

Ordiz, Francisco Javier

Mito e identidad en la obra de Carlos Fuentes

I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Ordiz, Francisco Javier. "Mito e identidad en la obra de Carlos Fuentes." Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2003. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/mito-e-identidad-fuentes.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

Mito e identidad en la obra de Carlos Fuentes

Javier Ordiz
Universidad de León

Buena parte del ambiente cultural del siglo XX se halla dominada por una fuerte tendencia antirracionalista que encuentra su principal forma de expresión en el mito y el símbolo. Las razones de este hecho pueden ser muy variadas, pero se debe considerar como un factor de primer orden la crisis que comienza a azotar al mundo occidental a partir de la Primera Guerra Mundial. El derrumbamiento del optimismo y de la confianza en el ser humano y el progreso, derivado del panorama de muerte y destrucción que genera el conflicto, favorece la aparición de expresiones artísticas que analizan la degradación moderna y adoptan una estructura o un tema mítico como forma irónica de contraste. Obras como *The Waste Land* de T.S.Elliot o *Ulises* de Joyce, ambas de 1922, son claros ejemplos de esta tendencia. En otros casos, los escritores intentan rescatar el carácter *ejemplar* de los mitos tradicionales o los utilizan para bucear en los resortes de la identidad profunda de sus respectivas culturas, amenazadas por el cientificismo racionalista y las tendencias uniformadoras de una estructura socio-política que funciona al servicio del poderoso, sea local o internacional, y cuyo verdadero rostro se empieza a perfilar tras la segunda gran guerra. El mito comienza a erigirse en este contexto como un factor de resistencia frente al creciente impulso globalizador en una forma de contraste dialéctico entre la realidad de una “aldea local” y los desafíos y agresiones de la “aldea global”.

Esta línea de pensamiento, que se podría relacionar sin esfuerzo con los parámetros actuales del discurso sobre la *subalteridad* o los estudios postcoloniales, tiene un amplio calado en Hispanoamérica, cuya literatura, a partir de los años 30 del siglo XX se caracteriza en gran medida por la subversión del modelo realista. El realismo mágico, lo real maravilloso, la fantasía, el surrealismo, el mito, son en realidad distintas bifurcaciones de un mismo camino por el que empiezan a transitar en la década señalada y en las inmediatamente siguientes escritores como Borges, Miguel Ángel Asturias o Alejo Carpentier, en una línea que se extiende hasta Carlos Fuentes, objeto principal de mi intervención.

Los inicios de Fuentes como narrador se hallan estrechamente vinculados a la corriente teórica conocida como “filosofía de lo mexicano”, que dominó buena parte del ambiente intelectual del país a lo largo de la primera mitad del siglo XX. *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, publicado en 1950, se convirtió en la obra fundamental y casi definitiva sobre este tema, y bajo su influencia directa comenzó el novelista su carrera literaria en 1954. Desde entonces, y hasta su novela más reciente, *La silla del águila*, se viene percibiendo en la narrativa del escritor mexicano un intento sostenido por descubrir y describir las claves de la cultura y la personalidad del país. ¿Qué es México?, ¿quiénes y cómo somos los mexicanos?, ¿qué nos hace ser iguales y a la vez diferentes del resto del mundo?, son interrogantes que Fuentes ha intentado desvelar desde distintos enfoques y perspectivas a lo largo de su extensa trayectoria artística.

El escritor ha acudido en primera instancia a la Historia en busca de respuestas de forma que muchas de sus novelas se han convertido en una suerte de rescate y de reflexión de y sobre los avatares fundamentales que a su juicio han forjado la personalidad de México. La época de la conquista aparece en relatos como *Terra Nostra* o *El naranjo*, la intervención francesa es recordada en *Aura*, la independencia es el telón de fondo de *La campaña*, la revolución mexicana alimenta principalmente el argumento de *La muerte de Artemio Cruz* o *Gringo viejo*, y los problemas de la emigración ilegal de México a EEUU son el centro de la problemática de *La frontera de cristal*, por señalar sólo alguno de los ejemplos más significativos.

Pero la Historia no es suficiente en sí misma para dar cuenta de una señas de identidad que también se forjan a partir de la amalgama de los numerosos aportes que razas y culturas diversas han ido dejando en el ser del país. Y en este camino Fuentes se topa con frecuencia con el mito que, como ha confesado en alguna ocasión, se convierte en una de las principales obsesiones de su quehacer literario.

Las alusiones y referencias mitológicas que comparecen en la narrativa de Fuentes proceden de ámbitos culturales muy variados; aunque los mitos clásicos y los prehispánicos -en especial estos últimos- son los de mayor presencia. Me van a permitir que por razones obvias de tiempo me limite en las líneas que siguen a identificar el simbolismo y señalar la evolución de algunos

de los mitos precolombinos más destacados en la obra del mexicano, para finalmente hacer algunas reflexiones sobre el sentido último que alcanzan este tipo de figuraciones en sus textos.

La presencia de las deidades indígenas es muy palpable en los primeros relatos del escritor. Es el caso de los cuentos “Chac Mool” o “Por boca de los dioses”, incluidos en el volumen *Los días enmascarados*, donde el dios maya de la lluvia (en el primero) y la diosa azteca Tlazol (en el segundo) llevan a cabo una venganza en forma de sacrificio ritual sobre el personaje representante del mexicano medio contemporáneo. Estos hechos vienen a incidir en la idea del pasado no asimilado y en la pervivencia en el mundo actual del espíritu indígena, que parece seguir pidiendo de forma misteriosa un periódico tributo de sangre.

La idea de la muerte y el sacrificio como factores que vertebran la vida pasada y presente de México que se desprende de estas creaciones de juventud se hace especialmente relevante en la primera novela de Fuentes, *La región más transparente*, publicada en 1958.

En principio, el relato se presenta como un amplio “collage” de la vida en la capital en los años 50 del siglo XX, sin una clara línea argumental o estructural. El personaje central, el indígena Ixca Cienfuegos, recorre distintos ambientes de la ciudad, se enzarza en conversaciones interminables con personas de toda clase y condición y parece ser el único nexo de unión de episodios aparentemente fragmentarios. Así lo vio inicialmente la crítica, que acusó a *La región más transparente* de falta de estructura y a su autor de haber imitado mecánicamente ciertas técnicas narrativas propias de escritores extranjeros (Joyce y Faulkner principalmente), pero sin la carga de “profundidad” ni la calidad de éstos.

En realidad el móvil de Ixca en su particular viaje por la urbe mexicana no es otro que el de buscar una víctima propicia para realizar un sacrificio ritual a semejanza de los que propugnaba el culto antiguo. El imperio azteca ha sido vencido porque los hombres se han olvidado de alimentar a sus dioses con el sagrado sustento de la sangre humana, y este sacrificio renovado, en opinión de Ixca y de su madre, Teódula Moctezuma, podría despertarlos de su secular letargo. Al final de su periplo el personaje acaba siendo consciente de la inviabilidad de su proyecto y descubre que la realidad y el futuro de México no

se encuentran en un imposible retorno al pasado, sino en la consciencia de la realidad mestiza y multicultural del país.

Con el tiempo, los relatos de Carlos Fuentes se van despojando de los límites teóricos un tanto estrictos que imponía la “filosofía de lo mexicano”. Si en sus comienzos los argumentos y debates que en ellos se suscitaban se ceñían a una temática exclusivamente local (la problemática asunción del pasado o los frustrantes resultados de la revolución principalmente), a partir de obras como *Zona sagrada* o *Cambio de piel*, publicadas ambas en 1967, se hace evidente su interés por ampliar la perspectiva y extenderla fuera de las fronteras de su país. Los viejos relatos aztecas comparecen a partir de entonces rodeados, arropados e incluso confundidos con tradiciones mitológicas de otras culturas con las que comparten un significado común. Las teorías de Claude Lévi-Strauss sobre las estructuras universales del mito o las de Karl Jung sobre los arquetipos y figuras arquetípicas del imaginario humano, planean sobre el sostenido intento del autor por bucear en las raíces últimas de la expresión mítica por encima de las variaciones externas o argumentales del relato mitológico.

Este hecho se hace evidente en *Cambio de piel*, donde la personalidad y los rituales de la deidad azteca Xipe-Tótec entran en relación con otros mitos universales que simbolizan las ideas de cambio y renovación. En las celebraciones en honor de este destacado miembro del Olimpo indígena, era habitual que un oficiante se vistiera con la piel que previamente se había arrancado a la persona sacrificada en la fiesta como forma de escenificación del “cambio de piel” que la llegada de la primavera significaba para la tierra. En el fondo se trataba de representar la eterna lucha entre “lo viejo” y “lo nuevo” dentro de la reiteración cíclica que caracterizaba la visión del tiempo en la antigua cultura. Fuentes hace explícita la presencia de este simbolismo desde el propio título de la obra y lo pone al servicio de una interpretación de la Historia que en adelante será recurrente en sus textos. Los personajes de *Cambio de piel*, como ocurre en la gran mayoría de los relatos de Fuentes, trascienden claramente su carácter individual para convertirse en símbolos o *tipos* representativos de diferentes momentos y avatares de la historia reciente. El más significativo en este sentido es Franz, un antiguo nazi que en sus intervenciones intenta justificar las atrocidades cometidas por el régimen al que

servió. Su muerte y la de sus acompañantes, que tiene lugar en la escena final de la novela en el interior de la pirámide de Cholula, se tiñe de todas las connotaciones que tenía el acto sacrificial en la cultura antigua: es una ceremonia de purificación y un acto propiciatorio de un nuevo ciclo que, sin embargo, no parece que vaya a significar tampoco un cambio significativo en la reiteración de los errores históricos de los que fueron testigos e incluso protagonistas.

En esta interpretación cíclica de la Historia que comienza a dominar sus relatos desde *Cambio de piel*, Fuentes recurre también con frecuencia al simbolismo que tenían en el mundo antiguo las figuras de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. Como seguramente es sabido por muchos de uds., Quetzalcóatl es la personalidad mitológica más relevante de la cultura náhuatl. En los relatos precortesianos aparece siempre como ente benéfico y héroe cultural: a él se le atribuye un papel decisivo en el nacimiento de los sucesivos soles que han alumbrado la tierra; es el creador de la Humanidad y el defensor de una moral basada en el autoconocimiento, el estudio y la paz. Como enemigo y contrario de Quetzalcóatl aparece desde tiempo inmemorial la figura de su hermano Tezcatlipoca, llamado también el del Espejo Humeante debido al espejo oscuro que siempre le acompaña, que se relaciona con las fuerzas de la oscuridad. La lucha entre ambos principios opuestos en la cultura náhuatl es la historia de las sucesivas creaciones y destrucciones del mundo. En una de las versiones más difundidas del mito, Tezcatlipoca acude disfrazado a visitar a Quetzalcóatl y le hace contemplar su propio rostro en el espejo; éste se sobresalta, se emborracha, comete incesto con su hermana, y al día siguiente se marcha de su pueblo no sin antes prometer que regresará en el futuro a restaurar su reino. Este viejo mito adquirirá una importancia histórica de primer orden cuando a la llegada de Hernán Cortés a las costas de México el tlatoani azteca Moctezuma lo confunda con el dios regresado y decida rendirse a la fatalidad.

El misterioso peregrino que en la segunda parte de *Terra Nostra* viaja al nuevo mundo es el portador del mensaje *positivo* de Quetzalcóatl y ha de huir finalmente derrotado de nuevo por Tezcatlipoca. El suceso mitológico se vuelve a repetir en ese entonces futuro de 1999 (la novela se publica en 1975). En este caso el Espejo Humeante es el Presidente de la República Mexicana y se halla al servicio de las fuerzas norteamericanas que han invadido el país. Su

hermano es el guerrillero idealista que se levanta en armas en Veracruz para combatir al ejército de ocupación y defender la libertad y la identidad de su pueblo.

La historia de México se ha convertido pues en la grotesca repetición del mismo mito: el de la traición de los ideales por la violencia de los corruptos y los poderosos. La figura mitológica de Tezcatlipoca se asimila con frecuencia en la narrativa de Fuentes al arquetipo cultural del *chingón*, que analizó en primera instancia Octavio Paz en el ensayo mencionado con anterioridad. *Chingones* son Federico Robles, de *La región más transparente* o Artemio Cruz, personajes representativos de la oligarquía nacida de la Revolución mexicana. Y también responden al tipo Leonardo Barroso, de *La frontera de cristal*, el magnate de la frontera enriquecido merced a sus negocios ilícitos y – de nuevo, como en el caso de los dos anteriores- a su alianza con el capital norteamericano o Dantón, de *Los años con Laura Díaz*, que continúa el camino trazado por sus ilustres antecesores. En línea con el seguimiento del mito antes mencionado, el antagonista de estos personajes suele estar encarnado en la figura del hermano idealista y a la postre derrotado. Es el caso, entre otros, de Emiliano Barroso, acusado de agitador comunista por su defensa de los derechos de los trabajadores mexicanos en EEUU, o de Santiago, hermano de Dantón, que muere en la manifestación estudiantil de Tlateloloco de 1968.

En realidad, toda la aparente complejidad que reviste la narrativa de Fuentes en lo relativo al empleo de este mito se resuelve en última instancia en la idea de la eterna lucha cósmica entre la esfera del Bien y la del Mal que se halla también presente de distintas formas en las diferentes y numerosas tradiciones, leyendas, sistemas religiosos y teorías filosóficas de las que se hace eco el autor en *Terra nostra*. En el transcurso de la novela, Fuentes va identificando a los protagonistas, reales, ficticios o mitológicos, que en distintos momentos han encarnado esta batalla. Del lado *positivo* comparecen aquellos personajes que de una u otra manera han defendido ideas relativas a la paz y a la regeneración moral de la sociedad, o han contribuido al progreso del pensamiento o del arte. Nombres como los de Quetzalcóatl, Jesucristo o Cervantes, o principios como la cultura o la democracia, son representativos de esta esfera. Del lado contrario se encuentran los antagonistas, los malvados, las “fuerzas de la oscuridad”, encarnados en figuras como Tezcatlipoca, Felipe

II, Francisco Franco o toda la pléyade de dictadores iberoamericanos que se nombran al final del relato. Fuentes ofrece de nuevo en esta novela una interpretación de la Historia netamente pesimista al constatar la derrota cíclica y reiterada del “Bien” frente a los valores negativos. Por ello, llegados a esa fecha clave del 31 de Diciembre de 1999, que en el siglo XX excitaba la imaginación milenarista, el narrador escenifica el fin de la Historia con la llegada de un Apocalipsis que, en línea con las profecías tradicionales, tendrá un carácter purificador y dará a la Humanidad una segunda oportunidad sobre la tierra. El drama de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, como el de Caín y Abel o el de Osiris y Set, se erige en este caso como emblema de la violencia fratricida que se ha instalado fatalmente en el devenir de la Historia de la Humanidad y que sólo finalizará con la llegada de un tiempo nuevo que cancele definitivamente el anterior.

Fuentes vuelve sobre el tema en una de sus novelas más recientes, *Los años con Laura Díaz*. A través del esquema clásico de la “saga” familiar, el autor lleva a cabo en esta obra un amplio repaso de los principales avatares históricos del siglo XX. Episodios como la guerra de España, la barbarie nazi, la llamada “caza de brujas” en EEUU, las represiones políticas en México o las sangrientas dictaduras latinoamericanas, entre otros muchos acontecimientos del mismo cariz, retratan a la perfección la realidad de un siglo donde se ha hecho evidente una vez más el triunfo del horror sobre la cordura. Lo que en novelas como *La región más transparente* o *La muerte de Artemio Cruz* parecía ser tan sólo una especie de estigma histórico de México, representado en esa “dialéctica de la chingada”, se generaliza en estos últimos textos mencionados a la realidad de la historia humana, o, si se quiere concretar más, a la del llamado mundo occidental, donde una estructura económica injusta ha asentado con el tiempo las bases de un sistema de convivencia basado en el poder del dinero y la explotación de los humildes.

La necesidad de una transformación en el devenir de la Historia que traiga consigo una regeneración moral y unas bases nuevas y diferentes para la convivencia entre los seres humanos es pues, a tenor de lo visto, la idea principal que se desprende de los diferentes mitos y figuraciones simbólicas que comparecen en la narrativa de Carlos Fuentes. El novelista expresa de forma clara estas convicciones en su extensa obra ensayística, donde va

desgranando los conceptos principales de esa suerte de humanismo utópico que nutre su pensamiento. En sus obras teóricas el escritor defiende, entre otras cosas, la riqueza del mestizaje por encima de planteamientos nacionalistas o xenófobos, aboga por la desaparición de fronteras y pasaportes e insiste en la necesaria cooperación entre pueblos y culturas –hermanados todos ellos en una historia de fracasos- para alcanzar un régimen de igualdad y respeto mutuo donde no existan explotadores (chingones) ni explotados (chingados). En la lógica de este pensamiento, y enlazando así con otro de los ejes temáticos de este congreso, Fuentes expresa en estos escritos su manifiesto rechazo hacia el actual proceso de globalización que, a su juicio, se fundamenta en criterios de índole exclusivamente económica y se encuentra diseñado para favorecer a los poderosos, y aboga por una mundialización basada en la universalización de la justicia, el respeto a los derechos humanos, la protección del medio ambiente y la libre circulación de ideas y personas.

El mito se convierte por tanto en manos de Fuentes en un factor cultural de primer orden que, si en primera instancia identifica al hombre con una raza, lugar o sistema religioso determinados, en su sentido profundo alberga los sueños, anhelos, esperanzas y también los dramas y contradicciones de la Humanidad, que han permanecido inalterables por encima de tiempos y espacios.

Bibliografía: la obra narrativa y ensayística de Carlos Fuentes

Novelas y cuentos (Primeras ediciones)

- 1954. *Los días enmascarados*. México: Editorial Los Presentes.
- 1958. *La región más transparente*. México: FCE.
- 1959. *Las buenas conciencias*. México: FCE.
- 1962. *Aura*. México: Era.
- 1962. *La muerte de Artemio Cruz*. México: FCE.
- 1964. *Cantar de ciegos*. México: Joaquín Mortiz.
- 1967. *Zona sagrada*. México: Siglo XXI.
- 1967. *Cambio de piel*. México: Joaquín Mortiz.
- 1969. *Cumpleaños*. México: Joaquín Mortiz.
- 1975. *Terra Nostra*. México: Joaquín Mortiz.

- 1978. *La cabeza de la hidra*. México: Joaquín Mortiz.
- 1980. *Una familia lejana*. México: Era.
- 1981. *Agua quemada*. México: FCE.
- 1985. *Gringo viejo*. México: FCE.
- 1987. *Cristóbal Nonato*. México: FCE.
- 1989. *Constancia*. Madrid: Mondadori.
- 1990. *La campaña*. Madrid: Mondadori.
- 1993. *El naranjo*. Madrid: Alfaguara.
- 1994. *Diana o la cazadora solitaria*. Madrid: Alfaguara.
- 1996. *La frontera de cristal*. Madrid: Alfaguara.
- 1999. *Los años con Laura Díaz*. Madrid: Alfaguara.
- 2001. *Instinto de Inez*. Madrid: Alfaguara.
- 2003. *La silla del águila*. Madrid: Alfaguara.

Ensayos

- 1968. *París: la revolución de Mayo*. México: Era.
- 1969. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- 1971. *Casa con dos puertas*. México: Joaquín Mortiz.
- 1971. *Tiempo mexicano*. México: Joaquín Mortiz.
- 1976. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Joaquín Mortiz.
- 1990. *Valiente mundo nuevo*. Madrid: Mondadori.
- 1992. *El espejo enterrado*. México: FCE.
- 1993. *Geografía de la novela*. Madrid: Mondadori.
- 1993. *Tres discursos para dos aldeas*. México: FCE.
- 1994. *Nuevo tiempo mexicano*. México: Aguilar.
- 2002. *En esto creo*. Madrid: Seix Barral.

Índice onomástico

- Asturias, Miguel Ángel.
- Borges, Jorge Luis.
- Carpentier, Alejo.
- Elliot, Thomas S.
- Joyce, James: *Ulises*.
- Jung, Karl.

-Lévi-Strauss, Claude.

-Paz, Octavio