FRANCISCO PRIETO

Carlos Fuentes: densidad moral y realidad social de México

La obra de Carlos Fuentes incide en la experiencia poética de la degeneración, tanto social y política como humana. Y como es Carlos Fuentes, ante todo, un novelista, sus novelas de índole social y política suelen encarnarse en personajes, es decir, conllevan un tratamiento de situaciones humanas concretas o, dicho de otro modo, la estructura de esas novelas se gesta a partir de ciertas existencias singulares.

De hecho, hay otras dos vertientes en la obra de Fuentes que nos remiten al relato fantástico —*Aura* sería el mejor ejemplo, pero también *Una familia lejana*, el cuento “Muñeca Reina” y, en cierto sentido, *La cabeza de la hidra*—, pero también a una especie de narración abstracta y hermética emparentada en más de un sentido con el movimiento francés conocido como *nouveau roman*, donde se insertarían *Cumpleaños* y *Zona Sagrada*.

En todo caso, la mayoría de la obra de Fuentes obedece a las características descritas anteriormente y aun así una clasificación es difícil, ya que estamos ante un virtuoso capaz de mostrarse y metamorfosearse en los ropajes más diversos. Así, y desde una perspectiva exclusivamente formal, podría establecerse un paralelismo entre *La región más transparente* y *Manhattan Transfer*; *Las buenas conciencias* y *Doña Perfecta* (u otras novelas galdosianas inscritas en el realismo crítico)...

Fuentes, además, ha sido capaz de desarrollar obras tan personales y llenas de hallazgos como *La muerte de Artemio Cruz* y *Cambio de Piel*. Qué decir de *Terra Nostra*, donde todas las vertientes del novelista se encuentran.

Creo, sin embargo, que el desarrollo fenomenológico de un proceso de degeneración es común a Fuentes, encontrándose de uno u otro modo en todas sus obras. Como resulta que el novelista nació en 1928, recién iniciada la primera guerra cristera y en vísperas de la rebelión vasconcelista —ambos movimientos

populares que pusieron a prueba e hicieron tambalearse la organización política preludiada por el general Obregón y diseñada por el presidente Plutarco Elías Calles hasta consolidar el sistema que hasta hoy rige en nuestro país— y resulta, asimismo, que era Fuentes un niño de diez años cuando el general Cárdenas consumara la expropiación petrolera, puede decirse que la adolescencia del escritor transcurre a partir del gobierno de Manuel Ávila Camacho, esto es, cuando para los diversos estudiosos de la historia de México la revolución concluye, señalan unos, o se interrumpe, aclaran otros. Mas sucede que Carlos Fuentes ha pasado buena parte de su niñez y adolescencia en distintos países sudamericanos y en los Estados Unidos por ser hijo de diplomático, lo que, según sus mismas palabras, le hizo perder ciertas raíces y ganar determinadas perspectivas (Cfr. *Tiempo Mexicano*, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1971, pp. 63 de la sexta edición). En todo caso, vivir fuera sabiéndose pertenecer a otra realidad que, en buena medida, se encuentra en la propia casa, cuando esa realidad es conflictiva se vuelve una presencia que a un poeta en ciernes no puede sino avivarle la imaginación y despertarle el sentido del compromiso: cada regreso a “casa” era reabrir forzosamente los ojos, deslumbrarse, escandalizarse...

Pero el tema que nos ocupa aquí es la problemática sociopolítica mexicana según nos la permiten conocer las obras de Fuentes. Y como la obra de este autor es tan abundante como compleja y prolija, permítaseme establecer una hipótesis que establezca los límites de este trabajo y facilite su comprensión. Creo, sin temor a equivocarme, que hay en el novelista una obsesión determinante por la degeneración espiritual del individuo que está en la base de la densidad de su obra literaria, al coincidir con la circunstancia de la decadencia de la sociedad desde la cual escribe. En otras palabras, si *La muerte de Artemio Cruz* es la conjunción perfecta de cuanto acabo de señalar, *Aura* es la experiencia poética más honda que yo conozca en que se plasma, como en la pintura negra de Goya, una atmósfera de disolución y desesperanza, mientras que por su parte, *Gringo Viejo* constituye una exploración implacable en el individuo que asume su propia e indefectible corrupción y la asume vivenciándola hasta el final, que estaba desde el principio. Curiosa y profunda coincidencia con Artemio Cruz, novela que se inicia y termina con la muerte de la criatura fracasada.

Pues bien, la hipótesis anunciada se complementaría con que la historia de México durante la segunda parte del siglo XX se caracteriza, precisamente, por un proceso de deterioro moral, de modo que el escritor se vuelve un médium para la comprensión del fenómeno desde situaciones vitales.

Ahora bien, si Carlos Fuentes tiene, a juicio mío, dos precursores en la generación anterior de novelistas en lo que toca al proceso descrito, a saber, José Revueltas y Rafael Bernal hay una diferencia fundamental que distingue a Fuentes, aparte de otras consideraciones formales, y que consiste en la carencia de densidad ética. En otras palabras, Revueltas y Bernal, marxista el uno y católico el otro, si bien no son ni por asomo escritores de tesis, animan sus obras con la intensidad dramática de aquellos que, posesos de la fe, dejan hablar a la vida, pues son también artistas, y de la confrontación entre existencia y convicción personal suele surgir la luz en la penumbra; la paz del reconocimiento del misterio; hacerse un espacio la piedad en el concierto de voluntades destructivas. En otras palabras, el compromiso de la persona frente a ese otro que emana de la autonomía de su vida de artista —no han elegido a sus personajes ni sus temas sino en cuanto los fueron asumiendo— genera la densidad moral de sus obras. Mas resulta que ni Revueltas ni Bernal lograron una obra tan compleja, variada y extensa como la realizada por Fuentes hasta el momento, cuando aún no alcanza los sesenta años. Por otra parte, si la degeneración individual y colectiva es una de sus obsesiones, ésta refleja no sólo el pasado reciente de México sino el mundo moderno y, además, el eclecticismo y pragmatismo de sus personajes principales es correspondiente a las tendencias dominantes en la vida social y política de México, categorías que caracterizan, por cierto, a un sinnúmero de individuos de los diversos sectores de nuestras clases medias. Podemos, entonces, aventurar la hipótesis que estamos ante un narrador contemporáneo que nos permite acceder, mejor que ningún otro, al conocimiento del México contemporáneo.

Debemos sin embargo encontrar estas afirmaciones en la obra de Fuentes. Y lo que me parece más significativo al respecto es la evolución de Jaime Ceballos, el protagonista de "Las buenas conciencias". Porque Jaime Ceballos, a quien el autor ha prestado una sensibilidad fina y despierta que le lleva no solamente a establecer una hermosa amistad con un chico de la clase

baja y marginal, sino a profundizar una relación con un perseguido a quien protege y, lo que es más, a asumir al nivel de la conciencia su inquietud religiosa al tiempo que se ha impregnado de los valores reales o imaginarios de su medio familiar, Jaime Ceballos, digo, concluye con una especie de iluminación repentina que le lleva a negar su agonía y afirmar:

No he tenido el valor. No he podido ser lo que quería. No he podido ser un cristiano. No puedo quedarme sólo con mi fracaso; no lo aguantaría; tengo que apoyarme en algo. No tengo más apoyo que esto: mis tíos, la vida que me prepararon, la vida que heredé de todos mis antepasados. Me someto al orden, para no caer en la desesperación. Perdón Ezequiel; perdón Adelina; perdón Juan Manuel. (Cfr. *Las buenas conciencias*, F.C.E., 4a. reimpresión, 1969, p. 190).

Consciente de que su madre había muerto miserablemente después de haber sido orillada a la prostitución por una familia que nunca la aceptó, consciente de la injusticia que pesaba sobre su amigo Juan Manuel, consciente de que su tío había denunciado y condenado para siempre al fugitivo Ezequiel, Ceballos, que no abandona sus creencias religiosas puesto que confiesa su desengaño al Cristo, lejos de caer en esa impotencia a la que Fuentes pudo haber dado el hálito trágico de la desesperación, Ceballos, digo, "supo entonces que sería un brillante alumno de Derecho, que pronunciaría discursos oficiales, que sería el joven mimado del Partido de la Revolución en el estado, que se recibiría con todos los honores, que las familias decentes lo pondrían de ejemplo, que se casaría con una muchacha rica, que fundaría un hogar: que viviría con la conciencia tranquila. (Cfr. Op. cit., p. 190).

No se trata, claro está, que este crítico pretenda que el autor hubiera escrito otra novela, se trata de constatar la moral laxa imperante en el país y que Carlos Fuentes nos da un tanto abruptamente en su segunda novela; en uno de sus relatos, por tanto, de aprendizaje. Relato maravillosamente contado en tercera persona y donde la vida interior de los personajes en ningún momento hace que se desdibuje la acción, *Las buenas conciencias* concluye de un modo convincente sólo por razones extra-literarias.

Y me interesa particularmente dicha novela, por varias razones que enuncio de inmediato:

1. *Las buenas conciencias* presentiza un ahondamiento en la vida interior, el inconsciente y la pasión que engendra la actividad intelectual, que difícilmente se encuentran en la novela mexicana. En esto, Fuentes se emparenta con la tradición de la novelística europea.

2. *Las buenas conciencias* desenmascararía, con su final inesperado y novelísticamente inverosímil, una especie de puesta en escena de la conciencia si no fuera porque el relato rebosa vitalidad expresiva y precisión en todas sus vertientes.

3. El modo en que tan fácilmente Ceballos resuelve su vida haría pensar que toda su angustia, que cristaliza unas pocas páginas antes del final, era una mascarada, pero resulta que el Ceballos que se nos queda, con el que seguimos viviendo una vez cerrado el libro, es precisamente el anterior al que cierra el libro y que el autor nos había presentado, fiel a su resolución, en una novela anterior, *La región más transparente*.

Entonces la pregunta que se hace el crítico es la siguiente:

¿Por qué Carlos Fuentes ha concluido su obra de esa manera?

Y como el crítico es más que tal crítico, un novelista que ahora, en este momento, hace crítica y que, por tanto, sólo puede acercarse a otro novelista movido por la simpatía, se atreve a sugerir que el escritor cedió a un impulso de verismo social que terminó por dañar a la novela en su afán de ser fiel a la realidad. En todo caso, ¿por qué después de haber realizado una novela experimental, que siendo tal es una obra lograda, como *La región más transparente*, escribe nuestro autor un libro tan ligado a la novelística realista del siglo XIX como *Las buenas conciencias*? Asunto éste que no deja de tener interés cuando sabemos que Carlos Fuentes, en su ensayo sobre la nueva novela hispanoamericana escribió: "lo que ha muerto no es la novela, sino precisamente la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo, que supone un estilo descriptivo y psicológico de observar a individuos en relaciones personales y sociales". (Cfr. *La nueva novela hispanoamericana*, Ed. Joaquín Mortiz, 6a. edición, p. 17.).

Creo que hay una dificultad para estudiar a Carlos Fuentes que ningún otro novelista que no haya leído presenta, dificultad que consiste en la diversidad. Porque Carlos Fuentes, que parece

capaz de escribir lo que quiera, de lo que quiera y como quiera, no es un artesano de la literatura, un escritor de oficio, sino un artista, capaz de múltiples desdoblamientos, de bautizar nuevas e ignoradas realidades, de hallar belleza en el horror, de producir deleite, cualidades éstas que se manifiestan, quizá como en ninguna de sus creaciones en *Aura*, novela que, por otra parte, vendría a ser la contrapartida estilística de *Las buenas conciencias*.

Aura, historia que se desarrolla envolviendo al lector en una atmósfera enrarecida, situándolo en el corazón de ese punto donde la realidad y el deseo, la claridad y el misterio se funden, no sólo constituye una experiencia poética que ahonda en la aniquilación del hombre, desgarrado como vive entre lo ilimitado de sus sueños y la contingencia que le impone la carne, sino que es para nosotros, hispanoamericanos, una novela social donde se esencializan las obsesiones de Fuentes. En efecto:

El autor se refiere al protagonista en segunda persona al modo que inventara Butor, procedimiento ya empleado por él en *La muerte de Artemio Cruz*, y que en este caso habla directamente al lector al tiempo que el escritor se desdobra en él, de modo que lo vuelve un ente simbólico con resonancias universales. El tú narratorio me vuelve, de inmediato, yo-otro. Pues bien, Felipe, el protagonista, un historiador joven, es un hombre sin ocupación precisa, un desempleado lleno de posibilidades que no se concretan, un hombre, por tanto, sumido en la identidad inestable. Una criatura como tantísimas otras en la sociedad moderna; como tantísimas más en un país como México.

Y he aquí que este hombre, que acude movido por un anuncio en el periódico a la busca de un empleo, cuyo anuncio en el periódico es un retrato hablado suyo —¿de qué ha vaciado al hombre medio la sociedad contemporánea sino del reconocimiento a su persona más que a su quehacer, desesperado como vive pues éste niega a aquélla?—, ese hombre, digo, acude a esa cita en el centro de la ciudad donde pensaba que nadie vivía, adonde sólo se iba de compras, o al teatro, de pasep... Y entra ese hombre en una casa sombría habitada por dos mujeres, la tía Consuelo y su sobrina Aura, la vieja y la joven. A ese hombre se le encarga de sentrañar y completar el manuscrito del general Llorente, marido de Consuelo que murió sin ver terminadas sus memorias. En esa casa sin luz donde debe trabajar, sin salir de ella, la reconstrucción histórica que de México había hecho el general, el pro-

tagonista siente la atracción de Aura. ¿Y cómo se nos muestra Aura sino como una joven bella pero mustia, con una sensualidad contenida que es necesario despertar? Ese hombre, el protagonista, va a desentrañar el pasado del general, de una etapa de ese país suyo que se desdibuja, para renacer a la vida en el presente de una mujer que ignora su energía, encerrada como vive en una casa sin luz tan próxima al centro histórico de un país.

Toda la novela de Fuentes contiene un discurso soterrado pero vivo que es una presencia constante del nacimiento posible, el verdadero, que surgiría de las cenizas del pasado. *Aura* parte de un mundo de circunloquios, de diálogos secretos, de ocultamientos que preludian el cambio de piel, anuncio de un nuevo ser, la ruptura. Mas cuando Felipe, finalmente, amanece al lado de Aura, la joven, la sobrina, promesa del alba, se percata con horror de que hunde su cabeza y sus ojos abiertos en el pelo plateado de Consuelo. Queda sólo la esperanza, irremediabilmente distante, de que Aura volverá, que ella Consuelo, la hará regresar junto con él, Felipe, el protagonista, que queda atrapado en un ayer sin vida que cercena toda posibilidad de reconstrucción de sí.

Este mundo viejo que devora toda posibilidad de afirmación de sí y va pudriendo todos los brotes, incide en la obsesión de nuestro novelista por la corrupción. Es interesante, a este respecto, recordar cómo en su obra teatral *Todos los gatos son pardos*, el mundo viejo de los aztecas conoce el cenit en el esplendor, y el mundo nuevo que simboliza Cortés se va impregnando, progresivamente, de los gérmenes de descreimiento que acabarán por destruirlo. Cómo no evocar en este momento la farsa escénica *Orquídeas a la luz de la luna*, donde las dos grandes estrellas de la llamada época de oro del cine mexicano sostienen un largo diálogo en plena decadencia, y ésta a un nivel tal que el lector (y el espectador también, puesto que Fuentes señala que pueden ser caracterizadas por dos hombres) presiente que se trata de dos alienadas cuya inestabilísima identidad las ha llevado a vivirse como Dolores del Río y María Félix. Importa, para el tema que aquí nos ocupa, que Del Río y Félix no sólo significan en el texto (y en la vida real) dos tipos de mexicanidad que se desarrollan a la par que la Revolución mexicana y que llegaron a ser en el cine norteamericano y europeo respectivamente, la representación de ese otro mundo: exótico y disecado, atrayente y amenazador. En todo caso, Fuentes las hace vivir como sombras

de sí mismas, carcomidas por la nostalgia y la pretensión, ridículas y enternecedoras, cual sombras que sólo serán símbolos para una sociedad vaciada de proyecto, sociedad magníficamente encarnada por el tercer personaje de la pieza, el "fan" metamorfoseado en periodista (o viceversa) que las aborda.

Y es que así como hay dos mundos estéticos en Carlos Fuentes, el uno más o menos ligado al realismo crítico y el otro a la literatura fantástica, ambos están conectados no sólo por el demonio de la corrupción, sino por ese otro que giraría en torno a una realidad de significados ambiguos y múltiples que sería México y por un tratamiento que muestra una moralidad en un frágil equilibrio. En efecto:

México es parte nuclear en la obra de Fuentes y no a la manera en que Graham Greene es inglés aunque sitúe buena parte de sus novelas en ultramar; México es para el novelista una hembra a la que se encuentra ligado, con quien comparte la vida y está en él, pero que se le resiste y lo burla. Fuentes es, al mismo tiempo, un producto del México contemporáneo. Como otros novelistas, quizá la mayoría, quedaron atrapados para siempre en vivencias radicales de la infancia, como en otros esas vivencias no conocieron la luz sino a merced a situaciones límites vividas en la juventud, la obra de Fuentes parece provenir de un extrañamiento profundo en casa, una casa que ha parasitado desde siempre y de la que conoce todos los rincones. Me explico:

Como señalé en un principio, la vida del escritor va con el proceso de modernización del país. Pocas novelas mexicanas describen tan bien ese proceso como *La región más transparente*, obra donde prácticamente todos los personajes perciben el mundo como lucha y reivindicación sólo resarcidas en el aniquilamiento del prójimo; donde otros parecen vegetar hasta que un día la muerte les llega de un modo casual, irracional, y luego se nos revela que no hay tal casualidad, que han vivido en una sociedad necrófila, que llevan la muerte dentro pero ésta puede aparecérselos a la vuelta de cada esquina. Y la mirada del novelista es de asombro. Como sus personajes cosmopolitas, como el mismo Fuentes narrador de *La cabeza de la hidra* y *Una familia lejana* él es de natural un hombre moderno, y no un converso al modernismo, como Artemio Cruz o Federico Robles; un hombre con energía en superávit, amante de la vida, tan distinto a esos mexicanos antiguos de las narraciones de Rulfo para quienes la

realidad es a un mismo tiempo concreta y metafísica, enraizada en la culpa, fincada en una inmanencia que no es tal pues sus voces entonan siempre una plegaria! Y es que los personajes de Fuentes parecen no tener ataduras y la voz del autor guiarlos por los caminos más distintos.

Ese sentido de destino, de culpabilidad, de desmerecimiento y resentimiento, el autor lo ve críticamente y a distancia. Es la realidad contra la que ha luchado, a la que no se ha sometido, que le ha sido deparada. De ahí que en *La región más transparente* nos revela una inteligencia prodigiosa capaz de mostrar las capas más diversas de una ciudad que en boca de uno de los personajes, no ha merecido que se le haga una canción. Fuentes, que no vive desde dentro como un mandato moral, la existencia como una carga o un misterio, muestra una connaturalidad sorprendente con la moral laxa mexicana en lo referente a la sexualidad. Y es que es Fuentes, un hombre de su tiempo, de esta segunda mitad del siglo XX, que como el mexicano paradigmático que describe Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, es bastante más libre y pagano que el español —como heredero de las grandes religiones precolombinas— y que, por tanto, no condena al mundo natural (Cfr. *El laberinto de la soledad*, F.C.E. 3a. reimpresión, 1973, p. 33). Lo que a Fuentes repugna e intriga es la carencia de un ordenamiento social que posibilite un proyecto colectivo, proveniente, si nos fiamos de sus personajes, de una necesidad demostrativa de éxito que se manifiesta por el aplastamiento del prójimo; pero todo lo maneja el escritor en el ocultamiento o disimulamiento de un posible conflicto interior que sus criaturas nunca enfrentan. Hay en sus personajes mestizos, tales como Robles y Artemio Cruz, pero también Norma Larragoiti y el militar Arroyo, una necesidad de venganza, venganza contenida siempre, que espera el momento en que, más allá de todo riesgo, pueda explotar y verse a plenitud. Norma Larragoiti, criolla por fuera que oculta sus orígenes, al repudiar a Robles cuando éste entra en bancarrota, parece repudiarse a sí misma, echar en cara al marido todo el odio contra ella misma. He aquí una situación paralela a la de Artemio Cruz con respecto al nuevo conquistador, el nuevo extraño o el norteamericano, es decir, gringo.

Y Carlos Fuentes, que ha sabido describir a los nuevos jóvenes de las clases medias urbanas como atrapados radicalmente en los

modos modernos de vida, pueriles y ahistóricos, los ha sabido situar también en medio de una sociedad que no pueden ver pero que los observa paciente y aun obsequiosa, como preparándoles una muerte el día menos pensado a la vuelta de una esquina cualquiera. Así, en el guión cinematográfico que hiciera película Juan Ibáñez, *Los caifanes*, aparecen nítidamente tres mundos que parasitan un mismo país pero que sólo superficialmente se han tocado y cuyo encuentro sólo puede preludiar la destrucción y la soledad: los nuevos ricos que se dicen ciertas cosas que quieren ser íntimas y profundas en inglés cada vez que se topan con el extraño, o sea, el mestizo, el indio; los mestizos de la clase baja, lúdicos o ladinos si no ambas cosas a un mismo tiempo; los intelectuales que observan pero están fuera del juego vital propuesto por los unos y por los otros.

Lo que sucede con Carlos Fuentes es que no puede sufrir con sus personajes, de ahí que sus obras no alcancen la dimensión de lo trágico, que proviene siempre de la densidad ética del autor. La angustia, la desesperación de las obras de un Mauriac, Faulkner, Sábato o Kundera no se encuentran en los libros de Carlos Fuentes. No puede sufrir con ellos, aunque los ha visto y recreado en su entorno y su lenguaje. Muy alejado del medio tono nacional, como antes que él quizá sólo Vasconcelos y en cierta medida Revueltas, lo han sido antes de llegar a la generación de los nacidos en los cuarenta, quienes como él no sienten el resto del mundo como lo otro, lo extraño o lo indeseable pero que a diferencia de él el México tradicional les es en buena parte extranjero, y a diferencia de él también quisieran comprenderlo y en sus sueños imaginar amarlo. Muy alejado, en fin, de la indignación de una *angry generation* (Agustín, Sainz, Manjarrez...), Carlos Fuentes se vuelve el escritor indispensable para comprender el México medular sobre el cual se asienta el presente. Y, para ello, quiero analizar brevemente dos historias que componen un volumen de cuatro, me refiero a *Agua Quemada*.

El día de las madres es una esencialización de una problemática que perturba a Fuentes y que es un retrato sorprendente y revelador del México actual. En esa historia se trenzan tres vidas que nos refieren a tres generaciones. El general Vergara, su hijo y su nieto. El general había sido una fuerza bruta, una energía en expansión que en alguna medida sigue siéndolo en su vejez y a quien han refrenado la revolución hecha gobierno y la edad. Ese

hombre salido de las entrañas del pueblo para penetrar en la perpetración definitiva de un México ligado al mundo moderno, ese hombre a quien la guerra, y con ella la rapiña, hicieron a un mismo tiempo revolucionario y ladrón, hombre de sociedad, potentado; incómodo y satisfecho a un mismo tiempo, es el hombre que llega a reflexionar con palabras ya elaboradas y a decir: "Después del amor a la Virgen y el odio a los gringos, nada nos une tanto como un crimen alevoso, así es, y todo el pueblo se levantó contra Victoriano Huerta por haber asesinado a don Pancho Madero" (Cfr. *Agua Quemada*, F.C.E., 1a. edición 1981, p. 16). El general Vergara habla con el nieto, se dirige constantemente al nieto, que ni odia ya a los gringos ni siente devoción especial por la Virgen Madre, y ese viejo, ligado al general Calles y anticlerical, no niega al nieto que había bautizado con el Jefe Máximo de padrino, ya que el bautismo está ligado a tener nombre (como, por otra parte, el Partido Oficial es identificado por la mayoría de los campesinos de México con el gobierno sin más) y asimismo, dirá al nieto que la virgen de Guadalupe es una virgen revolucionaria. Entonces el nieto, azorado, preguntará al abuelo que cómo si gracias a él no fue a una escuela religiosa le sale con esas cosas y el abuelo dirá que lo que pasa es que la Iglesia, en realidad, sólo sirve para bien nacer y para bien morir.

Retrato magnífico del eclecticismo nacional, Fuentes va entrelazando la relación de las generaciones: si el nieto es un muchacho fascinado por la vida de acción, cargada de sentidos del abuelo, que le va haciendo patente lo triste y plano del mundo que le ha tocado en suerte, al tiempo que disfruta de ese mundo que es el de cualquier otro adolescente del mundo desarrollado, su padre, el hijo del general Vergara, es el hombre que sistemáticamente niega el mundo del que proviene y no solamente quiere que su muchacho haga como él una carrera universitaria sino que pase algunos años en una buena escuela de los Estados Unidos. Pulcro, con un refinamiento que se impone, el padre, que no sabe de guerra ni de asesinatos como el abuelo, es un empresario que practica el fraude y la explotación guardando hasta el extremo las apariencias. Pero entre el abuelo y el padre hay una historia de odio acumulado y medido: si el primero acabó casándose con Clotilde, lo hizo sometiénadola por una necesidad irracional de casar con mujer de una clase social supe-

rior, de distinta procedencia; si el segundo se casó con una muchacha que había sido reina del carnaval de Mazatlán, el viejo se dedicó a zaherirla con pretextos diversos, como ése de que no daba los pechos a su nieto y era en el fondo una puta, para amargar la vida al hijo con eso otro de que no se imponía a la mujer; cuando ésta acaba entendiéndose con otro, será asesinada por el abuelo y el padre y sobre ello el silencio y las formas que se guardarán siempre, aun cuando el nieto llega a saber la verdad, aun cuando llega a sincerarse con él su abuelo. Cuando el relato concluye el día de las madres, con los tres hombres frente a las tumbas de las dos mujeres, todo se pasa como si nada grave hubiese turbado jamás a esa familia.

Finalmente, "El hijo de Andrés Aparicio" es un relato que nos muestra el proceso de cómo el hijo de un hombre digno de origen humilde termina convertido, sin mayores problemas de conciencia, en sujeto a sueldo del tipo que ocasionó la destrucción de su padre y le orilló, a su madre y a él, a llevar una vida de penurias; sujeto a sueldo en una banda paramilitar de jóvenes que hizo su aparición en México en 1968 y entró en escena de nuevo en 71 destinada a golpear y matar a estudiantes e inconformes. La insensibilidad moral del hijo de Andrés Aparicio es contada mediante una prosa límpida y en un estilo puro y clásico que resalta la impasibilidad del novelista ante estos hechos de la cotidianeidad mexicana: el sacrificio de Andrés Aparicio, que enfrentó a los poderosos para salvar a su gente, fue tan inútil como la gesta de Zapata, la masacre de Topilejo o, más recientemente, Tlatelolco.

México se presenta a lo largo de la obra de Carlos Fuentes como un país que ha ido cambiando de piel pero cuya entraña permanece idéntica hasta anular todo sentido de movimiento y transfiguración. Como señala Ixta Cienfuegos, la gran criatura simbólica creada por Fuentes como centro referencial de *La región más transparente*, mestizo que es un español demasiado callado o un indio en exceso puntual en sus razonamientos:

Nací y vivo en México, D.F. Esto no es grave. En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta. (Cfr. *La región más transparente*, F.C.E. 8a. reimpresión, 1984, p. 19).

La muerte de Artemio Cruz, general de la Revolución, hombre

de negocios, es la negación de la tragedia y el apogeo de la afrenta. Su palabra había sido "la chingada" que se lo llevó finalmente como él antes a otros tantos.

Hombre contemporáneo, desde la raíz inmerso en un país antiguo, este escritor ha iluminado el vacío de la modernidad instalada a contrapelo de la tradición. Como lo ha hecho fuera de la intensidad moral de la fe, en ello reside la objetividad de su visión y la tristeza sin fondo de su obra. Mas como el mundo hegemónico sucumbe progresivamente en la identidad inestable (vaciamiento de los valores sustentantes cívicos y religiosos, mestizaje cultural creciente por las nuevas tecnologías informativas y de recreación, asentamientos masivos de inmigrantes de diversas procedencias...) la obra de Carlos Fuentes adquiere una importancia singular.