



# Mestizaje y Arielismo en la escritura de Carlos Fuentes

Dra. Carmen Perilli  
CONICET-Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

---

“Nuestra fuerza de corazón ha  
de probarse aceptando el reto  
de la Esfinge, y no esquivando

su interrogación formidable”  
Ariel, José Enrique Rodó<sup>1</sup>

La escritura de Carlos Fuentes trabaja las metáforas explicativas de América, ficciones de identidad de conflictiva historia. Su relato arma una red de filiaciones prestigiosas que lo sitúan en el centro de la ciudad letrada y plantean una “comunidad lingüística” con la ilustrada vanguardia mexicana: José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Alfonso Caso, Samuel Ramos, Octavio Paz., Juan José Tablada y José Gorostiza. El autor, con tono casi oracular, busca suturar cualquier grieta que amenace una noción homogénea de la cultura nacional y continental latinoamericana a la que imagina como un espacio simbólico donde se realiza la operación de montaje de una totalidad derivada de asimétrica mezcla. Un proyecto intelectual basado en la necesidad de pertenencia prestigiosa que afirma el predominio de la tradición hispánica compartida y atenúa enfrentamientos por medio del mestizaje. Esta visión encubre el etnocentrismo emergente del concepto de raza. La piedra angular de este edificio opera por analogía al transformar el espacio cultural en un continente superador que diluye las guerras por la identidad.

Estas fabulaciones continúan el largo relato de colonización del imaginario iniciado por Fray Bernardino de Sahagún<sup>2</sup> y los alumnos del Colegio de Tlatelolco en el uso de las narraciones mitológicas basadas en la gesta del dios héroe Quetzalcóatl y la aparición de la Guadalupe con propósitos conciliadores<sup>3</sup>. La escritura apela a fragmentos de relatos finiseculares que proponen soluciones culturalistas a conflictos sociales vaciados de materialidad.

El archivo cultural del nacionalismo mexicano funciona como paradigma de una operación de mezcla afortunada de ingredientes indígenas y europeos. Fuentes sigue la interpretación adleriana de Samuel Ramos<sup>4</sup> acerca de la composición del alma nacional a la luz de la universalidad de la especie. A partir de figuraciones como el *pachuco* y la Malinche, coloca en el centro de esa pretendida esencialidad mexicana un laberinto de soledad, fruto de la pareja chingón/ chingado sinónimo de opresor/ oprimido<sup>5</sup>. Una lógica exterior a la realidad que pretende explicar desencadena un vaciamiento de significado al tipificar como alteridad exótica lo mexicano. La nación se narra como amalgama de sujetos, discursos y representaciones cuya hibridación única, los marca desde el pecado de origen: el nacimiento en el choque de mundos. La demostración de esta tesis de la “identidad” supone inventariar, traducir, y distorsionar textos de cultura para armar relatos legitimadores de una tradición nacional.

El escritor es el chamán que revela los sentidos ocultos del Pueblo; el intérprete destacado de la nación mexicana ante sí misma y ante el poder y el representante de la cultura mexicana dentro del espacio literario occidental. Su defensa la misión de la literatura en la constitución de la sociedad civil es fervorosa. La escritura de Fuentes teje un tapiz, atractivo y denso, que recubre la historia mexicana. Su obsesión por registrar los gestos de México

recuerda el ímpetu de ciertos viajeros, arrastrados por el afán de posesión a una verdadera furia nominativa. El occidentalismo y el indianismo forman parte de las tesis del mestizaje. Ambos conllevan un proceso de abstracción idealizadora en el afán de construir modelos sustitutivos. “El indigenismo, como ideología del mestizo, y el mestizaje mismo como proceso vivo, son las dos caras de un movimiento de unificación nacional que surge del choque entre fuerzas de signo opuesto,: el indianismo y el occidentalismo”.<sup>6</sup>

El protagonista de la leyenda nacional en Carlos Fuentes es el sujeto neoeuropeo, hispanohablante, ilustrado, heterosexual, blanco, varón y urbano. Las ficciones de alteridad no logran borrar su sólida presencia. Mujeres mitológicas como Laura Díaz o Consuelo Llorente; personajes como Ixca Cienfuegos o Jipe Totec son excepcionales. Todos sufren la naturalización de los mitos.

Los desdoblamientos y multiplicaciones no implican dispersión sino que, por el contrario, buscan unificar opuestos y el espejo se convierte en la bisagra que asegura el encadenamiento. Fuentes emplea complejos simbólicos, constituidos por elementos provenientes de José Gorostiza, Juan José Tablada y Octavio Paz para dar cuenta de la singularidad mexicana, a partir de series conceptuales desembarazadas de la materialidad de la experiencia: Piedra/ Aire agua/ fuego. En uno de sus últimos libros se plantea construir la "memoria de un milenio" empleando el mito cosmogónico de los cinco soles. El Quinto Sol, "el nuestro", condenado también a desaparecer "por otro terrible elemento: el movimiento", la conquista.<sup>7</sup>

Este lenguaje simbólico elimina todo rastro empírico y construye su relato sobre el ser mexicano a través de la abstracción y la idealización. Si el color local lo dota de un carácter exótico, sus “estructuras “profundas lo vinculan a la tradición occidental. Dos movimientos emergen como determinantes de la construcción: conquista y revolución. Ambos sufren un proceso de reducción y domesticación en representaciones que se arman desde una verdadera gramática que sustrae lo histórico. Las relaciones entre nación e imperio lleva a que nos encontremos “ ante la formación de identidades culturales, entendidas no como esencias (a pesar de que parte de su permanente atractivo viene de que sean vistas así) sino como conjuntos contrapuntísticos: sucede que ninguna identidad puede existir en sí misma y sin un juego de términos opuestos, negaciones y oposiciones.”<sup>8</sup>

En un México urbano, azotado por momentos apocalípticos la ciudad devora todos los vestigios del campo<sup>9</sup>. El fracaso de la modernización se cifra en los desarrollos desiguales. De ahí que el enfrentamiento entre el México agrario y el urbano pueden llevar a la destrucción. *La región más transparente* prolonga la cartografía de la *Visión de Anáhuac*<sup>10</sup>, en una versión de la ciudad moderna que se asoma a los sesenta. ..., *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 del letargo pícaro, ciudad de los 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 vela del cielo gigante, ciudad de barnices oscuros y pedrería, ciudad bajo el lodo esplendente, ciudad de víscera y cuerdas, ciudad de la derrota violada (la que no pudimos amamantar a la luz, la derrota secreta), ciudad del tianguis sumiso, carne de tinaja, ciudad reflexión de la furia, ciudad del fracaso ansiado, 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 perro, ciudad famélica, suntuosa villa, ciudad lepra y cólera, hundida ciudad.*<sup>11</sup>

El escritor amalgama diferentes versiones de la leyenda nacional apelando, sin escrúpulos, a materiales de todo tipo. El mundo indígena se dispersa amenazante en los restos de Tenochtitlan, que fija en la repetición los actos de los mexicanos. El gesto indianista queda al descubierto en la exaltación de los monumentos. El archivo europeo es la cantera de los principales materiales de la fábula: desde la pintura - Velázquez, el Bosco, los murales o los paisajes impresionistas- hasta la música. El mundo de *Cristóbal Nonato* parodia el famoso poema de Ramón López Velarde, el héroe cultural de Ángel, “En esta suave patria<sup>12</sup> para inscribir la nación violenta, “la patria de nadie”, la nación guadalupana que se asoma, casi destructiva- al nuevo milenio. Una de las primeras preguntas es “¿Qué lengua va a hablar el niño?”<sup>13</sup>

En la apabullante densidad de discursos culturales; la escritura se erige en palimpsesto. El autor nos provee de portulanos, para que no nos desviemos de la lectura prevista. Ensayos como *Cervantes o la crítica de la lectura* incluyen la bibliografía consultada para la novela *Terra Nostra*. Otros como *El espejo enterrado* y *Valiente Mundo Nuevo* entregan las claves de relatos como *El naranjo*.

Esta actitud enciclopedista arma una posición del poder en el saber. Hay un exceso barroco en la apelación al artificio de la máscara. La parodia se transforma en pastiche ya que se elude la transparencia y el lenguaje narrativo tiene espesura lírica. Se procede por sustitución; proliferación y condensación. Las copias re-inscriben un original- operación barroca que se apoya en la intertextualidad- a través de la cita y la reminiscencia así como en la intratextualidad que posibilita “ el espejeo, la obra dentro de la obra.” Si en el barroco el lenguaje se complace en el suplemento, en la demasía y la pérdida parcial de su objeto, con una gran carga de erotismo, Carlos Fuentes opera del mismo modo. Desdibuja la historicidad, construye a su referente, en defensa de su tesis.

El americanismo<sup>14</sup>, deudor del relato arielista moderno y de las afiliaciones hispánicas de la vanguardia, intenta resolver los dilemas culturales apelando al concepto de mestizaje. Esta antigua metáfora de América construye un *locus amenus* de gran potencia simbólica. Carlos Fuentes trabaja la tensión entre imitación y originalidad. La imitación fracasa sólo cuando está fuera de proceso. La fatalidad, marca de Moctezuma se enfrenta al azar, marca de

Cortés. Las desmemorias llevan a la repetición. El suyo es un proyecto marcado por la necesidad de rescatar memorias, construir, como los antiguos historiadores, el memorial de México. Se intenta superar oposiciones y establecer secuencias donde se han instalado rupturas que conllevan la fragmentación. Martín Cortés comprende que “México ya no es Tenochtitlán. Pero tampoco es España. México es un país nuevo, un país distinto, que no puede ser gobernado desde lejos y a trasmano...México es un país herido de nacimiento, amamantado por la leche del rencor, criado con el arrullo de la sombra.”<sup>15</sup>

Carlos Fuentes, hijo de la alta burguesía mexicana cardenista, formado por republicanos españoles considera genésica la relación entre América y España, culturas en espejo. Este segundo hispanoamericanismo producto de una reconciliación paradójica entre españoles y americanos en la idea de latinidad<sup>16</sup> expresa la contraofensiva lanzada por la “Generación del 98” para recuperar América, denunciando la visión catastrófica de la “leyenda negra” de la Conquista. Retoma, al igual que Rodó, la tesis del espíritu latino por oposición a la barbarie utilitaria sajona. Continúa este proyecto arielista, al mismo tiempo que a la tradición indigenista de la revolución mexicana que se legitima en la narración del mestizaje, desde Justo Sierra y José Vasconcelos<sup>17</sup>. Une estas dos vertientes y proyecta el modelo explicativo del mestizaje a la historia española, lo que le permite tender un puente entre culturas hispánicas. La mezcla se sitúa en los orígenes, en una España medieval heredera de Roma, apartada de Europa.

Su lugar de enunciación es México en tanto espacio relacionado con el mundo<sup>18</sup>. Su lectura está condicionado por el pasado imperial mexicano y el español. Hay un fuerte predominio de la cultura española como emblemática de un Occidente humanista. Carlos Fuentes plantea un modelo cultural en esta lectura en contrapunto. Opone la vieja cultura imperial, parte de la construcción nacional, al nuevo imperialismo anglosajón, completamente ajeno. Atenúa el papel del colonialismo y plantea el enfrentamiento cultural Norte/Sur. Es interesante el denuedo con el que Carlos Fuentes elude a la revolución cubana, ve en la unidad del mundo “hispánico “la salida hacia el nuevo milenio.

Los términos en tensión son lo viejo y lo nuevo, la tradición y la ruptura. Carlos Fuentes habla de memoria y deseo como fuerzas representativas de la nostalgia de totalidad imperial y los sueños de unidad. Sus escritos apuntan a construir una alternativa: la modernidad de raíces hispánicas. Al mismo tiempo realiza una operación de universalización, en la que interviene activamente la literatura. Sigue en esto a Alfonso Reyes cuando declara: “La laboriosa entraña de América va poco a poco mezclando esta sustancia heterogénea, y hoy por hoy, existe ya una humanidad americana característica, existe un espíritu americano. El actor o personaje, para nuestro argumento, viene aquí a ser la inteligencia”.<sup>19</sup>

Sus relatos construyen la imagen de una América ansiosa de nombres, un “continente de textos sagrados”, urgidos de una mirada profana a la que la literatura y la novela confieren existencia al liberarlo por medio de la

palabra, lo presentan ante la cultura universal. El mito es la operación que garantiza la superación de los localismos y el acceso a las matrices culturales occidentales. La pregunta por la identidad es el puente entre la necesidad y la libertad de un pueblo que no puede reconocerse en su propia máscara<sup>20</sup>. La mitología se concibe sistema que sufre infinitas transformaciones en los mitos concretos<sup>21</sup>, posibilita armar series analógicas y trazar semejanzas entre sistemas distintos y postulándolos como versiones de una misma matriz<sup>22</sup>. la heterogeneidad de historias particulares se disuelve en una estructura única a-histórica. La pluralidad de culturas se transforma en pluralidad de metáforas que modulan, con mutaciones, los mismos símbolos. La complejidad y el conflicto queda superada por la semejanza y la armonía.

El mito soluciona el conflicto entre tradición y modernidad al proveer de matrices simbólicas naturalizadas y eternas<sup>23</sup>. Toda "familia lejana" nos repite y se repite infinitamente. En una casa de Reforma se encuentra el jardín de Tlactocatzine donde confluye la historia de los Hasburgo y la del México imperial. Las concepciones históricas y culturales de Vico son determinantes. El referente histórico concreto se opaca detrás de las superficies labradas de discursos culturales. La escritura lo torna puro artificio, construcción retazos de letras e imágenes

El autor encuentra un modelo convincente en Mijail Bajtin, que le permite dar cuenta de la complejidad cultural. Si bien su lectura trabaja las texturas de las culturas presentes en el imaginario mexicano suele caer en el esencialismo apocalíptico. Traspone los elementos naturales a la historia para interrogar el presente, al que carga de fatalidad: "¿Cómo no ver en estas profecías de la antigua creación mexicana un espejo para nuestro propio tiempo, para nuestra empecinada divergencia entre la promesa de la vida y la certeza de la muerte, entre la adelantada conciencia humanista, científica, verbalizable, ética, y la fatal inconsciencia política de la destrucción, el silencio y la muerte?"<sup>24</sup>

Mijail Bajtin provee una poética del discurso novelesco y una poética del discurso social<sup>25</sup>. Polifonía y carnavalización se convierten en instrumentos de renovación y formalización de la tesis del mestizaje<sup>26</sup>. Sin embargo no llegan a subvertir las lecturas tradicionales. La semiótica bajtiniana le provee de un modelo de la cultura, enriquecido por el funcionalismo de Fernando Ortiz<sup>27</sup> y las teorías de Lezama Lima.-"estas culturas lo son de conquista y de reconquista, como quisiera Lezama Lima, de Contra-Conquista. ... el vasto acarreo histórico del río de las Américas: tierras de antiguas culturas, culturas transpuestas, culturas copuladas, culturas latentes, culturas canibalizadas y carnavalizadas, culturas mestizas ansiosas de arrancarle palabras al silencio, ideas a la noche"<sup>28</sup>

En los ochenta, las reflexiones del escritor mexicano sufren el impacto de pensadores como Michel Foucault que le permite incorporar otras nociones, en especial con relación a la cuestión de la representación.. Emplea especialmente *Las palabras y las cosas*<sup>29</sup>. El paradigma explicativo del encuentro cultural se sustenta en el modelo comunicacional, apegado a la propuesta semiótica de Todorov<sup>30</sup> que le posibilita presentar dos rostros de

España y de México- más que de América. Impugna gran parte de la herencia liberal francesa y el modelo de progreso del norte y, alaba los clamores de *Fuenteovejuna* y los claroscuros de Goya. Mantiene la creencia en la función salvadora de la literatura y otorga un lugar privilegiado al escritor como parte de la vida política. Exalta el papel de los “pueblos del libro”- judíos, árabes y europeos.<sup>31</sup>

La palabra de Fuentes privilegia afiliaciones defensivas a de la lengua: la de Marina, la de Jerónimo, la de Bernal, la de Juana, la de Sahagún, la de los novelistas la que une y tiende puentes<sup>32</sup>. En sus primeras obras se advierte la hegemonía del concepto de la mexicanidad, bajo la tutela de Octavio Paz y los Contemporáneos. Usa instrumentos como el malinchismo para dar cuenta de la identidad nacional.

El modelo cultural y social basado en la heterogeneidad y la hibridación<sup>33</sup> introduce a Mijail Bajtin, lo que le permite contar con un modelo de la cultura popular. Las últimas lecturas llevan a Fuentes a proponer una curiosa y casi paródica definición del continente Afro-Indo-Ibero-América, que acude a la raza como instrumento de definición. Esta apelación a la raza denuncia el modelo biologista subyacente al modelo cultural. Se observan cambios en la construcción de la identidad como esencia a su modulación como lo alternativo términos vagos y binarismos .

La problemática central gira alrededor de oposiciones como civilización / barbarie; cambio / tradición. . Fuentes instala la desavenencia en los orígenes, imprimiéndole un movimiento centrífugo a la dinámica social y cultural de la península en oposición a los proyectos nacionales. Es allí donde se puede datar los orígenes tanto de las bondades como de los males. En todos los textos sobrevuelan las figuras de Ariel y Calibán<sup>34</sup>, enalteciendo la fuerza del espíritu de la cultura occidental.

Los protagonistas de Fuentes son historiadores- como Felipe Montero; tlamatimins como el anciano de las memorias, letrados como el Peregrino o como Jerónimo de Aguilar; periodistas como el Gringo, poetas como José María Heredia, académicos como el tío Homero, sabios como Fernando Benítez, . Creadores de otra historia, los artistas, sin embargo, están inmersos en esta historia. Entre ambas se crea la verdadera Historia, sin entrecomillado, que es siempre resultado de una experiencia y no de una ideología previa a los hechos<sup>35</sup>. Carlos Fuentes apuesta a la memoria literaria como espacio utópico que procesa la memoria histórica. “El tiempo nuevo no puede, no debe, excluir los tiempos antiguos: nunca hemos podido, en México y en América Latina, crear democracia sin pasado, sin memoria, sin cultura. Democracia con memoria, progreso con cultura, porvenir con pasado.”<sup>36</sup>

La relación entre política y cultura es metonímica. La historia de América, y toda historia, aparece como la historia de Próspero y Ariel, la de la civilización y la barbarie. . Como escribe Sarmiento son las ideas las que no se matan. Es la ciudad letrada la que se enfrenta o sirve al poder. El verdadero protagonista es Ariel, el intelectual, más precisamente el escritor -

desde Fernando de Rojas a Jorge Luis Borges. ” Pero vista de otra manera, la literatura mexicana, desde la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* hasta *Obsesivos días circulares* y de Fray Bernardino de Sahagún a fray José Emilio Pacheco, es un solo y vasto intento de recuperar la memoria recuperando la palabra.”<sup>37</sup>

En América Latina la cultura moderna se inicia con la doble derrota: de la cultura popular y el proyecto moderno de España y la de la diversidad indígena y la espiritualidad tolteca. Se ha impuesto una modalidad periférica que traiciona los cauces multiculturales. En ese sentido, la obra de Fuentes equivale a una nueva reordenación del archivo mexicano: que narrativiza los discursos ideológicos sobre México. Reformula la modernidad mexicana, al explora el carácter de una modernización periférica.

En la fabulación de la conquista emplea el mito de Quetzalcóatl, tanto en sus ensayos como en sus ficciones. Aunque se trata de un mito cuya autenticidad es cuestionada por autores de la talla de Jacques Lafaye, Fuentes magnifica los rasgos más espectaculares y literarios del mito. En *El espejo enterrado* presenta un Quetzalcóatl en el que se entremezclan los rasgos del dios y los del soberano-sacerdote de Tollan, así como las numerosas y contradictorias narrativas que han llegado hasta nosotros<sup>38</sup>. Para Fuentes, la Serpiente Emplumada, fue el creador de la humanidad, de la agricultura, de la vida en sociedad, el descubridor del maíz e inventor de la arquitectura, la canción, la escritura, la minería y la orfebrería; aquél que dio a los hombres sus herramientas y les enseñó a trabajar el jade y las plumas y a plantar el maíz. Por el número de sus enseñanzas, llegó a ser identificado con *Toltecotl*, palabra que significa "Totalidad de la Creación".<sup>39</sup>

La versión del mito de la caída del dios muestra el eclecticismo de Fuentes<sup>40</sup>. Aunque su versión dice basarse en los *Anales de Cuauhtitlan*, la descripción de la huida del héroe no se corresponde con esta fuente, sino con el final alternativo que propone Sahagún en su *Historia General*. Si en los *Anales* el dios se sacrifica prendiéndose fuego a sí mismo, en la *Historia General* el héroe huye hacia levante en una barcaza de serpientes, prometiendo regresar. En los *Anales* no se menciona que el horror frente al espejo se deba a razones metafísicas sino a la monstruosa deformación de su anciano rostro. Fuentes adhiere a la tesis de profecías, a una versión fatalista de la conquista pero adultera todo el tiempo las fuentes -como en el caso de la leyenda de los soles .

México se construye, en relación con el Norte, como espacio no occidental - la oposición mundo mexicano (hispanico) frente al mundo anglosajón, donde se enfrentan como en el *Ulises criollo*<sup>41</sup>, Piedras Negras y Riverside. Los relatos abundan en visiones apocalípticas: la frontera se corre vertiginosamente; los calibanes del norte no duermen. Como en las imágenes de Darío conquistan a través del dinero y transforman la zanja en muro<sup>42</sup>. "Los jacobinos muros de adobe de los estatales en el campo mexicano ostentan, con asombrosa regularidad, anuncios de la Pepsi Cola. De Quetzalcoatl a Pepsicóatl: al tiempo mítico de indígenas se sobre pone el tiempo del calendario occidental, tiempo del progreso, tiempo lineal."<sup>43</sup>



.El mestizaje es la única salida, posible. Pero este *locus amoenus* sutura las rupturas de la modernidad, transformándose en tardío hijo de Don Quijote. El escritor, como Rodó, religa América a Europa, definiendo a los gringos como calibanes. México, heredero de todas las tradiciones, puede ser atrapado la repetición o en la novedad, disolverse en los tiempos incumplidos, convertirse en retazos que vuelven una y otra vez como en los monólogos finales de *Todos los gatos son pardos* o en la destrucción de *Cristóbal Nonato*.

Estos nuevos modelos cognitivos proceden por sustitución utópica de lo real, a la transformación de las formas (el espacio o el lenguaje) como transformación de mundos. Sus figuraciones del mundo indígena están segadas por una mirada extraña, que lo congela en mito y subordina voces a letras. Su mirada es deudora de la *toltecatóil* de León Portilla. En la oposición se confrontan la globalización y la etnicidad, buscando resolverlas en un tercer espacio, el de la producción de símbolos. El gran saldo favorable de la conquista es la lengua; el aspecto triunfante de la revolución mexicana es la cultura.

Carlos Fuentes apuesta a la lengua, no sólo como posibilidad cultural sino política<sup>44</sup>. Si bien Fuentes tiene una gran relación con el mundo europeo y norteamericano, lo imagina como antagonista cultural, como parte de otro tiempo que se intentó injertar en América. Su proyecto revela enorme fe en la cultura occidental que posterga y silencia los mundos indígenas y populares. "Hemos persistido en la esperanza utópica porque fuimos fundados por la utopía, porque la memoria de la sociedad feliz está en el origen mismo de América, y también al final del camino, como meta y realización de muchas esperanzas."<sup>45</sup>

El pensamiento de Fuentes conserva una estructura binaria que reclama su pertenencia a la tradición hegemónica de pensamiento occidental y privilegia la dimensión simbólica sobre la material. Al hablar de la relación tiempo/sujeto en México y en América Latina, plantea, -"la batalla es doble: luchamos contra un tiempo que cree, también, se divierte con nosotros, se revierte contra nosotros, se invierte en nosotros, se subía este desde nosotros, se convierte en nombre nuestro". y en esto tenemos que leer por omisión un subrayado : en Europa donde el tiempo actúa con el sujeto La coexistencia de todos los niveles históricos en México es atribuido al subconsciente de la tierra y la gente. Esta afirmación, preñada de ecos junguianos<sup>46</sup>, equivale sostener que México está fuera del tiempo, ya que sus historias o sus diversos proyectos históricos están detenidos.<sup>47</sup>

Toda una retórica de la simultaneidad de términos positivos con términos negativos. El peso del pasado infinitamente más fuerte que entre el del presente. Discursos, sujetos y mundos son representados como dobles complementarios o u opuestos Encuentra dos constantes del contexto español: cada lugar común es negado por su opuesto y la capacidad para hacer lo invisible visible, mediante la integración de lo marginal, lo perverso, lo excluido, a una realidad que en primer término es la del arte. América Hispánica, sujeto colectivo en búsqueda permanente de una armonía,

encuentra su fundación por la utopía que remite más al pasado hispánico que al pasado indígena. La estrategia argumentativa consiste en la utilización del argumento invalidante para introducir lo contrario. El multiculturalismo, cristalizado en el mestizaje, suma diferencias y arrasa con el conflicto dando unicidad a la cuestión identitaria. El debate de México con México, de América Latina consigo misma es, para Carlos Fuentes, un debate con España<sup>48</sup>. Hay una enorme simplificación de las genealogías de América Latina.

. El encuentro entre España y el Nuevo Mundo es fabulado como reunión sensual, de una imaginación erótica, de una relación sensible con la naturaleza y con el alma, que sienta las bases históricas comunes de un Mediterráneo prolongado en el Caribe, de un mundo mestizo entre dos orillas. Hay una mistificación y sexualización del nacionalismo<sup>49</sup>: “España es no sólo cristiana, sino árabe y judía, también es griega, cartaginesa, que romana, y canto gótica como gitana. Quizá tengamos una tradición indígena en México, Guatemala, Ecuador, Perú y Bolivia, una presencia europea más fuerte de Argentina, un Chile. La tradición negra es más fuerte en el Caribe, en Venezuela y en Colombia, en México Paraguay. Pero España nos abraza a todos; es en cierta manera, nuestro lugar común. España, la madre patria, es una proposición doblemente emitida madre y padre fundidos en uno solo.”<sup>50</sup>

El esquema civilización/ barbarie subsiste en los pueblos del libro contra los de la piedra. Los mexicas ocupan el espacio de los orígenes prestigiosos; los otros pueblos indígenas no intervienen. Sólo tiene en cuenta las líneas hegemónicas de grandes culturas como las que vale la pena conservar y dar continuidad. Los movimientos de fundación de nuestra cultura y de nuestra literatura son la épica y el mito; la utopía y el barroco.

Según Fuentes la verdadera barbarie consistió en la exclusión de la noción de civilización de modelos alternativos de existencia como niños, negros, comunitarios, así como toda relación de propiedad que no fuese la consagrada por economía liberal. Y la conquista que no termina. Al igual que la contraconquista. Aunque afirma apostar a la solución martiana de un mundo multipolar se extraña el anticolonialismo y el antiimperialismo. La lógica textual es de conciliación, de síntesis entre la “renovación civilizadora” que quería Sarmiento y la “continuidad con el pasado” que propugnaba Lucas Alamán.<sup>51</sup>

La discusión en torno a las identidades en relación con la nación, la región y el proceso de globalización remiten a un problema geopolítico; al debate sobre el propio relato historiográfico y sobre las localizaciones de la memoria. Los núcleos del debate político e intelectual de este nuevo siglo son posicionalidad, localización y memoria.<sup>52</sup>

América Latina es uno de los campos de batalla en donde los distintos sujetos combaten por la construcción de su proyecto en función de sus particulares memorias. Fuentes, habla desde la mismidad, que, bajo un grueso tejido cultural, reivindica la semejanza, sostiene el esencialismo del mestizaje, un concepto que se quiebra en el nomadismo de las cartografías de

fin de siglo. Como señala Nicolás Casullo .”La pregunta sería qué tipo de testigo intelectual puede reabrir auténticamente la escena cultural del presente, a contrapelo de la morbidez del olvido: de aquello que en el interrogarse de la cultura no cesa de olvidarse”. Sólo en los usos del lenguaje la memoria deposita la clave de la representación de la historia, que no es sino invención, fantasma literario como el espectro de Hamlet<sup>53</sup>. Quizá la respuesta a los enigmas planteados por la Esfinge está en la acción cíclica y repetitiva de plantar la semilla del naranjo mientras me “entrego a un vasto sueño sobre el mar, en el que el tiempo circula como las corrientes y todo lo une y relaciona... La constante de este trasiego es el movimiento doloroso de los pueblos, la emigración, la fuga, la esperanza, ayer, y hoy.”<sup>54</sup>

### Notas:

- [1] José Enrique Rodó, *Ariel. Motivos de Proteo*, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1976, pág.20.
- [2] Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México: Ayacucho, 1982.
- [3] En lo referente este tema se puede consultar obras como *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac* de Edmundo O ‘Gorman, ( México: Universidad Autónoma de México,1991); *Quetzalcóatl y Guadalupe* de Jacques Lafaye, ( México: Fondo de Cultura Económica, 1977). Así como los influyentes estudios de Miguel León-Portilla: *Los Antiguos Mexicanos* ( México: Fondo de Cultura Económica,1970); *Toltecáyotl*, México: Fondo de Cultura Económica,1980.
- [4] “Sostengo que algunas expresiones del carácter mexicano son maneras de compensar un sentimiento inconsciente de inferioridad”, Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Argentina: Austral, 1951, pág.14.” ¿Qué cosa es el sentimiento de inferioridad sino el de superioridad disimulado? ...La inferioridad nuestra no es sino el sentimiento disimulado de una excelencia que los demás no alcanzan a distinguir” Carlos Fuentes, *La región más transparente*, México: Fondo de Cultura Económica, 1958, pág. 62.
- [5] *El laberinto de la soledad*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- [6] Malva Filer, “Los mitos indígenas en la obra de Carlos Fuentes” *Revista. Iberoamericana*, México, Nro.127,1984, pág.475.
- [7] ¿Cómo no ver en estas profecías de la antigua creación mexicana un espejo para nuestro propio tiempo, para nuestra empecinada divergencia entre la promesa de la vida y la certeza de la muerte, entre la adelantada conciencia humanista, científica, verbalizable, ética, y la

fatal inconsciencia política de la destrucción, el silencio y la muerte? *Los cinco soles de México. Memorias de un milenio*, Barcelona: Seix Barral, 2000, pág.9

- [8] Edward Said, *Cultura e imperialismo*, Barcelona: Anagrama: 1993, pág.102
- [9] En lo referente a la existencia de un México rural y otro urbano ver Héctor Aguilar Camín/ Lorenzo Meyer; *Después del milagro: A la sombra de la revolución mexicana* (México: Cal y Arena, 1998). Fuentes advierte sobre el peligro de este enfrentamiento que se dramatizaría en la lucha entre el Norte modernizador y el Sur atrasado. (*Nuevo Tiempo mexicano*, México: Joaquín Mortiz, 1995).
- [10] “Semejante al espíritu de sus desastres, el agua vengativa espiaba de cerca a la ciudad; turbaba los sueños de aquel pueblo gracioso y cruel, barriendo sus piedras florecidas; acechaba, con ojo azul, sus torres valientes./ Cuando los creadores del desierto acaban su obra, irrumpe el espanto social” Alfonso Reyes; *Visión de Anáhuac*, Índice : Madrid, 1923, pág.15.
- [11] *La región más transparente*, México: Fondo de Cultura Económica, 1958, págs.10-11.
- [12] “Diré con una épica sordina: /la patria es impecable y diamantina. / Suave Patria: permite que te envuelva /en la más honda música de selva”, “En esta suave patria”, Ramón López Velarde
- [13] *Cristóbal Nonato*, México: Fondo de Cultura Económica, 1987, pág.101
- [14] Las principales tendencias del americanismo aparecen en el pensamiento de Bolívar como valoración del pasado; preocupación por la identidad continental y el ideal americanista y la cuestión de las identidades nacionales. Mabel Moraña, “José Enrique Rodó” ( Iñigo Madrigal, Luis, (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Cátedra, 1982 vol.2)
- [15] “Los hijos del conquistador” en *El naranjo*, México: Alfaguara, 1993, pág.99.
- [16] fundamentalmente esta reconciliación se produce a través del arielismo de Rodó y se pacta en el prólogo que Clarín escribe para *Ariel*.
- [17] El mestizo se desarrolla sobre todo en México y tiene como ideólogos a Justo Sierra y en el siglo siguiente a Vasconcelos. Este proyecto se institucionaliza con la Revolución Mexicana. En el siglo XIX la tesis de Sierra se inscribe en la filosofía positivista y en la idea de progreso. Sierra afirma que el mestizo es el grupo social más apto

para el progreso, para la transformación social; el factor dinámico de la nacionalidad. José Vasconcelos, *La raza cósmica: misión de la raza americana. Argentina, Brasil y México*, México, Espasa Calpe, 1966

[18] Edward Said, *Imperialismo y cultura*, ob.cit.

[19] “Notas sobre la inteligencia americana”, Buenos Aires: *Sur*, septiembre de 1936, pág.57.

[20] "Desde la conquista hasta hoy, la historia de México es una segunda búsqueda de la identidad, de la apariencia, una búsqueda nuevamente tendida entre la necesidad y la libertad: más que conceptos, signos vivos de un destino que, una vez, se resolvió en el encuentro de la pura fatalidad y el puro azar. Más trágico que Edipo, México no acaba de reconocerse en su máscara" *Tiempo mexicano*, México: Joaquín Mortiz, 1983, pág.10

[21] Las ideas de Levi Strauss le llegan por medio de Octavio Paz en su libro *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, México: Joaquín Mortiz, 1967. Evidentemente se está refiriendo al Prólogo de las *Mitológicas* y a la *Antropología*. María Begoña Pulido en “Carlos Fuentes: entre lo uno y lo diverso” realiza precisiones sobre las matrices teóricas.

[22] El mito es presentado como una operación mental sin significado histórico, producto del Espíritu Absoluto (el equivalente del Inconciente jungiano). Hay una naturalización de lo histórico que hace descansar la universalidad en un "espíritu humano" semejante en todos los hombres (Begoña)

[23] Según Jorge Volpi hay en la actitud de Carlos Fuentes una dualidad engañosa: “Así, en México Fuentes es un cosmopolita que se pretende mexicano; fuera, es un mexicano que se pretende universal. No obstante, lo que termina sucediendo es que en uno y otro caso tanto su mirada universal como su nacionalismo de exportación terminan teniendo algo hueco, una especie de vacío que impide su consolidación real. Ya los métodos utilizados para obtener su reconocimiento revelan alguna contradicción entre sus acciones y sus ideas: para que se le valore justamente en México, es necesario poseer un amplio curriculum en el extranjero, mientras para que se le valore en el extranjero, Fuentes ha de encarnar los valores arquetípicos de "lo mexicano" que tanto critica cuando está en el país: un pasado azteca "romantizado", cierta dosis de folklore, una pizca de mitos mesoamericanos, y la inagotable búsqueda de la identidad nacional... Para triunfar —cosa que indudablemente consigue— sacrifica la profundidad de lo nacional y la variedad de lo universal. El México que se dedica a exportar desde entonces es sólo una imagen prefabricada, tan ilusoria e inexistente como una fantasía. “Treinta años de *Cambio de piel*”, Jorge Volpi, *La jornada*. Reproducción en

The Gale group. También Volpi, Jorge, *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, México: Era, 1998

- [24] *Nuevo Tiempo mexicano*, México: Joaquín Mortiz, 1995.
- [25] Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid: Alianza 1990. Iris M. Zavala, *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*, España: Espasa Calpe, 1991.
- [26] Se refiere a ellos en *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz: 1974.
- [27] La presencia de Fernando Ortiz es silenciosa pero insoslayable, especialmente sus tesis sobre la transculturación (, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, La Habana, Ed. de Ciencias Sociales, 1.983). En cuanto a Lezama sus estudios sobre la expresión americana en José Lezama Lima *Obra Completa*, Cuba: Editorial Letras Cubanas: 1970
- [28] "La literatura es revolucionaria y política en un sentido profundo", en *Cuadernos Americanos*, Nro. 2, México, 1985, Pág. 13. Es indicativo el cuidado con el que Fuentes soslaya hechos como la revolución cubana.
- [29] El texto sobre "Las meninas" de Velázquez es central en la elaboración de *Terra Nostra*. En especial el capítulo primero de *Las palabras y las cosas*.
- [30] *La Conquista de América y la Cuestión del otro* de Tzvetan Todorov, México: Siglo XXI, 1989.
- [31] *El espejo enterrado*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- [32] Carlos Fuentes coincide con las palabras de Octavio Paz "El español del siglo XX, el que se habla y se escribe en Hispanoamérica y en España, es muchos españoles, cada uno distinto y único, con su genio propio; no obstante, es el mismo en Sevilla, Santiago o La Habana. No es muchos arboles: es un solo árbol pero inmenso, con un follaje rico y variado, bajo el que verdean y florecen muchas ramas y ramajes. Cada uno de nosotros, los que hablamos español, es una hoja de ese árbol. Pero realmente hablamos nuestra lengua? Mas exacto seria decir que ella habla a través de nosotros. Los que hoy hablamos castellano somos una palpitación en el fluir milenario de nuestra lengua." "Nuestra Lengua" publicado en *La Jornada* el 8 de abril de 1997
- [33] "Desde la conquista hasta hoy, la historia de México es una segunda búsqueda de la identidad, de la apariencia, una búsqueda nuevamente tendida entre necesidad y la libertad: más que conceptos, signos vivos

sin destino que, una vez, se resolvió en el encuentro de la pura fatalidad del puro azar. Fatal pared indígena. Azaroso para el español. Más trágico Edipo, México o no acaba de reconocerse en su máscara. A la fatalidad y al azar, opone el "albur" temible negación de los demás que nos conduce al suicidio de no poder reconocernos fuera de nosotros mismos”(TM).

[34] Roberto Fernández Retamar ha recorrido el linaje calibanesco de nuestra historia y nuestra cultura al que América Latina pertenece desde que se inaugura como botín en el discurso mitificador. Taínos y Caribes se transforman en dos modos de enfrentar al extranjero. El traslado a la actualidad de estas metáforas obedecen a la necesidad del intelectual cubano, influido por pensadores como José Martí y Frantz Fanon y urgido por defender las posturas de la Cuba de Castro.

[35] *Valiente mundo nuevo*,13-14

[36] *Nuevo Tiempo mexicano*, México: Aguilar, pág11

[37] Leemos en el prólogo a su obra de teatro *Todos los gatos son pardos*, México: Siglo XXI, 1987, pág. 4.

[38] Quetzalcóatl se convirtió en el héroe moral de la antigüedad mesoamericana, de la misma manera que Prometeo fijó el héroe del tiempo antiguo de la civilización mediterránea, su libertador, aun a costa de su propia libertad. En el caso de Quetzalcóatl, la libertad que trajo al mundo fue la luz de la educación. Una luz tan poderosa que se convirtió en la base de legitimidad para cualquier Estado, que aspirase a suceder a los toltecas, heredando su legado cultural (Espejo 107). En el prólogo a una de las ediciones de *Todos los gatos son pardos* (1980), drama épico sobre la conquista Fuentes ofrece una descripción de la caída del dios-héroe que desarrollará en sus obras de ficción.

[39] Ver el libro de León Portilla *Toltecáyotl*, México: Fondo de Cultura Económica, (lo urbano, tula la toltequidad)

[40] “Sobre dioses, héroes y novelistas: la reinención de Quetzalcóatl y la reescritura de la conquista en “El mundo nuevo “ de Carlos Fuentes”, Santiago Juan Navarro *Revista Iberoamericana* , Vol. LXII, Nro. 174, Enero Marzo 1996, Nros. 103-128.

[41] *Ulises criollo*.ed. crítica de Claude Fell, México: Archivos, 2000

[42] *Tiempo mexicano*, México: Joaquín Mortiz, 1983,pág.26.Las ruinas norteamericanas-"promesas hechas y cumplidas y luego abandonadas por el tiempo y al tiempo" son equivalentes a la basura, ya que estarían sometidas a la relatividad. En cambio las ruinas mexicanas se presentan como monumentos de origen.. Al establecer el contraste entre basura y monumentos está presentando una visión calificante de

las dos culturas en la que introduce la cuestión de la autenticidad " Las ruinas están valorizadas en tanto esencias eternas.

[43] No insiste tanto en el eje colonizado colonizador como en grandes modelos de configuración sociocultural con un carácter casi esencial. Así el imperio es hoy Estados Unidos. Los norteamericanos amenazan con una cultura que hace del tiempo chatarra, que no sabe interrogar a las ruinas

[44] "Todos somos hombres y mujeres de la mancha. Y cuando comprendemos que ninguno nosotros es puro, que todos somos reales e ideales, heroicos y absurdos, hechos por partes iguales de deseo y de imaginación, tanto carne y hueso, y que cada uno de nosotros es en parte cristiano, parte judío, con algo de moro, mucho de caucásico, de negro, del indio, sin tener que sacrificar ninguno de nuestros componentes sólo entonces entendemos en verdad tanto la grandeza como la servidumbre de España " "Los hijos de la Mancha"

[45] *El espejo enterrado*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992,pág.10

[46] Carlos Fuentes reconoce la importancia de Mircea Eliade en su concepción de los mitos pero niega haber acudido a Jung. Quizá se trata de la influencia de Lévi Strauss y su idea de un Espíritu Social, del que emergen las matrices que llamamos mitos.

[47] "El pasado contiene todas las imágenes, todas nuestras aspiraciones, todas las soluciones, el presente nos desnuda y nos pone de cara al pasado" pág. 15

[48] *El espejo enterrado*, pág.15

[49] No podemos dejar de hacer notar la similitud con textos como *Los siete pecados capitales del español* de Fernando Díaz Plaja

[50] *El espejo enterrado*, pág.44.

[51] La síntesis entre Alamán y Sarmiento la anunciaría la cultura misma, proponiéndose como continuidad de cuanto hemos sido: indios, negros, criollos y mestizos; autoritarios y demócratas; liberales y conservadores; modernizantes y arcaizantes *Valiente Mundo Nuevo* de Carlos Fuentes

[52] Achugar, Hugo , "Leones, cazadores e historiadores propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento" en *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*.Edición de Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.



[53] *Modernidad y cultura crítica*, Nicolás Casullo, Buenos Aires:Paidós,1998.

[54] “Las dos Américas” en *El naranjo*, *ob. cit.*, pág. 360.

© Carmen Perilli 2003

*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](http://www.biblioteca.org.ar)

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

