

“Ese instinto femenino, no incluido en la razón masculina”

Entrevista a Carlos Fuentes

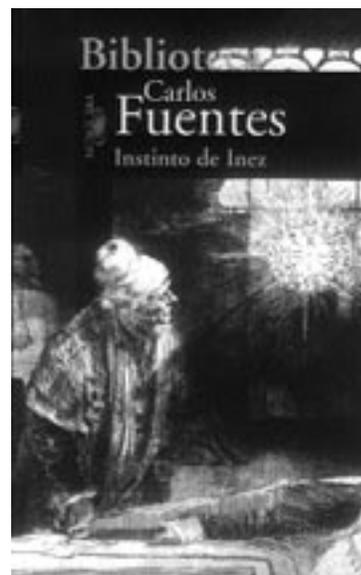
Ignacio Solares

Carlos Fuentes ha dicho que sus novelas son en realidad como capítulos de una novela que las engloba y que se llama La edad del tiempo. ¿Cuál sería ahí el lugar de Instinto de Inez?

Se sitúa dentro de las obras que he reunido con el título *El mal del tiempo*, que son duelos con las horas, duelos con la vida misma en consecuencia. Ahí están *Aura*, *Cumpleaños*, *Una familia lejana*, *Constancia*... En *Instinto de Inez* el hilo conductor es esa parte de nuestras vidas que una mujer conoce muy bien, pero que nosotros no hemos incluido en el reino de nuestra razón masculina; esa sorpresa, esa excepción lógica: el instinto de una mujer. Ese instinto amoroso la guía hacia un hombre ausente, pues el objeto de su amor no está ahí, el hombre que está ahí es demasiado inteligente para acercarse realmente a ella. ¿Dónde está ese “otro” hombre? ¿A dónde la lleva el instinto de Inez? ¿A qué región ignota del pasado o del futuro la conduce el amor ilógico, la pasión no reducible a razón?

En Tótem y tabú, Freud habla de la sublimación del asesinato del padre, que da lugar a nuestra civilización. El Instinto de Inez parece rastrear un paso más atrás y buscar una madre original, instintiva, tal como el nombre de la novela lo indica.

Lo más probable es que, antes del patriarcado, haya habido un matriarcado que se significó por el amor profundo de la madre hacia todos los hijos, sin distinciones. En el matriarcado la madre ama a todos los hijos por igual, ninguno es el preferido. El patriarcado, por el contrario, implica establecer la primogenitura, decir: “tú eres el primero, tú el segundo”, así como la prohibición del incesto y el nacimiento de las leyes. Esto es una derrota para la madre, que en efecto está en el origen de todo. De ahí que la novela ocurra en una especie de alba de la historia, de ocaso del matriarcado.



Instinto de Inez, última novela de Carlos Fuentes, acaba de publicarse con el sello de Alfaguara. Fotografías de Barry Domínguez.

¿Y cuya sublimación, en el sentido freudiano del término, daría también lugar al nacimiento de la música?

Así es, al nacimiento de la música como clamor, como llamado de auxilio y de amor. Pero también da lugar al nacimiento del lenguaje y de la ley. Quiero que el lector se pregunte si estas aparentes vueltas del tiempo —estos regresos al alba de la historia— no son más bien una prefiguración del fin de la historia, más que un tiempo pasado un tiempo por venir. Por eso la novela está escrita en el futuro imperativo: *tú dirás, tú caminarás, tú amarás, tú vendrás*, esa orden de la segunda persona del singular que se usa mucho en poesía, pero que siempre llama la atención en una novela.

Finalmente, el personaje principal de Instinto de Inez es el tiempo.

Me gustaría suponer que el lector va al lado de Inez en este recorrido por el tiempo, por la música y por la pasión; porque el origen de la música es la pasión, la necesidad de gritar algo. La música originalmente es una salmodia, un grito de auxilio que dice “aquí estoy, ayúdame”.

La novela es también la transgresión de las leyes impuestas.

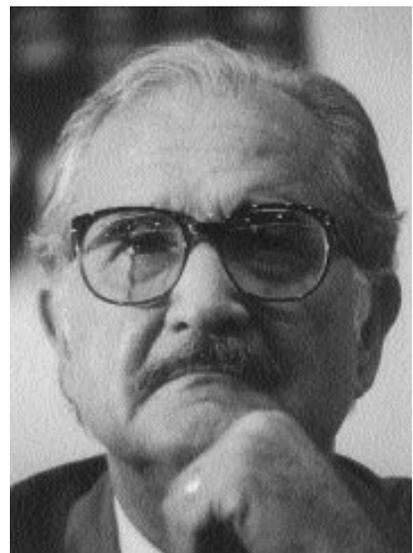
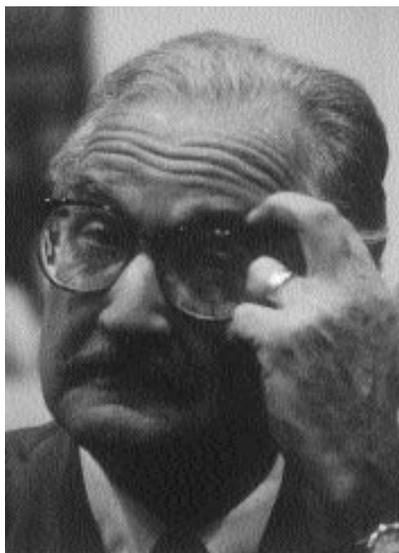
Hay una transgresión de todas las leyes y su sustitución por otras. Es lo malo de las leyes, que están hechas para ser obedecidas, para ser cumplidas, y por desgracia también para ser transgredidas. Pero la transgresión de un orden legal tan absoluto como lo fue el matriarcado requiere otro orden legal, igualmente absoluto, como lo fue el patriarcado.

En la Condenación de Fausto, la ópera de Berlioz, siempre presente en la novela —no sólo musical sino temáticamente— se transgreden en especial las leyes divinas.

En la *Condenación de Fausto*, me parece, sólo está presente el Diablo. Hay una afirmación particularmente herética: el que tiene el poder de este mundo es el Diablo; de otra manera, ¿cómo demuestra Dios que él tiene el poder en el otro mundo? ¿Por qué Dios no se hace presente en este mundo más que muy rara vez? Ésta es una novela construida a partir de la premisa de las cosas que, como los milagros, rara vez ocurren. De acuerdo con Edgar Allan Poe o Borges, la función de la literatura sería hacernos presente, visible, lo que siempre estuvo ahí y no éramos capaces de ver.

Instinto de Inez es también una novela sobre la culpa.

Gabriel Atlan Ferrara, el personaje inspirado en la figura de Sergiu Celibidache, gran director de orquesta a quien conocí en México en los años cuarenta y cincuenta, es el que lleva el peso de esa culpa inconfesa: *¿Dónde está mi hermano?, ¿qué hice de mi hermano?, ¿soy o no el cuidador de mi hermano?*, como lo cita el Antiguo Testamento. Ese hermano nunca aparece en el presente de la novela, sino posiblemente a través de Inez y del instinto de Inez en el tiempo futuro o pretérito de la novela. Es decir, los hermanos están separados. Uno no es el guardián del otro. Lo que hay es un acto de la imaginación erótica que le permite a la mujer pegar el



salto —que el director Atlan Ferrara no puede dar—, para llegar a la otra orilla donde se encuentra, desnudo en un pozo de arena, el hermano que lo espera.

¿Hay una intención deliberada en darle a la prosa un ritmo más musical?

Hay pasajes enteros en los que traté de capturar el ritmo de la *Condenación de Fausto*. Esas disonancias extraordinarias que él produce por primera vez en la música y que luego encontramos, cien años después, en Stravinsky. Una disonancia misteriosa que rompe el orden del mundo y nos hace dudar de su estabilidad y de su lógica. También hay cierta sinuosidad rítmica muy propia de las óperas y de las obras sinfónicas de Berlioz, quien me influyó enormemente. Escribí la novela escuchando todo el tiempo a Berlioz.

¿Cómo o por qué relacionarías a Fausto con el personaje de Gabriel, este viejo rebelde y sabio pero profundamente insatisfecho?

Porque Fausto le vende el alma al Diablo para recobrar su juventud, y vivimos en una sociedad donde todo mundo quiere ser joven. Por el contrario —por poner un ejemplo personal— mis abuelitas desde que fueron viudas siempre se vistieron de negro, de falda larga; así pasaron los años treinta, cuarenta y cincuenta, y seguían de falda larga, velo, bonete negro, señales de respeto y de luto. Hoy andarían en *quets* haciendo gimnasia, *jogging*, y bailando en las discotecas. Actualmente el pacto fáustico se ha vuelto ridículo, lo han ridiculizado la sociedad de consumo y la edad moderna. Todo está lleno de faustos y pseudofaustos que ya no saben que tienen várices en las piernas, y las muestran. El instinto de no perder la juventud —o recobrarla—, que es la esencia del pacto fáustico, lo lleva a venderle el alma al Diablo con tal de conseguir la juventud, el vigor sexual, físico, con tal de volver a amar, de reiniciar su vida, pero nunca —y creo que es el gran error de Fausto— de enmendar sus errores. A veces pensamos “si pudiera vivir mi vida otra vez, qué errores evitaría, qué cosas haría que no pude hacer”. Esto no se le ocurre a Fausto. Él se contenta con su juventud y ésta es la gran trampa que le tiende el Diablo: “¿Quieres ser joven?, muy bien, pero te vas a condenar. Si quisieras ser ‘otro’ no te pasaría nada, te salvarías de mis garras”.



¿Eso involucra de nuevo a la culpa?

Sí, está en todas las escenas tribales. En *Instinto de Inez* hay una relación de culpa, y en consecuencia de castigo, hacia el padre, hacia los hermanos que compiten por el poder, hacia las viudas que se atreven a salir de su casa cuando el cadáver de su marido todavía no está enterrado. Son todas formas de la culpa. Por eso imagino el origen de la música y del canto como una posibilidad de superar la culpa; de exclamar el dolor, de dar libertad al cuerpo, de encaminar la voz hacia la comunicación con el “otro”. En *Instinto de Inez* esa intención se resume en tres palabras: “ayúdame a amar”.

¿También estaría involucrada la resurrección?

De haberla, sería muy ambigua, porque más que una resurrección hacia adelante, hacia el futuro, sería hacia atrás, hacia la búsqueda de un pasado posible. Una resurrección para encontrar a la persona perdida.

¿Hay una influencia particular de la ópera en tu literatura?

Siempre he sido un gran amante de la ópera. Me sé de memoria cinco o seis óperas de principio a fin. Tuve la gran fortuna de estar en Buenos Aires durante la guerra. En esos años casi todos los grandes cantantes y directores europeos se habían refugiado en algún lugar de América, huyendo de la hecatombe del nazismo. Así que me tocó ver en el teatro Colón óperas y cantantes extraordinarios. De manera que crecí enamorado de la ópera como una forma casi sacramental de la música, como una gran misa en que la oración se hacía tangible; cada aria era como un oratorio del deseo y de la pasión.

Instinto de Inez, por otra parte, es una novela de fronteras.

A mí me interesan mucho las fronteras, de manera muy obvia en *Gringo viejo* o en *La frontera de cristal*. Una frontera que puede ser vista como una herida, cicatriz que puede volver a



abrirse en cualquier momento. Pero supongo que la frontera más importante del ser humano es la que está dentro de cada uno de nosotros, dentro de nuestro propio ser, y es incluso la frontera más difícil de entender: la frontera entre el cuerpo y el alma. No sabemos dónde empieza una y termina el otro, y por eso vivimos en la ignorancia de lo que somos. René Char dice en un poema: “Nos acercamos a un tiempo en el que sólo podrá atraernos aquello para lo cual no tenemos respuesta”.

George Steiner dice que la pregunta que siempre se le puede hacer a un escritor es “¿Freud o Jung?”. Yo le preguntaría esto en particular a Carlos Fuentes: ¿Freud o Jung?

Mi parte lógica cree más en Freud, pero mi parte onírica e irracional cree mucho más en Jung. Me interesa como escritor plantearme el problema triple del personaje, el arquetipo y la figura. Hablaba mucho de esto con Julio Cortázar, porque él insistía que en sus libros no había personajes sino figuras. Como en el cuento de Henry James, “La figura en la alfombra”, vamos descubriendo figuras que estaban ahí y no habíamos reconocido. Voy a dar tres conferencias en la Biblioteca Nacional de Francia en mayo, y he escogido lo que llamo las figuras hispánicas. Estas figuras son arquetipos: Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Pero antes de que Cervantes escribiera *Don Quijote*, éste no era un arquetipo, ni siquiera un personaje, era una figura que se estaba diseñando apenas en el firmamento literario. Quizá ya no sea posible hacer personajes, quizá Milan Kundera tenga razón y el personaje tradicional ya sea una imposibilidad; ya no es posible construir personajes con señas de identidad a lo Dickens, a lo Balzac. Los arquetipos están ahí, pero las figuras se están haciendo y no somos capaces de reconocerlas todavía. Éste es un tema que trato en *Terra Nostra*: la recurrencia de los tres muchachos arrojados a la playa con una cruz en la espalda, cuya identidad se ignora a lo largo de la novela, y que van asumiendo después una cierta forma. Quizás en *Instinto de Inez* hay también un diseño de figuras: cuando abandonamos el mundo contemporáneo, el mundo presente, pasamos a otro donde se están diseñando figuras que aún no conocemos, que no sabemos nombrar todavía. ①