



Doña Inés en *Terra nostra* de Carlos Fuentes

Ana Morilla Palacios

Lda. en Filología Hispánica
Doctoranda de la Universidad de Málaga
anamorillapalacios@gmail.com

Resumen: Las mujeres de don Juan -Isabela, Tisbea, Ana, Aminta, Inés, Leonor, Zerlina, Bruneta, Rosalba y otras- han sido siempre un contrapunto del conquistador. En este estudio convierto a doña Inés en objeto principal de mi análisis y establezco una perspectiva de ella en *Terra nostra*, la novela que Carlos Fuentes comenzó a escribir en 1968 y terminó en 1974.

Fue publicada en 1975 y premiada con el Xavier Villaurrutia (México, 1976), el Rómulo Gallegos (Caracas, 1977), el Cervantes (1987), el Menéndez y Pelayo (1992) y el Príncipe de Asturias (1994).

Terra nostra, uno de los títulos fundamentales de la narrativa contemporánea, es la historia alternativa de la civilización hispánica, un juego de múltiples existencias físicas y mentales de los personajes, que viven varias vidas. Mezcla realidad, ficción y mito con las grandes figuras literarias castellanas: el Quijote, la Celestina, don Juan y doña Inés. **Palabras clave:** Literatura hispanoamericana. Carlos Fuentes. *Terra nostra*. Doña Inés.

Perspectiva de doña Inés

El personaje de doña Inés aparece a lo largo de casi toda *Terra nostra*, la novela del mexicano Carlos Fuentes, que consta de 783 páginas [1]. Se sitúa en los siguientes capítulos y páginas:

Capítulos Páginas

“Desastres y portentos” 178-182

“El primer testamento” 216-217

“Crepúsculum” 259-266

“Conticinium” 298-299

“El segundo testamento” 322

“Miradas” 345-346-347

“Los rumores” 512-513, 515-517

“El duelo” 533-535

“Tercera jornada” 605-608

“Sexta jornada” 621-623

“La rebelión” 642

“Confesiones de un confesor” 657-658

“Corpus” 675-676

“Réquiem” 744-747

Encontramos a doña Inés por primera vez durante la construcción del Monasterio del Escorial, es una de las novicias a cargo de la Madre Milagros. Carlos Fuentes la presenta temerosa de que el Señor (el rey), enfermo, hubiera fallecido:

“¡Nadie ha muerto! ¡Nadie ha muerto! ¿Por qué lloran así?”, les gritó a las hermanas la Madre Milagros que no temía en las voces de sus monjas, la certificación sino el portento, pues guiadas por la joven novicia Inés, las sórores se habían ido volteando lentamente hasta dar las caras a la recámara del Señor que daba directamente a la capilla [...] (p. 178).

Fuentes ha sacado a doña Inés de su claustro sevillano del Convento de Calatrava y la ha extrapolado a las áridas tierras castellanas:

[...] tú nos encerraste aquí, Señor, nosotras buscábamos la paz de un claustro y tú nos trajiste a este lugar amenazante, polvoriento, desértico, donde vivimos rodeadas de obreros zafios [...] Desde que nos trajiste a este desierto de muleros salvajes, lejos de los guarecidos conventos de nuestros dulces solares, Sevilla y Cádiz, Jaén y Málaga, Madre, mira que traer acá arriba a estas arideces, a este calor sin sombra, a este frío sin resguardo a un grupo de monjas andaluzas [...] (p. 179).

Las mujeres de don Juan se habían descrito anteriormente sin profusión de detalles. En Tirso, en *El burlador de Sevilla*, doña Ana y la pescadora Tisbea destacan por su excepcional belleza física, que solo se menciona pero no se describe; de la duquesa Isabela sabemos que es angelical; de Aminta no tenemos descripción salvo por la canción de boda que destaca su belleza y la descortesía de don Juan. En Zorrilla, en *Don Juan Tenorio*, doña Inés se identifica con la garza, el cordero, la paloma, y el lirio; con belleza de ángel lo que más se alaba es su inocencia y candor, es una Virgen María; doña Ana de Pantoja no se describe físicamente, solo hay una alusión a su beldad y riqueza.

Sin embargo Carlos Fuentes ha descrito a doña Inés adolescente como una belleza morena, de cabello y ojos negros, labios rojos, piel blanca y suave, prototipo de la mujer fatal española de fin de siglo, cercana a la Carmen de Mérimée, a la Bella Otero, a Anita Delgado y a las modelos de Romero de Torres. Inés está llena de contrastes: es un ángel apasionado, una aceituna negra, una azucena y un clavel. Recordemos que en la tradición clásica la mujer morena es con frecuencia víctima de la enfermedad del amor, pues su color la predispone a ello [2]. La descripción física de la joven es la siguiente:

[...] la más bella de todas, a Sor Inés que parece un olivar en llamas, una aceituna negra por el pelo y los ojos, una blanca azucena por la piel, un clavel reventón por los labios [...] (p. 179).

En comparación con las otras monjitas:

[...] todas ellas andalucitas lozanas pero ninguna tan real hembra como esa que llaman la Inesilla [...] (p. 180).

El Señor la ve así:

[...] qué hermosa muchacha, qué blanca, qué ojos tan negros, qué piel de azucena, qué ojos de aceituna [...] (p. 216).

[...] dulce Inés, linda, joven, suave, tibia Inés con los ojos de aceitunas y la piel de azucenas molidas; [...] Inesilla preciosa, amada Inés; [...] muchacha preciosa [...] (p. 263).

Guzmán la describe de esta forma:

[...] mire la carne, Señor, no podrá usted imaginar que haya tanta suavidad en el mundo, debe tocarla para creerlo (p. 217).

Tiene entre dieciocho y veinte años, muy próxima a la Inés de Zorrilla que tiene diecisiete años:

¿Qué edad tienes Inesilla?, ¿dieciocho, veinte años? (pp. 263-264).

Celestina la describe como un ángel, siguiendo el modelo previo de la Isabela de Tirso y la Inés de Zorrilla:

¡Ángel disimulado! ¿Cómo puede despreciarla ese hermoso caballero, si parecen hechos tal para cual? [...] (p. 621).

Carlos Fuentes construye una imagen humana y prosaica que estaba ausente en el modelo literario previo:

Quién la viera aullando como perra en celo, de rodillas, oliéndose los sobacos y meando en las esquinas de la capilla [...] (p. 179).

Doña Inés de Zorrilla, pura inocencia conventual, ha desaparecido de *Terra nostra*. Tenemos ahora a una novicia y unas monjas con deseos físicos, inquietas y alteradas por la presencia de los albañiles que realizan las obras en la soledad del “convento-tumba” que es el Escorial. Las santas mujeres no están acostumbradas a la compañía de:

[...] obreros zafios, de rudos sobrestantes, de temibles aparejadores [...] deseables plomeros que derriten acalorados las planchas, sin más vestimenta que un taparrabos de cueros por donde les asoman las vergüenzas, de yeguas y burros que fornican al aire libre [...] que se derrumben los muros de este palacio, las celdas que nos separan a unos de otros y nos juntamos todos, monjas y obreros en una inmensa bacanal [...] Madre Milagros [...] a usted también la pusieron nerviosa esos hombres terribles que nos rodean de día y de noche [...] ¿también usted miró por el rabo de sus ojillos de puma los brazos de los albañiles desnudos en el verano, el sudor de sus torsos, el pelo de sus axilas, el abultado peso de sus taparrabos? (p. 179).

Inés no quiere caer en la tentación, pero no puede evitar la fiebre del deseo:

Oh Madre María Santísima, aleja de nosotras estos pensamientos turbadores, [...] cubre con un escapulario carmelita nuestro negro triángulo palpitante [...] no queremos soñar más con cuerpos de hombre, no queremos tener que acercarnos las unas a las otras, de noche [...] buscando un pretexto para quitarnos los blancos camisones [...] que nos permiten en el cambio de ropa, mirar nuestras formas andaluzas, adivinar nuestras pesadas naranjas y olfatear nuestras negras aceitunas [...] no me asusta la tormenta, levanto la cara para que me laven esas gotas gordas de lluvia, para que me refresquen de tantos ardores (pp. 180-182).

Si en el *Tenorio* Inés era manejada por la celestinesca Brígida, pagada por don Juan, en *Terra nostra* Guzmán actúa de alcahuete para el Rey. La muchacha es llevada ante el Señor como un bálsamo, un remedio a su enfermedad y una solución a su falta de herederos con la Reina:

Repose, Señor; ella llegará hasta usted; usted no necesita moverse; ella lo hará todo. Aunque es virgen, es sabia [...] ella es quien es a causa de la tierra donde nació [...] Ella es un río lento y ancho [...] Ella es un olor a geranios mojados y cáscaras de limón [...] (p. 216).

La descripción de doña Inés como “virgen sabia” concuerda con la “furia virgen” descrita por Bram Dijkstra, la *femme fatale* adolescente que siendo inocente no carece de sexualidad y malicia, como la niña Salomé, tentación y seductora del rey Herodes [3]. Otra cuestión es la descripción de Inés como “río lento y ancho”, “geranios mojados” y “cáscaras de limón”, muy aproximada a Federico García Lorca. Esto es la interpretación mexicana en Carlos Fuentes de lo andaluz, que asocia a Inés con Sevilla, con el río (recordemos que la quinta de don Juan en Zorrilla estaba junto al Guadalquivir), las flores fragantes de vivos colores y los cítricos.

La Reina es Isabel I de Inglaterra, Guzmán es Hernando de Guzmán, uno de los generales, junto a Aguirre, de la expedición al Dorado. El Señor, don Felipe, el constructor del Escorial, es hijo de la Dama Loca y de su “hermoso marido”, el príncipe “putaño”, une así las personalidades de dos reyes, padre e hijo, Carlos I y Felipe II [4]. Cuando la conduce al aposento del Señor, Guzmán le dice a Inés:

[...] nuestro Señor te necesita [...] nuestro Señor te dará todo el placer que tú necesitas, deja de pensar en los aparejadores y herreros y plomeros, deja de torturarte imaginando amores imposibles con la escoria que trabaja en esta construcción, pierde tu virginidad en brazos de nuestro Señor, ven, Inesilla, tú necesitas al Señor y el Señor te necesita a ti, ven Inesilla, estás advertida, debes dejarte preñar por nuestro Señor... (p. 216).

Inés se convierte en un recuerdo del Rey con el paso del tiempo. La muchacha, fría y ardiente, es capaz de sentir pasión -por los aparejadores, herreros y plomeros, la escoria del Escorial- y de entregarse sin ningún deseo al dueño de la obra:

Muchísimos años después, viejo, solo y enclaustrado, el Señor recordaría que esta noche, a la hora del crepúsculo, había acariciado por última vez el tibio hueco de la espalda de Inés porque allí, en esa dulzura animada, en ese suave remanso del cuerpo, había encontrado y guardado en un puño, su verdadero placer; besó con el labio colgante esa comba que transformaba la deliciosa estrechez de la cintura en la magnífica plenitud de las caderas y se separó del cuerpo consciente de la novicia, que para él era un cuerpo, a pesar de todo, desconocido; [...] tú no has cerrado los ojos una sola vez [...] tú no has suspirado, tú me has mirado todo el tiempo que hemos estado juntos con los ojos abiertos, tú no has deseado el calor, empero, irreprímible de tu propio cuerpo, tu cuerpo es ardiente a pesar de tu fría voluntad de saberlo todo, de mirarlo todo, de entregarte a mí para saber mas no para gozar... (pp. 259-260).

La virgen Inés después de su encuentro con Felipe ha cambiado, ya conoce el sexo, aunque no el placer y se siente una mujer distinta, vaciada, vencida, transformada, insatisfecha, usada e infeliz:

—Limpio las sábanas, Señor; están manchadas de sangre.

Pero, sin poder encontrar las palabras, Inés se decía que, como las cisternas, los corazones se vacían rápidamente, y sólo se llenan gota a gota. Así se sentía: vaciada; y vaciada, vencida; y vencida, transformada. Su alegría, su curiosidad, su nerviosa inocencia de niña andaluza pertenecían a un pasado remoto; ayer, apenas ayer, estaba con la hermana

Angustias, mirando entre risas y temblores los cuerpos de los obreros. Y ahora supo que debía esperar mucho tiempo para que su cuerpo volviera a llenarse. Se sintió colmada pero insatisfecha, usada, tocada, sin libertad ni curiosidad ni alegría; ella era otra; mi yo es otro (p. 262).

La Inés de Zorrilla es manejada por Brígida, la tercera, sugestionada pierde el conocimiento y no actúa según su voluntad, sino que se cree víctima de un sortilegio mágico. A diferencia de ella, la novicia de Fuentes toma sus propias decisiones, no es manipulada por el alcahuete ni por el rey, es responsable de sus actos y domina la situación:

—Señor, debo regresar.

—¿A dónde, Inés?

—No me preguntes; no me mandes buscar con ese Guzmán; yo regresaré...cuando me sienta llena otra vez. Llena, Señor; necesitada.

—Puedo mandarte buscar cuando quiera; puedo ordenarte... tú no puedes...

—No; vendré, si vengo, por mi propio gusto; no puedes forzarme (p. 262).

Inés se convierte para Felipe, después de su encuentro, en pecado, en mancha, en mujer violada, en virgen desvirgada:

En cambio, tú... tú eres el pecado sin remisión, el pecado que no puede ser perdonado ni por el crimen, ni por el poder [...] matarte [...] todo es inútil; te he amado cara a cara [...] te he manchado mirándote, y por más que tú hayas consentido, te he violado mirándote, [...] y yo te he quitado algo y no puedo darte nada a cambio (pp. 264-265).

Pero Inés, a diferencia del rey, tiene claro su puesto en el mundo como ser humano, como mujer y como súbdita, aunque ello la aleja de las aspiraciones religiosas:

—Señor: tu raza ha confundido el cielo y el infierno. Yo sólo quiero la tierra. Y la tierra no te pertenece (p. 266).

Esa misma noche Inés y don Juan yacen gozosamente en el camastro de un sórdido cuarto de servicio, cerca de donde Felipe y el padre de Inés, se encuentran:

“Cuando un hombre y una mujer se embarcan con Venus, no hacen falta más provisiones que la lámpara llena de aceite y el cáliz lleno de vino; tú y yo ni eso tenemos; ojalá que nuestro placer nos compense de tanta pobreza”, le había dicho Juan a la novicia Inés al acostarse con ella, despojado el hombre del manto de brocado y la muchacha del duro sayal [...] pero el gusto de todo les compensó e Inés le dijo a Juan quién era ella [...] (p.298).

Don Juan no guarda fidelidad a mujer alguna y así lo advierte a Inés:

Juan rió: -¡Mal haya la mujer que en hombres fía! Doña Inés, tu ventaja es que a ti te encontré primero; no es buena razón para que prives a las

demás mujeres de las justas pretensiones que puedan tener hacia mi corazón (p. 298).

Durante el encuentro de los amantes sucede un raro fenómeno de reconstitución de la virginidad de Inés:

Inés gritó con terror, arrojó lejos de sí el cuerpo de su amante, aflojó la carne tensa, se llevó las manos azoradas al sexo que Juan acababa de abandonar, gritó enloquecida, que el sexo se le cerraba, que la herida abierta por el Señor y luego disfrutada por Juan esa misma noche cicatrizaba, que volvía a ser virgen, que implacablemente los labios abiertos se cerraban, los vellos se entretejían como una malla de alambres, los dientes de la castidad se apretaban, la flor cerraba sus pétalos, y Juan, riendo, de pie, apoyando la cabeza contra un brazo y el brazo contra un muro para dar alivio a sus carcajadas, le dijo: -si has quedado preñada de mí o del Señor, Inés, deberás parir por la oreja (pp. 298-299).

Doña Inés se entrega a don Juan habiendo sido previamente amante de Felipe, lo cual rompe la tradición de pureza en el personaje, recupera su virginidad con Juan, regresando al clásico de la inocente seducida. A la vez rompe el mito del burlador, pues en contra de toda lógica la hace virgen de nuevo, contraviniendo su naturaleza -ya no deshace virgos sino que los hace- y a la Naturaleza. Esta segunda virginidad de Inés también tiene su paradoja en el placer, no obtenido anteriormente en la alcoba regia y obtenido ahora en un humilde camastro.

La “virginización” de Inés está conectada con la burla de don Juan a la Madre Milagros, pues haciéndose pasar en la celda de la monja “vieja” -treinta y ocho años- por una encarnación de Cristo, la convence de que él es el Espíritu Santo que va a engendrar en ella al hijo de Dios. Así la novicia y la superiora vienen a ser paródicas Vírgenes Marías y él un don Juan sacrílego -en la línea de Bradomín- y satánico, que remeda la Anunciación y la Encarnación:

Vistió Don Juan [...] la túnica blanca, manchola con su propia sangre y coronose de espinas. Y así llegó hasta la celda de la Superiora [...] Acercese en silencio Don Juan [...] hasta [...] aparecer, ante los ojos deslumbrados de la Madre Milagros [...] como una viva encarnación del Cristo [...] -Esposa [...] No temas, Milagros, porque has hallado gracia delante de Dios, y concebirás en tu seno y darás a luz un hijo. Tu hijo será grande, y le dará el Señor Dios el trono de David, su padre, y reinará en la casa de Jacob por lo siglos [...] ven conmigo a tu lecho [...] ¿y yo también pariré, Señor, eres tú el Santo Espíritu que viene sobre mí? [...] sierva soy del Señor, hágase en mí según tu palabra (pp. 331-332).

Don Juan anhela otro encuentro con la novicia Inés, pero al igual que con el Señor, es ella quién decide cuándo. Fuentes relaciona ahora a la muchacha con los súcubos, demonios que bajo apariencia femenina mantienen relaciones sexuales con los hombres, presentes en la mitomanía masculina desde la Antigüedad y destacados en el período finisecular, asociados al vampiro femenino y a Lilith. Si don Juan es el héroe satánico y a la vez paródico Cristo, doña Inés es la *femme fatale* demoníaca y paródica Virgen María:

Azucena y Lolilla [...] todo se lo contaban, entre grandes carcajadas, al señor Don Juan [...] aposentado ahora en el cuarto de las criadas donde él esperaba que la novicia Doña Inés regresara a él, no tolerase más la ausencia de él y viniese al fin, cabizbaja, a tocar la puerta de esta servil recámara, a pedir una segunda noche y un segundo desvirgamiento que la

librase de la encantada condición de súcubo con sexo recosido (pp. 328-329).

Después encontramos a doña Inés en la capilla subterránea del palacio del Señor, está oculta detrás de las celosías del coro. Se ha convocado a todos los habitantes del monasterio, allí están la Madre Milagros, la monja Angustias, su viejo padre el usurero, el Señor y Guzmán. Inés busca entre el gentío a don Juan, que está entre ellos disfrazado de estatua de Felipe el Hermoso, como premonición de su encuentro con las estatuas de sus víctimas en el palacio-panteón, y de la visita fatal de la estatua del Comendador que le dará muerte, solo que el convidado de piedra es don Juan:

Don Juan, el que le dio el placer que el Señor no supo darle, y la maldición también, su sexo desflorado por Don Felipe había sido disfrutado por Don Juan sólo para cerrarse de nuevo [...] oh sí que eres tú, como no iba a reconocerte, mi amante, oh, eres tú y eres de piedra, eres una estatua, una estatua me ha amado, he convidado la piedra a mi lecho, ésa es mi maldición, he hecho el amor con la piedra, ¿cómo no he de convertirme yo misma en piedra?, y si los dos somos de piedra, ya lo veo, entonces sí que seremos fieles el uno al otro, tú Juan, yo Inés, tienes la sangre helada, lo supe, te lo dije, [...] Doña Inés clavó las uñas entre las rejillas del cancel y ya no apartó su mirada pétrea de la pétrea figura de su amante inmóvil sobre el sepulcro (p. 345).

El burlador reflexiona sobre la problemática de ser don Juan y un donjuan, al hilo de esa reflexión encontramos a Inés, ella es la única que sabe quién es, y aunque lo ame, él no puede amarla porque es una mujer libre, no pertenece a nadie, sólo es dueña de sí misma, y don Juan no encuentra placer en amar a una mujer de estas características, además su lógica se lo impide, puesto que otro donjuán vendría a arrebatarla:

Con razón engaño a todas, pues todas me toman siempre por otro, marido, amante, padre, Salvador, y aman a otro en mí: ¿quién amará a Don Juan por Don Juan, y no porque le cree otro, y a ese otro ama, esposo, amante, monje, el mismísimo Cristo, pero nunca Don Juan, nunca? Quiérenme Azucena y Lolilla porque les prometí matrimonio, la Madre Milagros porque creyó que yo era el Espíritu Divino, la monja Angustias porque me confundió con su confesor, nadie me ha conocido, nadie me ha amado a mí... más que esa Inesilla, pues sólo ella sabe que yo soy yo. Y yo no la amo a ella, porque ninguna mujer me interesa si no tienen amante, marido, confesor o Dios al cual ya pertenezca; porque ninguna mujer me interesa si al amarla no mancillo el honor de otro hombre; porque ninguna mujer me interesa si mi amor no la libera. No querré a ninguna mujer para siempre, sino para hacerla mujer, e Inés ya lo es, Inés no pertenece al Señor que la desvirgó, el Señor es dueño solamente de este palacio de la muerte, Inés es la única que me ama porque ya es dueña de sí, y si mi lógica es cierta, yo no puedo ser de ella, pues otro como yo vendría a quitármela [...] (p. 346).

La Inés de Zorrilla fue educada en el convento y cuando se anuló la boda concertada con don Juan Tenorio, el Comendador la destina definitivamente a la vida religiosa para evitar el peligro de la deshonra. En Fuentes el Comendador tiene otra profesión:

[...] el flamante Comendador, el prestamista hispalense (p. 347).

Y es él quien acaba con la honra familiar entregándola al Señor a cambio de un préstamo y un título:

[...] que mis pecados, de ser tales, son compensados y quizás hasta perdonados porque mi dulce hija, mi única heredera, a quien yo, naturalmente, le dejaré todo mi dinero, se prepara en este mismo palacio para el encierro eterno y las nupcias con Cristo.

Así, tarde o temprano, Señor, mis cuantiosos bienes habrán de pasar a manos de las buenas monjas de vuestro palacio pues Inés, mi hija, habrá hecho voto de pobreza. De esta suerte, lo que ahora estoy más que dispuesto a prestaros para que podáis pagar vuestras deudas, a un módico interés del veinte por ciento anual, no sólo os resolverá problemas presentes sino futuros: mi dinero, gracias a la Inesilla, regresará al caudal del Señor, lo mismo que la muchacha, a quien desde la capilla vi salir esta noche de vuestra alcoba, regresará a demostrarle su devoción al Señor como el Señor le demuestra devoción al padre de Inés de mil maneras [...] (p. 322).

Inés está entregada a sus pensamientos, siempre recordando a Juan y anhelando una última noche con él. Invierte Fuentes la segunda parte del *Tenorio*, donde don Juan, al regresar después de años de ausencia, encuentra su palacio convertido por don Diego en panteón de sus víctimas, y halla entre la estatuas la hermosa efigie de Inés. En *Terra nostra* es la novicia quien anhela buscar a don Juan entre la piedra:

Don Juan, Don Juan, ¿eres tú? [...] te divisé, recostado sobre la corona de una de las sepulturas, y te deseé de nuevo, mi amante, [...] iré de tumba en tumba, tocando las manos de todos los difuntos, besando los labios de todas las estatuas, hasta reconocerte, Juan, si te rescato de la piedra, si gracias a mis labios y mis manos te salvo de ser una estatua más en este panteón, eso me lo agradecerás, ¿verdad que sí?, eso merece una recompensa, ¿no?, yo te libraré del encantamiento de la piedra, tú me librarás del encantamiento de mi virgo nuevamente cerrado, Juan e Inés, Inés y Juan, nos desencantaremos el uno al otro, una noche más contigo, Juan, sólo eso pido, luego me recluiré para siempre, aquí [...] oh Don Juan, beso tus labios de piedra, devuelvo la vida a tu estatua, Don Juan, [...] dame una sola noche más, sólo eso te pido, antes de resignarme a mi suerte, una noche más de amor, te toco, te beso, vuelves a ser carne, vuelves a ser mío, Don Juan, primero me desvirgó el Señor, ahora desvirgáame tú, la segunda vez, Don Juan y para siempre aceptaré mi destino: me casé con Cristo para poder amar a los hombres... (pp. 512-513).

Carlos Fuentes hace a Inés descendiente de conversos, recoge de esta forma el drama judeoespañol -sometido a la persecución religiosa y al expolio económico-, la dota de una doble carga dramática que no tiene la novicia de la tradición. *Terra nostra* une a doña Inés con Teresa de Jesús, también ella de familia conversa y que entra en el convento después de morir su madre, por voluntad paterna -como doña Inés- pero no para alejarse de las persecuciones religiosas, sino según confiesa ella, para salvaguardarla de su vanidad y alejarla de las conversaciones mundanas con sus primos y criadas que ponían en peligro la honra familiar. El Comendador de Fuentes es el único deshonorador al entregar a su hija al Rey, pero también la abandona en el Escorial para librarla de la grave amenaza de la Inquisición:

[...] aquí en el servicio monjil de este palacio a donde me trajo mi padre [...] para probar su fe, para que no quepa duda de la sinceridad de nuestra conversión, Juan tú no sabes, yo sí, desde niña, no supe de otra

cosa, cómo nos ordenaron llevar sobre los corazones un parche redondo de color amarillo, cómo nos nombraron cerdos, marranos, fuimos encerrados en las juderías, nos obligaron a ponernos ropas extrañas [...], nos obligaron a comer cerdo, hubo grandes matanzas, fueron totalmente arrasadas las juderías de Sevilla, Barcelona, Valencia y Toledo y bajo nombre de devoción robaron con codicia nuestra hacienda [...] ¿cómo no íbamos a renegar, a convertirnos todos para sobrevivir? (pp. 512-513).

Doña Inés se encuentra atrapada entre dos crueles disyuntivas, extramuros bajo el peligro del auto de fe, e intramuros, encerrada y enterrada en vida:

Viejo mi padre, muerta en el parto mi madre [...], apenas me hice mujer mi padre destinome, como prueba de sincera confesión y fidelidad de cristiano nuevo [...] a profesar votos y así, díjome el día que vuelvan las persecuciones [...] tú estarás a salvo, amparada por tu orden [...] entre las dos cosas debía elegir [...] entre la persecución y el enclaustramiento (p. 513).

El alcahuete Guzmán advierte al Señor de que Inés le es infiel con don Juan:

Inés, os la traeré de vuelta, Señor, -¿Inés? Calla, lacayo, Inés, nunca más, Inés vendida por su padre, he pagado por una mujer, la deseo, lo admito, pero nunca más [...] no tocaré a una mujer que me fue vendida a cambio de un préstamo y un título, no; Un tercero [...] acuéstase con Inés en las recámaras de la servidumbre, donde el Señor jamás ha entrado [...] (pp. 515-516).

Pero Inés comparte el amante con otras mujeres: la Reina, las criadas Azucena y Lolilla, la enana Barbarica, la novicia Angustias y la Madre Milagros. Tal es la condición de don Juan, que burla doblemente al Rey, como hiciera -en el imaginario popular- don Juan de Tassis, que según el bulo fue amante de la Reina y de la querida real:

Acuéstase con la Señora en la alcoba de la Señora [...] ha tocado el honor del Señor, su esposa y su amante, Señor, ambas amantes de este audaz burlador, Don Juan, que en sucesivas noches además ha saciado sus brutales apetitos con Sor Angustias, Sor Milagros, la enana Barbarica, las fregonas de palacio y, no lo dudéis, lo haría con vuestra propia madre, tal es su insaciable lujuria (p. 516).

Pero Felipe, nuestro rey más burócrata, quiere pruebas demostrables de la traición:

[...] y si quieres que crea en cuanto me has dicho, tráeme más papeles, Guzmán, en papel y con papel demostradme la realidad de cuanto has dicho sobre Inés y la Señora (pp. 516-517).

En una existencia alternativa de los personajes, Celestina, paseando un atardecer por Toledo, encuentra a otros Juan e Inés más teatrales, con final distinto. La alcahueta ve a un embozado saltar la tapia con una monja desvanecida en brazos, el hombre es perseguido por los hermanos de la muchacha y aunque se bate valientemente, al estar herido, es vencido por sus rivales y muerto al fin:

Corrió Celestina al lugar del duelo, donde yacía, sangrante, el raptor [...] el caballero de oscura belleza la miró con los ojos entrecerrados, sonrió, logró decir:

—Celestina... Celestina... ¿eres tú?, ¿otra vez joven? [...] Y diciendo así, murió (pp. 533-534).

Celestina es testigo de la historia de esta Inés paralela, pariente de la Leonor del *Don Álvaro* -con sus hermanos vengativos- y de la Jimena literaria -que no la real-, que ama al asesino de su padre:

[...] No lloró la monja, [...] y al cabo dijo:

—Asesinó a mi padre por amor a mí. Yo amé al matador de mi padre. Fue más fuerte el amor al vivo que el amor al muerto. No me burló a mí, sino a mi propio padre, enterrado aquí, en este mismo convento. Vino a burlarse del sepulcro, a la estatua de mi padre desafió, invitole a cenar esta misma noche en la posada, negó mis ruegos para que me llevara otra vez con él, dijo que no más días empleaba en cada mujer que amaba, que uno para enamorarla [...] conmigo huyó, no por amor a mí, sino para desafiar a mis hermanos.[...] Mas ved, muchacha de tristes ojos, que nada terminó como yo lo pensé, sino en miserable lance callejero. Por favor, ayúdame, llévame a la puerta del convento. Mi honor está a salvo. Pero no mi amor. ¿Sabes una cosa, muchachilla? Lo pero de todo es que mi imaginación ha quedado insatisfecha. No debió morir así Don Juan... Quizá en otra vida (pp. 534-535).

Felipe encuentra en la capilla a don Juan batiéndose con el Comendador, mientras Inés llora tras la celosía de las monjas:

—Doblemente habéis mancillado mi honor, Don Juan [...]

—Vendiste tu hija al Señor. ¿Ese es tu honor? [...]

—tú la sedujiste, sin título ni honra: eso te reclamo.

—Agradece que, mancillada, le otorgara mis favores [...]

Don Juan lo ensartó al vuelo, como mariposa, y así detuvo la frágil silueta del Comendador [...] Escuchose un grito desde la celosía monjil [...] Don Juan [...] sin ruido escabullóse detrás del altar [...] la monja Inés entró corriendo a la capilla y se hincó, llorando, junto al cuerpo inerte de su padre (pp. 605-607).

Muerto el prestamista-Comendador por don Juan el Señor le promete a la novicia, a petición de la misma y con su propio peculio que pasa al patrimonio real, que levantará un mausoleo a la memoria de su padre en Sevilla. Así el constructor del mausoleo ya no es don Diego Tenorio, a expensas de la herencia de don Juan, como en Zorrilla, sino el rey Felipe con el caudal de doña Inés.

La novicia quiere regresar al lecho del Señor, pero éste, que ya sabe de su infidelidad con don Juan la rechaza:

La monja colgó la cabeza, sin soltar la mano del Señor:

—Os dije una noche que regresaría a vuestro lecho por mi voluntad. Mi corazón necesitaba vaciarse. Llenadlo de vuelta. Es ahora mi voluntad.

—Mas no la mía (p. 607).

La intención de Felipe es construir una celda de espejos para espiar el ayuntamiento carnal de Juan e Inés. Pero tenemos dos obstáculos: primero hay que superar el rechazo del seductor, que nunca repite con la misma mujer, y después hay que curar la nueva virginidad de la novicia. Las dos cosas se logran gracias a la mediación de Celestina:

—Tomad este anillo. Id con él a vuestra superiora, la Madre Milagros. Decidle que es mi orden que en horas veinticuatro se tapice de espejos una de las celdas monjiles.

—¿De espejos, Señor?

—Sí. [...] Ha llegado la hora de los espejos. Que de ellos cubran toda una celda: paredes, suelos, puertas, techos, ventanas. Que no quede una pulgada sin reflejo. Luego, Inés, seducirás a ese muchacho llamado Juan y allí le conducirás.

—Oh, Señor, Don Juan nada quiere de mí, ni de mujer alguna por segunda vez.

—Entonces le seducirás por tercerona. Conozco a una [...]

—Oh, Señor, hay algo peor... Un embrujamiento me ha cerrado los labios de mi pureza, volviéndome a la condición de virgen...

El Señor comenzó a reír [...] Y entre carcajadas le dijo a Inés:

—Pues mira que para tu mal también tengo cura. Muchos virgos ha remendado la madre Celestina; ahora, por primera vez, demostrará su arte en operación contraria: te lo descoserá bella Inés... (pp. 607-608).

Juan e Inés vuelven a encontrarse, por voluntad del Señor y gracias a los engaños de Celestina-Trotaconventos. Fuentes une en este personaje mixto la tradición de las alcahuetas hispánicas: la Trotaconventos de Juan Ruiz, la puta vieja de Rojas y la Brígida del *Tenorio*. La Celestina de *Terra nostra* tiene la boca tatuada de serpientes - advertencia de su condición de Eva maldita de mortífera lengua- que se asocian en la iconografía tradicional y en el imaginario masculino con la Lamia, la Medusa, en definitiva con la mujer fatal. Ahora se une Celestina a una doña Inés llena de pasión a través de las mismas serpientes:

“Madre mía -me dijo (*Inés*)-, que me comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo” (p. 621).

Celestina en otras existencias alternativas de *Terra nostra* fue amante de don Quijote y falsa Dulcinea, violada por el Señor padre, Felipe el Hermoso, y luego amante del Señor hijo, Felipe-Carlos. Si el padre le contagia el *mal corrupto*, la sífilis, ella lo transmite a su vez al hijo.

La Celestina de *Terra nostra* convence a don Juan de su virginidad senil, siendo la única del convento que no ha desvirgado, y para remediarlo acude el caballero a una cita con la vieja, pero en la celda no está la trotaconventos, sino Inés, disfrazada de Celestina. Hay que destacar las continuas referencias a la virginidad en la obra y las artimañas que se le asocian, de las que el burlador sale burlado en contra de la tradición literaria:

[...] adoble el virgo, adivinando vuestras intenciones para con ese burlador de honras, de cuyas hazañas me entretuvieron las otras monjas [...] y al propio caballero Don Juan me acerqué [...] y le dije [...] a todo un convento has desvirgado, dices como yo pienso que placer no comunicado no es placer, alalé, ¿y yo, aunque vieja, no sabré darlo y recibirlo [...] me dejarás morirme con virgo intacto? y mucho rió el caballero [...] y que allí mismo se desbraguetaba y ale [...] y que le esperaba [...] en la celda donde ahora os conduciré, y donde él debe estar ya, y donde desde hace horas está la Inesilla, disfrazada con hábitos semejantes a los míos, y bien embozada...

Llegáronse el Señor y la trataconventos al patio conventual del palacio, y luego se encaminaron por uno de los largos pasillos flanqueados de celdas. Ante una de ellas se detuvo la madre Celestina, tapóse la boca con un dedo, abrió sigilosamente la ventanilla de Judas de la puerta y pidió al Señor que se asomara.

Autor de esta obra, incitador de este acto, el Señor dio un paso atrás, llevoe ambas manos a la boca, presa de un deleitoso pavor, al mirar lo que miraba a través de la estrecha apertura: el acoplamiento bárbaro de Don Juan y Doña Inés, embozados ambos, él con el lujoso manto de brocados, ella con los pobres trapos de la vieja Celestina, pero levantados manto y traperío hasta las cinturas, hundido el miembro del joven caballero hasta lo más hondo de las suaves y redondas carnes de la novicia, fornicando los dos sobre piso de espejos, revolcándose los dos, ella de placer, él de furia, abiertos los ojos de la mujer, cerrados los del hombre, gozando ella, y evitando él, mirarse en piso de espejos, muros de espejos, ventanas de espejos, puerta y techo de espejos [...] (pp. 621-622).

La Inés de Fuentes, durante su encuentro con don Juan, reproduce la descripción del amor que le diera la Celestina de Rojas a Melibea:

[...] fuego escondido, agradable llaga, sabroso veneno, dulce amargura, deleitable dolencia, alegre tormento, dulce y fiera herida, blanda muerte: dulce amor [...] (p. 622).

La cárcel de espejos de Juan e Inés es también una cárcel de amor que, por medio de las palabras de Inés (palabras tomadas de la *Celestina*), entronca con la obra de Rojas y, a través de esta con la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro. El piso, los muros, las ventanas, la puerta y el techo de espejos que reflejan la cópula de los personajes sigue la tradición literaria marcada por el espejo, metáfora de la construcción poética y de la multiplicación, presente en Baudelaire, Paul Elouard, Tristán Tzara, Hofmannstahl, Rilke, Borges y otros muchos:

[...] los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres [5].

Antes del encuentro Inés ha sufrido los trabajos de la madre Celestina. Las artes de adobar el virgo se invierten ahora, la puta vieja descose antes de remendar. Fuentes entronca con el mito de la vagina dentada y la mujer devoradora de hombres, pues la alcahueta le arma el sexo a Inés con doble fila de dientes de pescado, cristal molido e hilo recio:

Con las uñas de un ala de drago la desvirgué de nuevo [...], y armé la boca de su placer con doble fila de dientes de pescado, y en el fondo de su coso metí cristal molido, y luego bañé su montecillo con gotas de sangre

de murciélago, y la cosí con hilado delgado como el pelo de la cabeza, igual, recio como cuerdas de vihuela, que así el caballero sentiría que la tomaba por primera vez, creyendo que era yo, vieja virgen [...] (pp. 622-623).

En la mirada corrupta del Señor, Don Juan y doña Inés aparecen en el tríptico del *Jardín de las Delicias* del Bosco, rodeados de todos los personajes del palacio:

Don Juan, Inés, acoplados en cárcel de espejos transparentes (p. 631).

Lolilla y Catilín -el criado de don Juan, que en el *Burlador* era Catalinón- sorprenden a don Juan en la cámara de espejos donde:

[...] follaba con Doña Inés (p. 642).

Lolilla se percata de las heridas que el sexo reforzado de Inés ha causado en la anatomía de don Juan. Así Inés se convierte, sin querer, en vengadora de las mujeres burladas por Juan. Siendo también una mujer fatal, una Dalila que priva de su fuerza a Sansón o una Judith que mata a Holofernes, desviándose de la cabeza al sexo, como un desliz freudiano de Fuentes:

¡Ay que vos sangra la punta de la picarazada, mi señor Don Juan, ay que la santa puta os despellejó!, y Don Juan cubrióse las partes heridas con el tapiz de brocados, Doña Inés se levantó llorando [...] (p. 642).

Don Juan ordena a Catilín y a Lolilla ocupar sus puestos vestidos con sus ropas. Él y doña Inés se visten con las ropas de los criados y huyen juntos. Si Inés es la doble de Celestina primero y luego de Lolilla, Catilín y Lolilla son los dobles de Juan e Inés. Carlos Fuentes recupera las palabras del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, son los versos clásicos sazonados con los nuevos:

[...] ordenoles Don Juan que se desvistieran, que se acostaran en el piso de espejos, cubrió Inés a Lolilla con los trapos de la madre Celestina y Don Juan a Catilín con el manto de brocado, y vistiéronse ellos con las ropas de los criados [...] huye conmigo, Inés [...] nos espera un bergantín, echa candado y cadena a esta prisión, gran gresca huelo en palacio, huyamos [...] tu presencia me enajena, sanará tu sabroso micer, tus palabras me alucinan, viviremos lejos de aquí, juntos, tu aliento me envenena [...] llamemos juntos al cielo, y si el cielo no nos oye y sus puertas nos cierra, de nuestro paso en la tierra responda el cielo, y no yo [...] (p. 642).

Los desgraciados Lolilla y Catilín, confundidos con doña Inés y don Juan, son encerrados para siempre en la celda de espejos, por orden de Felipe están condenados a vivir mirando eternamente sus infinitos reflejos. Los criados pagan los delitos de su amo:

Cerciorábase de tarde en tarde de que la pareja atada por el sexo en prisión de espejos continuaba allí, gimiente, incapaz de zafarse, como perro y perra callejeros, agotados los jugos del placer, secados los lúbricos orificios, ayuntados verga enjuta y coño marchito, y heridos ambos, sin poder jamás cicatrizar, por los cristales molidos que en lo hondo del sexo de Inés introdujo la madre Celestina, y por filosos dientes de pez que en los labios de la virginidad remendada hincó. Comían doña Inés y don Juan. La monja con la cara siempre cubierta por la cofia de su hábito, el caballero embozado siempre con su capa de brocados. El Señor

no deseaba verles. Les bastaba saber que estaban allí, condenados a mirarse un día en lo único que podrían mirar al cansarse de vivir con los ojos cerrados: sus propias imágenes en un mundo de puro espejo.

Los criados, sin abrir la puerta de la celda, pasaban cada día un plato de secas cecinas por debajo de ella [...] El Señor nunca miró a Inés y a Juan comer. Un criado se atrevió a decirle una noche [...] -Como bestias se disputan las cecinas, Amo, y sin desembozarse nunca; peor que los más hambrientos mendigos que atendemos... (p. 676).

De esta forma don Juan escapa de la maldición de su amante despechada, la Señora, maldición que asume el criado Catilín:

[...] que Juan, capturado dentro del palacio, encontrase dentro de la prisión otra cárcel digna de él, cárcel de espejos, prisión sin ventanas (p. 297).

Más tarde, Ludovico desvela la realidad a Felipe, que los prisioneros de la celda de espejos son criados, los dobles de Juan e Inés, deseosos, como todo español del Siglo de Oro, de ser tratados como señores, aún en la peor de las desgracias:

—Inés está encarcelada en este palacio, Ludovico, atada por cadena de amor a tu hijo, el usurpador llamado Juan, en prisión de espejos [...]

Escúchame: esos amantes encarcelados son una fregona y un pícaro, Azucena (¿se equivoca Ludovico?) y *Catilín*, que tomaron los lugares de Inés y Juan en la batahola de ese día...

—No te creo; ¿por qué soportaron tan ruines sujetos esa cárcel, sin revelar jamás quiénes eran?

—Prefirieron el placer encarcelado a la libertad sin alegría, quizás. No sé. Si sé: con tal de sentirse hidalgos y recibir trato de alcurnia, aceptaron ser sus disfraces a costa de su muerte (pp. 744-745).

El Señor quiere ver con sus propios ojos el triste destino final de los ocupantes de la celda de los dobles:

A pesar de la fatiga, el afiebrado Señor pidió a las monjas que lo llevasen en silla de manos hasta la celda de espejos.

Llegaron. Entraron.

Pidió el Señor a la Madre Milagros que descubriera a las dos figuras embozadas que yacían, copulando, sobre el piso de espejos.

Se santiguó la bendita mujer y apartó los viejos trapos. Aparecieron dos esqueletos en la postura del coito (p. 747).

Los verdaderos Inés y Juan huyen con Ludovico en las carabelas de Guzmán rumbo a América:

Distraído, Guzmán no notó a la extraña pareja que, abrazada, subió a una de las carabelas. Un hombre encapuchado, de lento andar, doblado sobre sí mismo, con dolor, con una mano protegiendo su sexo y la otra

apoyada sobre el hombro de un mozalbete de corta estatura y andar femenino, vestido de trapos, con la cabeza rapada y el rostro disfrazado por la mugre (p. 656).

—¿Inés? ¿Juan? ¿La pareja?

—Huyeron conmigo. Nos embarcamos disfrazados en las carabelas de Guzmán [...] (p.745).

La Inés de *Terra nostra*, una vez en América es abandonada por don Juan, se convierte en Sor Juana Inés de la Cruz, como se demuestra por sus poemas y comparte con ella el mismo final de silencio, al igual que doña Inés de Zorrilla muere de amor y pena en el convento de Calatrava cuando don Juan la abandona. Fuentes ha unido a las dos mujeres en una sola, la monja mexicana y la novicia española más conocidas de la Literatura, dando vida a un personaje histórico-literario híbrido:

Piramidal, funesta, de la tierra, [...]

—¿Quién escribió esto? [...]

—La monja Inés, Felipe. [...] (p. 744).

La monja Inés ha sido silenciada por las autoridades: no escribirá una línea más. Ha sacrificado su biblioteca y sus preciosos instrumentos matemáticos y musicales para dedicarse, como le ordenaron su confesor y su obispo, a perfeccionar los empleos de su alma (p. 745).

Sabemos por Ludovico, que a su vez lo sabe por el pícaro italiano Leporello, que don Juan es uno más de los conquistadores de América, que deja allí su descendencia física y también literaria. Significativamente Leporello es el criado de *Don Giovanni* en la obra de Mozart, con libreto de Lorenzo Da Ponte, donde es continuo el juego del doble y el disfraz, Elvira se hace pasar por Zerlina, y Don Giovanni y Leporello se intercambian la ropa:

Encontró su destino. Abandonó a Inés. Preñó a indias. Preñó a criollas.
Ha dejado descendencia en la Nueva España (p. 745).

El don Juan de Fuentes decidió regresar a España el día de los difuntos y encontrar la muerte en la venganza infernal de la estatua del Comendador. Así se cumple con la tradición de final fantasmagórico y sin redención posible, que solo se daba en Zorrilla a través de Inés. Así se cierra esta existencia alternativa del mito:

Visitó el sepulcro del Comendador. Miró con sorna a la estatua y ésta se animó, prometiéndole pronta muerte. ¿Tan largo me lo fiáis?, dijo Juan; e invitó a cenar a la estatua. Pidió el Comendador que la cena se celebrase en su sepulcro mismo; accedió Don Juan. Sirvióle el anfitrión un vino de hiel y vinagre; gritó el burlador que un fuego le partía el pecho, tiró golpes al aire con su daga, sintió que se incendiaba en vida; abrazole la estatua del padre de Inés y Juan se hundió con él, para siempre, en el sepulcro, tomados el muerto en vida y el vivo en muerte de las manos (pp. 745-746).

Carlos Fuentes nos muestra en *Terra nostra* su teoría sobre la literatura circular, repitiéndose siempre, ya que en toda obra están presentes los grandes mitos hispánicos: don Juan, doña Inés, Celestina y el Quijote. La ceguera y la visión recuperada de Ludovico son una metáfora del conocimiento adquirido a través de la

historia y la literatura, pues todo se encuentra en los libros mencionados, lo humano y lo divino:

—¿Cómo sabes todo esto? ¿Lo viste suceder?

—Me lo contó su criado, un pícaro italiano de nombre Leporello.

—¿De tal palabra te fías?

—No, sino como tú, de lo escrito. Toma: lee este catálogo de los amores, la vida y la muerte de Don Juan, que me entregó su criado a la salida de un teatro [...] Encontró su destino. Y su destino es un mito.

—¿Qué es eso?

—Un eterno presente, Felipe.

—¿Has visto todo esto que me cuentas, lo has leído? ¿Entonces has vuelto a ver? ¿Ya no eres ciego?

—Ya no, Felipe. Abrí los ojos para leer lo único que se salvó de nuestro tiempo terrible [...] Los abrí para leer tres libros: el de la trotaconventos, el del caballero de la triste figura y el del burlador Don Juan. Créeme, Felipe: sólo allí, en los tres libros, encontraré de verdad el destino de nuestra historia (p. 746).

El doble en *Terra nostra*

Las referencias en Fuentes al doble, al gemelo y al espejo son continuas. Si Juan e Inés de *Terra nostra* son los dobles de los Juanes y las Ineses precedentes, todos los personajes son reflejo, a veces múltiple, de sus homónimos literarios o históricos. Los espejos, sinónimos del infinito, reflejan el continuo encuentro entre los amantes, pues en cada lectura del mito hispánico se encuentran Juan e Inés, así ha sido desde el nacimiento de estos arquetipos y así será hasta la eternidad. Porque los espejos, las múltiples existencias de los personajes y los gemelos reivindican el mito del doble, de la multiplicidad, de la historia y la literatura circular, y al mirarse en ellos se reflejan las vidas vividas por los personajes en cada obra o a lo largo de la historia:

La carlanca de Bocanegra... El espejo ustorio de fray Toribio... Todos los espejos... El triangular de fray Julián, [...] El redondo con que Felipe subió por los treinta y tres escalones de su capilla... El de mármol, negro vetado de sangre, donde se miraron una noche la Señora y Don Juan... El espejillo de mano que robaste en Galicia [...] el mismo espejo donde se miró el anciano del cesto de las perlas... el mismo espejo donde me miraste a mí, coronada de mariposas [...] -Sólo en la oscuridad puedo mirarme en estos espejos [...] (p. 778).

Dice el señor Felipe refiriéndose a los gemelos:

Los gemelos anuncian siempre el fin de las dinastías. Son el exceso que promete una pronta extinción. Y un pronto renacimiento (p. 326).

[...] los gemelos... la profecía... Rómulo y Remo... (p. 515).

Abel y Caín, Osiris y Set, la Serpiente Emplumada y el Espejo Humeante, los hermanos rivales [...] Cástor, Pólux, los Dioscuros (p. 600).

[...] la sangre llama a la sangre, el hijo nacido del incesto ha cerrado el círculo perfecto de su origen: la transgresión de la ley moral, Caín mató a Abel, Set a Osiris, el Espejo Humeante a la Serpiente Emplumada, Rómulo a Remo, y Pólux, hijo de Zeus, rehusó la inmortalidad al morir su hermano, Cástor, el hijo del cisne [...] (pp. 671-672).

Dice don Juan refiriéndose a su doble:

[...] y el propio don Juan mira su doble hincado ante el Señor y luego miró intensamente al espejo que mantenía, recostado, en una mano y se dijo sí, me estoy convirtiendo en piedra y espejo sólo refleja mi muerte; somos dos, dos cadáveres, ése es el poder y el misterio de los espejos, ay mi lúcida alma, que cuando un hombre muere ante un espejo, es en realidad dos muertos, y uno de ellos será enterrado, pero el otro permanecerá, y seguirá caminando sobre la tierra: ¿ese que está allí, soy también yo? (pp. 350-351).

La importancia en Carlos Fuentes del doble radica en la necesidad de vivir muchas existencias para obtener una personalidad, una identidad. Todo, como la energía, se transforma y no desaparece ni muere. El pensamiento y la existencia tienen una secreta conexión generadora. El tiempo es circular, no lineal, relativo y eterno, pues presente, pasado y futuro se unen en un personaje que puede mostrarse con muchos nombres: Celestina, doña Inés, Sor Juana Inés. Esto es lo que Fuentes llama la antimateria, el doble:

Una vida no basta. Se necesitan múltiples existencias para integrar una personalidad. Toda identidad se nutre de otras. Nos llamamos solidaridad en el presente. Nos llamamos esperanza en el futuro. Y detrás de nosotros, en el ilusorio pasado, vive, latente, cuanto no tuvo oportunidad de ser porque esperaba que tú nacieras para dársela. Nada perece por completo, todo se transforma, lo que creemos muerto sólo ha cambiado de lugar. Cuanto es, es pensado. Cuanto es pensado, es. Todo contiene el aura de lo que antes fue y el aura de lo que será cuando desaparezca. Pertenece simultáneamente al presente, al pasado y al futuro: a la epopeya de hoy, el mito de ayer y la libertad de mañana. Podemos viajar de un tiempo a otro. Somos inmortales: tenemos más vida que nuestra propia muerte, pero menos tiempo que nuestra propia vida (p. 619).

No prestes atención o crédito, así, a lo que otros te cuenten, prosiguió Julián (*el verdadero narrador de la historia, al que el resto de personajes le dan su voz secreta, se confiesa ante el cronista*), ni creas en las simples y mentirosas cronologías que sobre esta época se escriban en beneficio de la lógica de una historia lineal y perecedera; la verdadera historia es circular y eterna (p. 657).

Te digo, iluso de mí, que te cuento la historia para que la escribas y así, quizás, la historia no se repita. Mas la historia se repite: he allí la comedia y el crimen de la historia. Nada aprenden los hombres. Cambian los tiempos, cambian los escenarios, cambian los nombres: las pasiones son las mismas. Sin embargo, el enigma que te he contado es que,

repetiéndose, no concluye: mira cuántas facetas de esta hadit, de esta novella, a pesar de su apariencia de conclusión, han quedado como en suspenso, latentes, esperando, acaso, otro tiempo para reaparecer, otro espacio para germinar, otra oportunidad para manifestarse, otros nombres para mostrarse... (pp. 658-659).

[...] darle una oportunidad a lo que nunca la tuvo para manifestarse en su tiempo, hacer coincidir plenamente nuestro tiempo con otro, incumplido, se necesitan varias vidas para integrar una personalidad [...] (p. 773).

[...] todo un mundo, idéntico al nuestro en cuanto es capaz de suplirlo íntegramente [...] espera nuestra muerte para ocupar nuestro lugar. La antimateria es el doble o espectro de toda materia: es decir, el doble o espectro de cuanto *es* [...] La antimateria que ha llenado los vacíos de tu presente se gestó y agudó su momento en el pasado [...] hemos sido ocupados por el pasado.

¿Vives entonces una época que es la tuya, o eres espectro de otra? [...] ese traslado tiene que ser el de la menos realizada, la más abortada, la más latente y anhelante de todas las historias: la de España y la América Española >(p. 775).

Las mujeres de don Juan

Don Juan está obligado a burlar mujeres en la Literatura hispánica y universal cada vez que un autor recrea el mito, Tirso, Zorrilla, Mozart, Lord Byron, Moliere, Goldoni, Gautier, Musset, y tantos otros: Inés, Isabela, Ana, Tisbea, Aminta, Zerlina, Leonor, Bruneta, Rosalba y otras. Las mujeres de Tirso y de Zorrilla son jóvenes, vitales, apasionadas, están dispuestas a amar y a entregarse a don Juan antes del matrimonio [7], pero la Inés de *Terra nostra* es una mujer de carne y hueso, viva, que se entrega el mismo día a Felipe y luego a don Juan, regenerándose su virginidad de forma milagrosa. Celestina vuelve a desvirgarla hasta convertir su sexo en arma y adobarle el virgo para aprisionar a Juan en *cárcel de amor* y cárcel de espejos. La pareja escapa dejando en dicha prisión a sus dobles, huye a América y allí es abandonada Inés. La novicia une la tradición finisecular de la mujer fatal serpentina, la furcia virgen -tentación real como una Salomé-, castigo de Juan -como una Dalila o Judith castradora-, y se confunde con las monjas más destacadas de la literatura hispánica, Sor Juana Inés de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, junto a otras mujeres: Melibea, Leonor de *Don Álvaro* con sus vengativos hermanos y doña Jimena que ama al matador de su padre. La huida de la novicia al Nuevo Mundo rompe con la tradición donjuanesca y deja a Sor Juana Inés languidecer en el convento mexicano como doña Inés de Zorrilla en el convento sevillano:

La monja Inés, víctima del padre y de don Juan, recuerda los arquetipos de la desgraciada Isolda, la Antígona condenada al ostracismo, la Ifigenia que debe guardar silencio para satisfacer la voluntad del orden patriarcal, la misma que se convertirá luego en el Nuevo Mundo en Sor Juana Inés de la Cruz, décima musa y vengadora intelectual de todas las mujeres [6].

Si las cinco mujeres engañadas en *El burlador* de Tirso (Isabela, Ana, Tisbea, Aminta y la desconocida noble española) se difuminaban en el *Tenorio* de Zorrilla en

las setenta y dos burladas entre princesas y pescadoras, desde palacios a cabañas y claustros, ahora se sintetizan en *Terra nostra* en un ramillete de mujeres de *toda la escala social*: la Señora (la Reina, que también es su madre, por tanto es una Yocasta y Juan un Edipo), la monja Inés, la monja Angustias, la Madre Milagros (una paródica Virgen María), la enana Barbarica, las criadas Lolilla y Azucena (que fue su nodriza, y que lo salvó metiéndolo en un cesto y lanzándolo al río, como un nuevo Moisés).

La Reina y la amante real (doña Inés) tienen comercio carnal con el don Juan de Fuentes, el autor mexicano, erudito en la tradición donjuanesca, plantea la leyenda que identificaba al *Burlador* de Tirso con don Juan de Tassis, conde de Villamediana, supuesto amante de la reina Isabel de Borbón y de la querida de Felipe IV. Si la historia y la literatura son circulares, como cree Fuentes, es lógico que en el siglo XIV viviera un don Juan Tenorio, amigo del rey don Pedro I.

La Inés de Fuentes tiene algunas deudas con la Inés de Zorrilla (pura, inocente, sin conocimiento del mundo ni el amor, educada en un convento desde la infancia, presa fácil para el burlador) pues ha sido destinada también al convento por su padre, para librarla de su estigma de conversa, pero tiene sueños de amor carnal con los obreros del Escorial, aunque se decepciona con Felipe y desea a don Juan. Actúa con voluntad propia frente a Guzmán -el alcahuete-, el Rey y don Juan, y deja claro que sólo acudiría a su encuentro cuando quiera. Si la Inés de Zorrilla ama a don Juan gracias al falso retrato que le ha pintado Brígida, la Inés de Fuentes llega al Señor a través de Guzmán y a don Juan, la segunda vez, a través de Celestina y Felipe.

En otra existencia alternativa creada por Fuentes doña Inés y don Juan son perseguidos por los vengativos hermanos de Inés-Leonor, que no aparecen en Tirso ni en Zorrilla y sí en el *Don Álvaro* del duque de Rivas, donde el protagonista venía de América, lugar a donde escapan Juan e Inés.

En *Terra nostra*, como en el *Tenorio*, no hay bodas reparadoras para las víctimas de don Juan. En *El burlador* las mujeres salvan su honor casándose con sus iguales: la duquesa Isabela con el duque Octavio; Ana de Ulloa -prometida con Juan, Octavio y Mota- finalmente con el marqués de la Mota; la pescadora Tisbea con el pescador Anfriso; y la aldeana Aminta con su par Batricio. Pero en Fuentes son las mujeres quienes necesitan del burlador para satisfacer su sexualidad: la Reina, las fregonas, la enana, la monja, las novicias.

Si la Inés del *Tenorio* fue prometida de don Juan, como la Ana del *Burlador*, no hay tal compromiso en *Terra nostra*. La joven es destinada al claustro y vendida por el Comendador al rey para tomar posesión de su cuerpo y de su herencia paterna.

Es frecuente que a doña Inés se la asocie con un ángel, pero la primera dama de belleza angelical que aparece en don Juan es la Isabela de Tirso, de ahí pasa a Zorrilla y a Fuentes, aunque la Inés de Fuentes tiene una belleza híbrida de ángel y de mujer fatal mediterránea, de cabellos y ojos negros.

Si en *El burlador* se bastaban don Juan y su buena suerte para conquistar mujeres, en el *Tenorio* la ayuda de las criadas resulta imprescindible, así enamora a doña Inés gracias a Brígida y burla a doña Ana gracias a Lucía. Don Juan debe mucho a esta alcahuetas que venden a sus señoras por dinero. Fuentes, partiendo de esta base de Zorrilla, sustituye a Brígida -una falsa celestina- por la Celestina primigenia.

Las mujeres de los donjuanes precedentes resultaban engañadas por el caballero de distinto modo según la clase social a la que pertenecieran: las nobles creían amar a otro hombre y las plebeyas creían en la veracidad de la promesa de matrimonio.

Finge ser Octavio con Isabela, Mota con Ana de Ulloa y Mejía con Ana de Pantoja. Aminta y Tisbea, la aldeana rica y la pescadora, piensan que un caballero tan importante realmente se casará con ellas después de haberlas *gozado*. Fuentes mantiene la impronta donjuanesca, así las monjas creen entregarse a otro, al Espíritu Santo la Madre Milagros y al confesor la novicia Angustias, mientras que con las plebeyas, Azucena y Lolilla, el burlador utiliza de nuevo la promesa de matrimonio.

La Inés de Fuentes se aproxima a las mujeres más apasionadas del *Burlador de Sevilla* y de *Don Juan Tenorio*: Ana de Ulloa -no es novicia sino que ha vivido en la corte, en Portugal y en España- al saberse comprometida por su padre no duda en entregarse a su primo, el marqués de la Mota, a quien ama, y para ello se pone en contacto con él a través de una carta invitándolo a mantener relaciones sexuales con él antes de ser casada contra su voluntad con otro hombre; como la Inés de *Terra nostra* es una mujer que decide y actúa, pero la suerte le da la espalda para favorecer a don Juan. Isabela, que se acuesta con un fingido duque Octavio -don Juan- en el mismo palacio real. Tisbea y Aminta, que mantienen relaciones sexuales con don Juan bajo promesa de matrimonio -no cumplida-. Ana de Pantoja, que acepta a un falso don Luis Mejía -don Juan- en su alcoba antes del matrimonio, para que la defienda de la amenaza que supone Tenorio. Pero a diferencia de la Inés de Fuentes, ni Ana en *El burlador*, ni Inés en el *Tenorio*, han sido amantes de don Juan. Ana descubre el engaño antes y a Inés se lo impide la visita a la quinta de unos inoportunos don Luis Mejía y Comendador.

Notas

- [1] Carlos Fuentes, *Terra nostra*, Barcelona, Seix Barral, 1975, 1ª ed. Citaré solo por el núm. de pág.
- [2] Cf. con las aseveraciones al respecto de Jacques Ferrand, *Melancolía erótica*, Madrid Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1996, según la 2ª ed. de 1623.
- [3] Cf. Bram Dijkstra, «El oro y las furcias vírgenes de Babilonia; Judith y Salomé: las sacerdotisas de la cabeza cortada del hombre», en *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Barcelona, Debate, 1994, cap. XI.
- [4] A. Watson en su estudio «Juan de la Cueva and the Portuguese sucession», mantiene que Leucipo (un semi-donjuan) simbolizaría a Felipe II. Cf. José Cebrián en «Prefacio al Infamador», en Juan de la Cueva, *El infamador*, Madrid, Espasa Calpe, 1992. Curiosamente Carlos Fuentes convierte a Felipe II en el primer amante de doña Inés en *Terra nostra*.
- [5] J. L. Borgues, «Tlön, Uqbar, Tertius», en *Ficciones, Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1989, págs. 431-432.
- [6] Souviron López, Begoña, *Don Juan en la novela de Carlos Fuentes Terra nostra*, Málaga, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga, 2005, pag. 30.
- [7] Para conocer a las mujeres de don Juan v.:

BLY, PETER: «*Don Juan Tenorio* de Zorrilla: opiniones galdosianas y clarinianas», en Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo (Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, Barcelona, 24-26 de octubre de 1996)*, Barcelona, Universidad, 1998, págs. 185-195.

De Molina, Tirso: *El burlador de Sevilla*, Barcelona, Bruguera, 1972.

-*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, ed. de F. Florit Durán, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>.

Dolfi, Laura: «La mujer burlada (para una tipificación de cinco comedias de Tirso de Molina)», en *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, tomo LXVI, Cuadernos núm. CCXXXVIII-IX, mayo-diciembre de 1986, págs. 299-328.

-«Don Juan y Cicognini: dos Donjuanes frente a frente», en L. Dolfi y E. Galar (eds.), *Tirso de Molina: Textos e Intertextos (Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO y la Universidad de Parma, Parma, 7-8 de mayo de 2001)*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001, págs. 255-288.

-«El burlador burlado. Don Juan en el teatro de Tirso de Molina», en Ignacio Arellano y Blanca Oteiza (eds.), *Varia Lección de Tirso de Molina (Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles, Madrid, 5-6 de julio de 1999)*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000, págs. 31-63.

LÓPEZ MOZO, JERÓNIMO: «Don Juan: una vacilación de la naturaleza», en *Don Juan, genio y figura*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, págs. 129-143.

Isasi angulo, Amando C.: *Don Juan. Evolución dramática del mito*, Barcelona, Bruguera, 1972.

Ruiz Ramón, Francisco: «Del don Juan fundador al don Juan romántico o de doña Ana a doña Inés», en Irene Pardo Molina y Antonio Serrano (eds.), *En torno al Teatro del Siglo de Oro, XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses Diputación de Almería, 2001, col. actas núm. 41, págs. 39-53.

Zorrilla, José: *Don Juan Tenorio*, Madrid, Cátedra, 1991, ed. de Aniano Peña.

-*Don Juan Tenorio*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneya, 1892, prol. de Nicomedes Pastor Díaz, ed. Joaquín Juan Penalva, cotejada con la ed. de Aniano Peña, *Op. cit.*, y con la de Luis Fernández Cifuentes, Barcelona, Crítica, 1993. Ed. facsimilar de Madrid, Real Academia Española, 1974, ms. 2002 de la RAE. Disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com>.

© Ana Morilla Palacios 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

