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta." (La región, p. 9) Todo se personaliza en México. No existe allí un código impersonal que rija igual para todos. Todo depende del subjetivismo individual. Uno puede entrar hoy a un bar y sonreírse con todos, sin problema alguno. Mañana puede hacer lo mismo y ser amenazado con un balazo. México es el reino de la incertidumbre. Precisamente porque los mexicanos utilizan máscaras que esconden su verdadero yo, como nos cuenta Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, uno nunca sabe a qué atenerse. Lo que hoy dio resultado mañana puede ser contraproducente. No hay tragedia objetiva, sino afrentas personales. El hecho de que Ixca viva en el D.F. no nos posibilita hacernos una idea fiel de cómo reaccionará frente a la vida, ya que en México todo es posible, como la tremenda ironía de que Maximiliano de Habsburgo fuese juzgado en 1867 en el teatro denominado Agustín de Iturbide, quien fue el primer emperador mexicano, allá por 1822. Iturbide fue derrocado por un golpe de fuerza y cuando, posteriormente, pretendió volver a México, fue fusilado. Pero ya en 1867 todo estaba olvidado y ahí estaba el teatro Iturbide para ser escenario del juicio del emperador austríaco de México. En México los que fueron denigrados cuando vivos son idolizados cuando muertos. Realmente, México es el triunfo del azar sobre la tragedia previsible.

"Afrenta, esta sangre que me punza como filo de maguey. Afrenta, mi parálisis desenfundada que todas las auroras tiñe de coágulos. Y mi eterno salto mortal hacia mañana." (La región, p. 9).

La sangre puede simbolizar la energía irracional, completamente subjetiva, que impulsa al mexicano (Ixca simbolizaría en el monólogo al pueblo mexicano). Esa energía está petrificada (la sangre está coagulada), impidiendo al mexicano actuar de una manera determinada. Mas, sin embargo, dentro del estatismo hay un impulso febril ("parálisis desenfundada") que hace que el mexicano reúna fuerzas para romper las trabas al movimiento y seguir adelante ("eterno salto mortal hacia mañana.") Como es un movimiento irracional, sin dirección fija, no hay tragedia, sino afrenta.

"Juego, acción, fe—día a día, no sólo el día el premio o del castigo: veo mis poros oscuros y sé que me lo vedaron abajo, abajo, en el fondo del lecho del valle. Duende de Anáhuac que no machaca uvas — cora-

zónes; que no bebe licor, bálsamo de tierra — su vino, gelatina de osamentas; que no persigue la piel alegre: se caza a sí mismo en una licuación negra de piedras torturadas y ojos de jade opaco. De hinojos, coronado de nodales, flagelado por su propia (por nuestra) mano. Su danza (nuestro baile) suspendida de un asta de plumas o de la defensa de un camión; muerto en la guerra florida, en la riña de cantina, a la hora de la verdad: la única hora puntual." (La región, p. 9)

La pérdida de la religión azteca no representa unicamente la carencia de una determinada relación entre el hombre y la trascendencia espiritual ("el día del premio o del castigo"), sino que representa la falta de toda una concepción de la totalidad de la vida ("juego, acción, fe"), representadas por el placer sin responsabilidades, el trabajo y la religión. Como el estado azteca tenía como máximo objetivo lograr que perdurase una clase militarista que conseguiría los prisioneros de guerra (en la guerra florida) que serían ritualmente sacrificados por la clase sacerdotal para que el universo no se derrumbase, todo giraba alrededor de la religión. Con la Conquista española se viene abajo toda la visión náhuatl de la vida y el mexicano, desde entonces, se siente asfixiado por una cultura que no es realmente creación original suya, como lo fue la cultura náhuatl: "veo mis poros oscuros". Ya no puede respirar naturalmente, pues otra cultura ha tomado posesión de su alma. En "el fondo del lecho del valle" yacieron los guerreros muertos en la lucha contra los españoles. Ixca recuerda a la cultura azteca y la compara con la cristiana. En vez de la uva, materia prima para el vino que represent al Dios cristiano, el azteca ("duende de Anáhuac") machacaba corazones, extirpándolos de los sacrificados, para comerlos ritualmente, ya que, al igual que el vino cristiano, representaban partes físicas del dios azteca a quien se estuviese implorando protección ese día (el sacrificado representaba al dios). Por consiguiente, en vez de beber licor, producto de la tierra, el azteca bebía gelatina de osamentas, ya que partes físicas de seres humanos representaban al dios, en contraposición a la costumbre cristiana de escoger frutos de la tierra (pan y vino) para representar al Dios con quien el creyente se está comunicando físicamente.

A pesar de reconocer que la originalidad de la cultura mexicana se perdió con la Conquista, Fuentes no es un indigenista puro que pretenda que la solución de los problemas de México estaría en la vuelta al pasado azteca. Aun la cultura náhuatl representaba sus fallas. El guerrero azteca no solamente perseguía hombres de otros pueblos para desollarlos ritualmente, en ceremonias como aquella en que Xochipilli, señor de las flores, daba gustosamente su piel para que Xípetotec, nuestro señor el desollado, se la pusiera sobre la suya propia. Desde el punto de vista fuentiano de la necesaria solidaridad entre todos los hombres y la de la necesidad de eliminar la separación entre los hombres, el guerrero

azteca se estaba cazando a sí mismo, al perseguir a hombres que, aunque pertenecientes a otros pueblos, son sus iguales desde el punto de vista de la solidaridad humana, punto de vista cristiano. Al buscar prisioneros para ser sacrificados ("en una licuación negra de piedras torturadas y ojos de jade opaco"), el guerrero azteca realmente se estaba sacrificando a sí mismo, por lo tanto. El espíritu cristiano de sacrificio está representado por: "De hinojos, coronado de nopales, flagelado por su propia (por nuestra) mano." (La región, p. 9) La solidaridad fuentiana, solidaridad cristiana, permite la identificación mutua entre las personas: el individuo está estrechamente ligado con sus semejantes. Esa solidaridad se extiende a todas las épocas históricas de México: "un asta de plumas", "guerra florida" — el México azteca; "en la riña de cantina", "la defensa de un camión" — el México moderno.

"Poeta sin conmiseración, artista del tormento, lépero cortés, ladino ingenuo, mi plegaria desarticulada se pierde, albur, relajo. Dañarme a mí siempre más que a los otros: Oh derrota mía, mi derrota, que a nadie sabría comunicar, que me coloca de cara frente a los dioses que no me dispensaron su piedad, que me exigieron apurarla hasta el fin para saber de mí y de mis semejantes! Oh faz de mi derrota, faz inaguantable de oro sangrante y tierra seca, faz de música rajada y colores turbios! Guerrero en el vacío, visto la coraza de la bravuconada; pero mis sienes sollozan, y no cejan en la búsqueda de lo suave: la patria, el clitoris, el azúcar de los esqueletos, el cántico frisado, mimesis de la bestia enjaulada." (La región, p. 9)

El mexicano, partícipe de una sociedad en que hay que dominar brutalmente a los otros para poder sobrevivir ("poeta sin conmiseración," "artista del tormento"), ha debido ocultar sus verdaderas intenciones detrás de una máscara: "lépero cortés", "ladino ingenuo". No ha podido tener una comunicación sincera y desinteresada con sus semejantes: "mi plegaria desarticulada se pierde, albur, relajo". Ese sistema de dominio brutal de los demás, del machismo, a la larga ha sido dañino hasta para los propios dominadores: "Dañarme a mí siempre más que a los otros: Fuentes, que no es indigenista, critica severamente la brutalidad de la sociedad azteca, en que la comunicación entre ella y los demás pueblos era principalmente a través de la guerra florida. La derrota sufrida en la Conquista es doblemente dura, ya que en una sociedad que tenía siempre relaciones bélicas con los demás pueblos no se practicó el arte de la comunicación pacífica y leal. Los dioses aztecas eran implacables y exigían duros sacrificios de los hombres. El machismo mexicano es una continuación de la dureza de relaciones existente entre los aztecas y los demás pueblos indígenas de México: "Guerrero en el vacío, visto la coraza de la bravuconada;" Pero ese sistema machista es enervador y el mexicano desearía vivir en una sociedad en que no predominara la crueldad dominadora del machismo, sino la suavidad de las

cosas placenteras y positivas, que lograran imitar, en el grado de conducción de la sociedad mexicana, al irracionalismo machista: "mimesis de la bestia enjaulada.")

Ese machismo mexicano ha provocado la insolidaridad entre los habitantes de México, asegurando el triunfo de los extranjeros que han dominado a México:

"Vidas de espaldas, por miedo a darlas; cuerpo fracturado, de trozos centrifugos, gimientos de enajenación, ciego a las invasiones. Vocación de libertad que se escapa en la red de encajonadas sin vértebra. Y con sus restos mojamos los pinceles, y nos sentamos a la vera del camino para jugar con los colores..." (La región, p. 9-10)

Fuentes encuentra una explicación antropológico-cultural de la dominación extranjera en México. La desunión entre los mexicanos, que viene desde la época pre-cortesiana, ha propiciado que los nativos dominadores se alíen con los extranjeros para sujetar a México a modelos culturales que no le encajan perfectamente: "Y con sus restos mojamos los pinceles, y nos sentamos a la vera del camino para jugar con los colores..." Ha sido realmente poca la participación mexicana en la confección de un modelo cultural que realmente le sirva bien al país.

Hay una referencia a Hernán Cortés: "Al nacer, muerto, quemaste tus naves para que otros fabricaran la epopeya con tu carroña; al morir, vivo, desterraste una palabra, la que nos hubiera ligado las lenguas en las semejanzas." (La región, p. 10) Cortés es visto desde una ambigua dualidad muerte-vida. La Conquista es un acto de violación de la historia mexicana, de la madre México. Cortés nace para la gloria de España y para su engrandecimiento personal. Pero como padre violador de México, tan atroz que hasta hoy en día es símbolo de infamia en México, trae la muerte y la destrucción para la cultura náhuatl. Le da vida al México mestizo de hoy en día, pero mata a la cultura original náhuatl. Al sembrar el odio y la destrucción, Cortés niega la palabra del amor, la cual hubiera sido una aportación positiva a la historia de México.

"Te deluviste en el último sol; después, la victoria azorada inundó tu cuerpo hueco, inmóvil, de materia, de títulos, de decorados. Escucho ecos de atabales sobre el ruido de motores y sinfonías, entre el sedimento de los reptiles alhajados. Las serpientes, los animales con historia, dormitan en tus urnas." (La región, p. 10)

Con la Conquista se paró el sol, ya que los aztecas creían que si no hicieran sacrificios humanos se pararían el sol y la luna. La cultura mexicana se llenó de objetos que no fueron creados por ella: "la victoria azorada inundó tu cuerpo hueco, inmó-

vil, de materia, de títulos, de decorados." Fuentes ve la pervivencia de toda la historia de México en el presente: "ecos de atabales", el México colonial; "ruidos de motores y sinfonías", el México moderno; "entre el sedimento de los reptiles alhajados", el México azteca, ya que los dioses eran representados por figuras de animales, como Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, y Huitzilopochtli, colibrí zurdo.

"En tus ojos, brilla la jauría de soles del trópico alto. En tu cuerpo, un cerco de púas. No te rajés, manito! Saca tu pencas, afila tus cuchillos, niégate, no hables, no compadezcas, no mires." (La región, p. 10) El recuerdo de la malograda cultura azteca ("En tus ojos brilla la jauría de soles del trópico alto") impulsa al mexicano hacia el machismo, hacia el no rajarse, el no dejar que otra persona invada su intimidad, lo lleva hacia el labirinto de la soledad: "En tu cuerpo, un cerco de púas."

El mexicano debe reflexionar sobre su pasado, pero conscientemente. No para repetirlo irracionalmente, como hace ahora, sino para evitar los errores del pasado:

"Deja que toda tu nostalgia emigre, todos tu cabos sueltos; comienza, todos los días, en el parto. Y recobra la llama en el momento del rasgueo contenido, imperceptible, en el momento del organillo callejero, cuando parecería que todas tus memorias se hicieran más claras, se clarifican. Recóbrala solo. Tus héroes no regresarán a ayudarte. Has venido a dar conmigo, sin saberlo, a esta meseta de joyas fúnebres. Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y páchuli, de ladrillo nuevo y gas subterráneo, nuestras carnes ocosas y tensas, jamás nuestras miradas. Jamás nos hemos hincado juntos, tú y yo, a recibir la misma hostia; desgarrados juntos, creados juntos, sólo morimos para nosotros, aislados." (La región, p. 10)

En la reconducción de la sociedad mexicana, después de analizar su historia, el mexicano no podrá esperar en la salvación providencial de héroes pasados. Como dice Fuentes en **Tiempo mexicano**, Quetzalcóatl no volverá jamás. Cuando los mexicanos creyeron que era él, no era más que un conquistador español o un emperador austriaco. El mexicano tiene que partir de sí mismo, para, junto con sus compatriotas, crear un nuevo modelo de sociedad en que predomine la solidaridad desinteresada, en lugar del machismo cruel y desgarrador, separador.

Fuentes, mediante el monólogo de Ixca, expresa su fe en que el machismo se diluya. Para eso el mexicano tiene que escudriñar bien su realidad y aceptarla, para tratar de cambiarla. (Este último mensaje, el de aceptar la realidad, dirigida sobre todo a los burgueses mexicanos que desprecian la realidad de su país y tienen sus ojos volcados a Europa y Estados Unidos.): "Aquí caf-

mos. Qué le vamos a hacer. Aguantarnos, mano. A ver si algún día mis dedos tocan los tuyos." (*La región*, p. 10)

Hay una larga letanía, en que se describe la ciudad de México, tanto en su aspecto físico como en su contorno antropológico-cultural: "Ven, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad, ciudad puñado de alcantarillas, ciudad cristal de vahos y escarcha mineral, ciudad presencia de todos nuestros olvidos, ciudad de acantilados carnívoros, ciudad dolor inmóvil, ciudad de la brevedad inmensa, ciudad del sol detenido, ciudad de calcinaciones largas, ciudad a fuego lento, ciudad con el agua al cuello, ciudad de letargo pícaro, ciudad de os nervios negros, ciudad de los tres ombligos, ciudad de la risa gualda, ciudad del hedor torcido, ciudad rígida entre el aire y los gusanos, ciudad vieja en las luces, vieja ciudad en su cuna de aves agoreras, ciudad nueva junto al polvo esculpido, ciudad a la vera del cielo gigante, ciudad de barnices oscuros y pedrería, ciudad bajo el lodo esplendente, ciudad de viscera y cuerdas, ciudad de la derrota violada (la que no pudimos amamentar a la luz, la derrota secreta), ciudad del tanguls sumiso, carne de tinaja, ciudad reflexión de la furia, ciudad del fracaso anclado, ciudad en tempestad de cúpulas, ciudad abrevadero de las fauces rígidas del hermano empapado de sed y costras, ciudad tejida en la amnesia, resurrección de infancias, encarnación de pluma, ciudad perra, ciudad familiar, suntuosa ciudad, ciudad lepra y cólera hundida, ciudad." (*La región*, p. 10-11)

No comentaremos los apelativos dados a la ciudad, ya que no aumentarán los significados ya comentados ampliamente. El hecho de que estén contruidos a imagen de las letanias de la Iglesia Católica, como las de la Virgen María, por ejemplo, sirve para afianzar, vía el significante, el significado, ya ampliamente comunicado anteriormente, de que hay que asumir la realidad mexicana, incluyendo los pecados del pasado, para conducir a la sociedad mexicana hacia un futuro mejor, en que reine la solidaridad desinteresada entre los mexicanos. Fuentes demuestra su fe en el futuro de México, pase a conocer perfectamente las lacras de la sociedad mexicana, construyendo estas letanias, que pretenden ser un acto de fe, un ritual mágico en que mediante la repetición de cualidades que son más o menos sinónimas se procura exorcizarlas, para ahuyentarlas del futuro mexicano. En eso se diferencia de las letanias de la Iglesia Católica. Estas repiten cualidades positivas atribuidas a los seres trascendentes. Su repetición pretende afianzar en el creyente la valoración positiva de tales cualidades. Por qué la diferencia en procedimientos? Para la Iglesia Católica lo que se repite son realidades presentes. Fuentes no podría repetir cualidades positivas, ya que no las ve actualmente. Es pesimista respecto al presente, pero optimista en que la exorcización de las lacras actuales permita construir una realidad futura mejor. La Iglesia Católica presenta santos, seres perfectos e inmutables, imposibles de mejorar, ya que son perfectos. Por eso, lógicamente, procede con la repetición infinita de la per-

fección actual. Fuentes no pretende presentar un panegírico de la sociedad mexicana actual, sino, por el contrario, criticarla severamente, de una forma constructiva. Fuentes opera con seres humanos, imperfectos, por lo tanto, mejorables. La Iglesia Católica, con sus letanias, obra a base de seres perfectos, inmejorables. Es, por tanto, perfectamente comprensible la diferenciación entre las letanias presentadas por ambos.

Por otro lado, es digno de destacarse que algunas de las cualidades evocadas en la letanía se repiten encarnadas en algún personaje de la novela, en el monólogo final de Ixca, en la página 457:

"Es Gabriel puñado de alcantarillas, es Bobó de vahos, es Rosenda de todos nuestros olvidos, es Gladys García de acantilados carnívoros, es Hortensia Chacón dolor inmóvil, es Librado Ibarra de la brevedad inmensa, es Teódula Moctezuma del sol detenido, del fuego lento, es el Tuno del letargo pícaro, soy yo de los tres ombligos, es Beio de la risa gualda, es Roberto Régules del hedor torcido, es Gervasio Pola rígido entre el aire y los gusanos, es Norma Larragilit de barnices y pedrería, es el Fito de viscera y cuerdas, es Federico Roble de la derrota violada, es Rodrigo Pola con el agua al cuello, es Rosa Moraes de calcinaciones largas." (*La región*, p. 457)

En este momento significado y significante se unen: las corporificaciones de lo que antes eran cualidades multitudinarias referidas a la ciudad de México, subrayan, vía el significante, el significado de la necesaria solidaridad entre los mexicanos. Lo que antes era color neutro de multitud heterogénea ahora cobra un rostro individual. La literatura se convierte, de esta forma, en un llamado a la comunicación humana. Volviendo a la teoría fuentiana de la relación indirecta que hay entre la literatura y la política, las corporificaciones le mostrarían al lector la operatividad de la transformación de la realidad, dándole el ejemplo para él emprender, a su vez, y por medios extra-literarios, la transformación de su actual realidad política.

El monólogo inicial de Ixca termina con un recuerdo de la leyenda azteca de la peregrinación desde el norte de México hasta que encontraran a un águila matando a una serpiente sobre una tuna: "Tuna incandescente, Águila sin alas. Serpiente de estrellas. Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire." (*La región*, p. 11) México no puede buscar la salvación en los mitos aztecas. No es posible una nueva peregrinación para buscar el lugar perfecto donde Huitzilopochtli velará por el bienestar de los mexicanos. El lugar ya está perfectamente definido: la tuna es incandescente, brilla, no es posible buscar otra: es ella y no ninguna otra. La serpiente también está definida, tiene un lugar ya marcado, pues es una estrella. El águila, a su vez, no puede volar a otra parte, pues carece de alas. Es en México y no en ninguna otra parte donde el mexicano tiene que buscar su salvación, por sus propios medios. Para bien o para mal, no es posible escapar a otro lugar.

Bibliografía:

1. Carlos Fuentes. **La región más transparente**. 6.^a edición, México, 1968. Fondo de Cultura Económica.
2. Carlos Fuentes. **Casa con dos puertas**. 1.^a edición, México, 1970, Editorial Joaquín Mortiz.
3. Carlos Fuentes. **Tiempo mexicano**. 1.^a edición, México, 1971, Editorial Joaquín Mortiz.
4. María Elvira Bermúdez. **La vida familiar del mexicano**. México, 1955, Antigua Librería Robredo.
5. Jorge Carrión. **Mito y magia del mexicano**. México, 1970, Editorial Nuestro Tiempo.
6. Alfonso Caso. **El tesoro de Monte Albán**. México, 1969, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
7. Alfonso Caso y otros. **Métodos y resultados de la política indigenista en México**, en "Memorias del Instituto Nacional Indigenista", Vol VI, México, 1964, Ediciones del Instituto Nacional Indigenista.
8. Oscar Lewis. **Antropología de la pobreza** (cinco familias). México, 1961, Fondo de Cultura Económica.
9. Octavio Paz. **El laberinto de la soledad**. México, 1967, Fondo de Cultura Económica.
10. Laurette Séjourné. **Antiguas culturas precolombinas**. Madrid, 1971, Editorial Siglo XXI.
11. Laurette Séjourné. **El lenguaje de las formas en Teotihuacán**. México, 1966, Fondo de Cultura Económica.
12. Laurette Séjourné. **Arquitectura y pintura en Teotihuacán**. México, 1966, Editorial Siglo XXI.
13. Laurette Séjourné. **Arqueología del Valle de México. I. Cuahuacán**. México, 1970, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
14. Laurette Séjourné. **Pensamiento y religión en el México antiguo**. México, 1964, Fondo de Cultura Económica.
15. Laurette Séjourné. **Un palacio en la Ciudad de los Dioses**. México, 1959, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
16. Fray Bernardino de Sahagún. **Historia general de las cosas de la Nueva España**. Tomo I, México, 1956, Editorial Porrúa.
17. José Vasconcelos. **Breve historia de México**. 1968. Editorial Continental.
18. Jacques Soustelle. **La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista**. México, 1956, Fondo de Cultura Económica.
19. Jean Paul Sartre. **Qu'est-ce que la littérature?**. Paris, Gallimard.