

# **EL ESPEJO COMO SÍMBOLO DE IDENTIDAD EN LA OBRA DE CARLOS FUENTES**

*Enrique Díaz Alvarez*

Nos acecha el cristal. Si entre las cuatro  
paredes de la alcoba hay un espejo,  
ya no estoy solo. Hay otro. Hay el reflejo  
que arma en el alba un sigiloso teatro.

*Jorge Luis Borges*

## **Arte y literatura**

Así como la palabra, el erotismo y la política, el arte nació del contacto entre los hombres. La obra de arte es representación, discurso, una forma simbólica que el hombre descubrió para asimilar un mundo que le era hostil y así hacerlo suyo. En cuanto a forma de lenguaje, el arte cumple una función social como un medio para comunicar y entenderse con los otros.

Ahora bien, el réquiem de Mozart, *Las Meninas* de Velázquez o la

*Sagrada Familia* de Gaudi además de ser manifestaciones privilegiadas del espíritu y la conciencia humana, representan una fuente legítima y abundante para el conocimiento. En una obra de arte auténtica se encuentra encerrado el pensar, vivir y hacer de la civilización que la vio nacer. Con estas líneas y de forma explícita, propongo revalorar a las manifestaciones artísticas y en particular a la literatura como tierra fértil para una multitud de lecturas; una de ellas, la política.

La literatura posee medios y fines autónomos, pero sólo puede ser comprendida en cuanto a la relación que guarda con los hombres<sup>1</sup> a quienes habla.

Así como en el plano individual la influencia de la literatura puede ser clara, en el social no es tan evidente. Los grandes problemas sociales no se resuelven con una novela. Así, aunque la literatura no transforme social, económica y políticamente al mundo, ésta sí influye en los hombres y en las generaciones que tienen la posibilidad de transformarlo. En este sentido, ¿cuántos textos de intelectuales han inspirado revoluciones, guerras o movimientos políticos posteriores?

Escribir es actuar, pero ¿para quién? Julio Cortázar asegura que desde la segunda década de siglo XX el escritor no reduce la literatura en un fin estético. El escritor argentino rechaza el fetichismo del libro y concibe a éste sólo como el “vehículo y sede de valores que, en última instancia, no son ya literarios”.<sup>2</sup>

La dimensión que nos interesa analizar en la relación entre la literatura y la política se asemeja a la concepción que Julio Cortázar tiene como compromiso político; es decir, el hecho de que su obra va a llegar a muchos lectores y que además del efecto literario va a tener un efecto de tipo político.

<sup>1</sup> Entendemos como Pavese que “...es una torpe leyenda el considerar que los poetas, narradores y filósofos se dirigen al hombre así en absoluto, al hombre abstracto, al Hombre. Ellos hablan al individuo de una determinada época y situación, al individuo que siente determinados problemas y busca a su manera su solución, también y sobre todo cuando lee novelas” (ver Cesare Pavese, *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1975, p. 13).

<sup>2</sup> Julio Cortázar, *Obra Crítica I*, México, Alfaguara, 1994, p. 41.

La interpretación y lectura activa del nuevo lector permite una conformación de la obra literaria. Como Umberto Eco y Roland Barthes nos han enseñado, el lector tiene la responsabilidad de cerrar el círculo y ser partícipe de lo que sucede en una novela, porque ésta no está cerrada. Quizás el más claro ejemplo sea *Rayuela* de Cortázar, novela en donde el lector tiene la oportunidad, incluso la obligación, de escoger por cuál capítulo comenzar. Vale decir que el texto no acaba cuando se imprime el último ejemplar; sólo en nosotros, los lectores, radica el fin del libro.

### **El *boom* latinoamericano como denuncia política**

El *boom* es la aventura que la novela latinoamericana emprendió en su proceso de internacionalización. A finales de los años cincuenta, y sobre todo a partir de la década de los sesenta, la novela como género capturó el interés del movimiento generacional que se iba abriendo paso. La novela fue sembrada como punto de partida ideológico por un nuevo grupo de escritores que se asumían a sí mismos como continentales.

En un periodo relativamente corto —de ahí el origen de la onomatopeya—, las novelas de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y el mismo Carlos Fuentes irrumpieron en las sociedades latinoamericanas. Los pilares del *boom* denunciaron, bajo una forma original, a los dictadores, las nuevas élites, la diferencia de clases, la miseria, los malos gobiernos y la sistemática violación de los derechos humanos. Era el tiempo de la novela latinoamericana: “en la década de los sesenta, la novela llegó a calzar el momento hispanoamericano como un guante”.<sup>3</sup>

Pero ¿por qué estudiar la trascendencia política de la novela en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XX?, y ¿en qué grado pudo la literatura del *boom* reflejar la realidad política latinoamericana?

---

<sup>3</sup> José Donoso, *Historia personal del “boom”*, México, Alfaguara, 1998, p. 119.

## Coyuntura histórico-política del *boom*

La coyuntura histórica, como la tradición, es alimento y pretexto para la creación literaria, pero ¿bajo qué circunstancias históricas crecieron escritores como Fuentes, Donoso, Roa Bastos y Onetti? ¿Qué aire soplaba en nuestras naciones desde 1930, década en que la mayoría de estos escritores vieron la luz? Y lo que es más importante: ¿es posible decir que la coyuntura marcó su obra al grado de poder explicárnosla a través de ella?

Sería erróneo tratar de ajustar y reducir en un mismo esquema el escenario político latinoamericano desde los años treinta. Generalizar sobre los regímenes militares resulta imposible debido a las particularidades y circunstancias específicas de cada país, dado que las formas y matices fueron tan peculiares como los personajes que lo protagonizaron. Sin embargo, podemos decir que muchas de las sociedades latinoamericanas —carentes de un sector social fuerte o hegemónico que pudiera servir de contrapoder al ejército como institución— fueron testigo de cómo la legalidad y el marco institucional en sus naciones fueron ignorados con frecuencia desoladora por regímenes militares diversos.

México escapa a este marco de análisis. La revolución social que sacudió al territorio mexicano en 1910 representó un parteaguas que modificó el acontecer político del país a lo largo del siglo XX. A diferencia de Sudamérica y América Central, en México la experiencia revolucionaria y su posterior institucionalización permitieron una estabilidad política que brillaba en el contexto latinoamericano. En México no se vivieron golpes de Estado, ni dictaduras militares al estilo argentino o chileno; el autoritarismo tomó otros matices.

Se puede señalar que el autoritarismo fue la respuesta política a una sociedad latinoamericana cada vez más urbana e ilustrada. La modernización y el crecimiento económico de nuestras naciones no se vieron acompañados por la democratización de los procedimientos ni las formas de gobierno. Bajo tales condiciones surgió una tensión cada vez más evidente entre una sociedad que maduraba y exigía espacios, mientras sus instituciones se cerraban. De ahí las justificadas preguntas de Carlos Fuentes:

¿Por qué no hemos sido capaces de resolver aún nuestro problema fundamental, que es el de unir el crecimiento económico con la justicia social, y ambos con la democracia política? ¿Por qué no hemos sido capaces de darle a la política y a la economía la continuidad que existe en la cultura?<sup>4</sup>

No es fortuito, entonces, el auge de estos escritores. De su cultura, la Nación renacería. Ellos tenían que narrar para contar la verdadera historia, ellos serían la grieta. La situación era clara, no se tenía la política que se creía merecer. Este movimiento generacional pagó su osadía con la censura, la persecución y en muchos casos la muerte.

El *boom* latinoamericano coexistió con procedimientos como la tortura, los asesinatos colectivos, las desapariciones y los toques de queda. La censura y el exilio serían sufridos no sólo por escritores e intelectuales, sino por una sociedad que canalizó su denuncia a través de la literatura y otras manifestaciones de la cultura nacional. La generación del *boom* se convirtió en memoria y vacuna contra el olvido; de ahí que sus obras sean también un documento histórico.

Si la literatura no trascendiera en política, si las palabras no fueran poderosas, entonces ¿por qué intentar asesinarla? La persecución a la literatura refleja la intolerancia del gobierno o grupo hacia otro tipo de pensamiento, lenguaje y discurso. En palabras de Calvino:

allí donde los escritores están perseguidos no sólo la literatura está perseguida, sino también muchos otros tipos de discursos y de pensamiento (y de pensamiento político, ante todo). La narrativa, la poesía, la crítica literaria, adquieren en esos países un peso específico político muy especial, puesto que le dan voz a todos los que no tienen voz.<sup>5</sup>

El objetivo generacional desde entonces fue evidenciar lo que el discurso monolítico marginaba: *otra* idea de Nación. La novela latinoamericana se encargó de desmitificar ese discurso único de Nación con la multiplicidad y pluralidad propia del lenguaje literario. La identidad se

---

<sup>4</sup> Carlos Fuentes, *El espejo enterrado*, México, FCE, 1992, p. 339.

<sup>5</sup> Italo Calvino, *Punto y aparte*, Barcelona, Tusquets, 1995, p. 319.

---

construyó con la diferencia, hablar de identidades, ¿por qué no? El novelista se convirtió en el espejo de nuestras sociedades, nos dirían: “oigan, ¡mírense!”

La generación del *boom* no fue casualidad histórica. Pero así como no podemos entender las novelas latinoamericanas sin la historia y condiciones políticas, económicas y sociales de nuestras naciones, tampoco podemos comprender nuestra historia sin las novelas, personajes y situaciones de nuestros escritores. En este sentido, ¿Cómo imaginar a la Revolución Mexicana sin *La sombra del caudillo*, *El águila y la serpiente* o *Los de abajo*?

La historia y la literatura latinoamericana confluyen y *a posteriori* son indisolubles. Realidad y ficción se mezclan en una sociedad donde han coexistido desde siempre: ¿Cómo sino aquí, podemos imaginar un hombre once veces presidente como Santa Anna que después de hacerse nombrar su Alteza Serenísima y perder la pierna en una batalla, ordena un entierro solemne a su miembro, para que una de las tantas veces en que dejó de ser presidente, el pueblo furibundo la desenterrara y la arrastrara por toda la ciudad, sólo esperando que su alteza regresara otra vez para buscar su pierna y...

Los autores del *boom* —con sus múltiples singularidades y diferencias entre sí— tuvieron la difícil tarea de cautivarnos con historias con las que convivimos a diario. Es casi un *cliché* decir que aquello que a otras culturas les resulta mágico, incomprensible y fantástico siempre ha coexistido entre nosotros. Pero tiene razón Fuentes al preguntarse: “¿Cómo competir con la historia? ¿Cómo inventar personajes más poderosos, más locos o más imaginativos, que los que han aparecido en nuestra historia?”<sup>6</sup> “¿Cómo puede la novela ganarle a la historia en Hispanoamérica?”<sup>7</sup>

El *boom* latinoamericano abre el pasado, para así cicatrizarlo. La novela es la costra de una historia que nos fue expropiada. Es claro, no entenderíamos la historia del siglo veinte sin sus novelas. Hoy en día la

<sup>6</sup> Carlos Fuentes, *Geografía de la novela*, México, FCE, 1993, p. 71.

<sup>7</sup> Carlos Fuentes, *Valiente mundo nuevo*, México, FCE, 1997, p. 197.

finalidad de nuestra lectura del *boom* latinoamericano puede ser extraliteraria; el *qué* se dice supera con mucho al *cómo* se dice.

En su autoanálisis como latinoamericanos, los escritores del *boom* vieron en nuestro pasado histórico la posibilidad de identificarnos con el origen y así imaginar un nuevo principio. De ahí el proyecto común: *recordar* a través de la literatura, *recuperar* a través de la ficción y *nombrar* a través de la palabra escrita.

La historia, ese mínimo común denominador, en particular en las novelas de Carlos Fuentes, funge como protagonista. Quien no conoce la Revolución Mexicana, ni su institucionalización, no puede aspirar a comprender y disfrutar en toda su extensión la obra de este autor. Fuentes, como la mayoría de los de su generación, exige al lector un mínimo interés sobre la historia de su país.

En América Latina, la búsqueda de identidad nacional primero se tradujo en diversos ensayos como: *Radiografía de la pampa*, de Ezequiel Martínez; *Lima, la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy, y *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz. El llamado doméstico de Paz llegó a toda América Latina: “Hemos olvidado que hay muchos como nosotros, dispersos y aislados. A los mexicanos nos hace falta una nueva sensibilidad frente a América Latina; hoy esos países despiertan: ¿los dejaremos solos?”<sup>8</sup> El *boom* latinoamericano —y en México, Carlos Fuentes— fue la respuesta al llamado y provocación de Octavio Paz y otros intelectuales. La novela latinoamericana emprendió entonces la búsqueda de nuestro origen e identidad secuestrada. Misma novela, misma tierra: “en Latinoamérica estamos escribiendo una sola novela, con un capítulo colombiano escrito por el propio García Márquez, un capítulo cubano escrito por Carpentier, un capítulo argentino de Julio Cortázar, y así sucesivamente”.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Carlos Fuentes, en “Bajo la nieve”, entrevista con Alfred MacAdam y Charles Ruas, en *Carlos Fuentes. Territorios del tiempo*, México, FCE, 1999, p. 58.

<sup>9</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1972, p. 173.

## Identidad y revolución

En México, abrir el pasado representa la posibilidad de desmitificar un nacionalismo impuesto. Roger Bartra concluye en *La jaula de la melancolía*: “los mexicanos hemos sido expulsados de la cultura nacional.”<sup>10</sup> Recuperarla es una condición imprescindible para acceder al cambio político que pretendemos. Hay que entenderlo; el cambio democrático sólo vendrá con las bases de un nuevo sustento cultural.<sup>11</sup>

Con la institucionalización de la Revolución Mexicana vino aparejada una necesidad por construir una nueva cara de Nación y de Hombre. A los gobiernos subsecuentes, les fue indispensable legitimarse. Así crearon un nuevo nacionalismo con héroes y traidores frescos. La quimera estaba en marcha para edificar el mito revolucionario: “la Revolución fue un estallido de mitos, el más importante de los cuales es precisamente el de la propia Revolución”.<sup>12</sup>

En 1950 heredando la inconformidad de los Contemporáneos, nació de la pluma de Octavio Paz el *prototexto* sobre la identidad del mexicano: *El laberinto de la soledad*. Paz escribió este ensayo 40 años después de iniciada la Revolución, cuando México requería las palabras que explicaran su nuevo ser.

Nacimos en tren, entre balas. En el vértigo, la revolución dejó pendiente su autorreconocimiento; “México es otra cosa después de la Revolución. El pasado se acabó para siempre”.<sup>13</sup> La Revolución heredó a sus hijos entender lo que se había hecho; quiénes éramos, y qué hacíamos aquí. Ésta no concluyó con el cese al fuego. ¿Por qué? Como sugiere Paz:

La Revolución mexicana... consiste en un movimiento tendiente a recon-

<sup>10</sup> Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, México, Grijalbo, 1987, p. 242.

<sup>11</sup> Este trabajo fue terminado en mayo del año 2000, dos meses antes de las elecciones presidenciales que representaron la alternancia en el poder después de 70 años de hegemonía priísta.

<sup>12</sup> Roger Bartra, *op. cit.*, p. 227.

<sup>13</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente*, México, Alfaguara, 1998, p. 299.

quistar nuestro pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente. Y esta voluntad de regreso, fruto de la soledad y de la desesperación, es una de las fases de esa dialéctica de soledad y comunión, de reunión y separación que parece presidir toda nuestra vida histórica. Gracias a la revolución el mexicano quiere reconciliarse con su historia y con su origen.<sup>14</sup>

La Revolución representó la oportunidad única e inédita de comunión entre los entonces mexicanos: “La explosión revolucionaria es una portentosa fiesta en la que el mexicano, borracho de sí mismo, conoce al fin, en abrazo mortal al otro mexicano.”<sup>15</sup> Quizá México no nace en la Reforma como cree Paz, sino en ese abrazo revolucionario. Cuestión de ampliar las fechas: “la revolución mexicana (...) en realidad comenzó un día después de la caída de los aztecas ante el conquistador Hernán Cortés”.<sup>16</sup>

### Máscara y espejo

La máscara es un símbolo empleado por Octavio Paz para definir al mexicano. Paz desnuda la imagen de este hombre como un ser que se encierra, que no se abre por considerarlo una debilidad, lo describe como un ser que disimula pasiones, que sufre con dignidad, un ser lejano de todos, incluido él mismo. Así: ¿cómo hacer que un pueblo que se entusiasma con enmascarados —con el tapado, con el subcomandante y con *El Santo*— se desenmascare?

Para Octavio Paz, la historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen y mientras tanto “no quiere o no se atreve a ser él mismo”.<sup>17</sup> De ahí la necesidad por reconocer la máscara y penetrarla,<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Octavio Paz, *op. cit.*, p. 132.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>16</sup> Carlos Fuentes, prólogo a “El México revolucionario”, de John Mason Hart, citado en *Nuevo tiempo mexicano*, México, Aguilar, 1994, p. 168.

<sup>17</sup> Octavio Paz, *op. cit.*, p. 66.

<sup>18</sup> Dice Elías Canetti: “lo cierto de una máscara, su ser distinto, está cargado de incertidumbre. Su poder descansa en que se la conoce con precisión, sin poder saber jamás qué contiene”. Ver *Masa y poder*, Barcelona, Muchnik, 1977, p. 373.

de acceder y cuestionar al personaje que hemos creado de nosotros mismos y explicarnos el por qué del filtro mexicano y la distancia que establecemos con el mundo, porque:

una máscara no es ante todo lo que representa sino lo que transforma, es decir, elige no representa. Igual que un mito, una máscara niega tanto como afirma; no está hecha solamente de lo que dice o cree decir, sino de lo que excluye.<sup>19</sup>

El mensaje del autor de *Árbol adentro* resultaba claro: podemos pensar, hagámoslo. Las nuevas generaciones, no sin miedo, tendrían que oír y caer en su provocación:

Si nos arrancamos esas máscaras, si nos abrimos, si, en fin, nos afrontamos, empezaremos a vivir y pensar de verdad. Nos aguardan una desnudez y un desamparo. Allí, en la soledad abierta, nos espera también la trascendencia: las manos de otros solitarios. Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres.<sup>20</sup>

Es significativo que en 1950 Carlos Fuentes conoce en París a Octavio Paz. En este encuentro se reunían dos generaciones que quizá sólo compartían un hecho: "Todos habíamos nacido cuando los cañones de la revolución aún estaban calientes..."<sup>21</sup> Fuentes, en ese tiempo, no escondía su admiración y reconocimiento a Paz como un puente intelectual y estímulo directo de su obra. Y es que resulta evidente que *Artemio Cruz* termina de jugar con el verbo *chingar* que ya había conjugado el laberinto... Finalmente, el tirar la máscara de Paz y el mirarse al espejo de Fuentes es el mismo momento: cuestión de símbolos.

---

<sup>19</sup> Claude Lévi-Strauss, *La vía de las máscaras*, México, Siglo XXI, 1997, p. 124.

<sup>20</sup> Octavio Paz, *op. cit.*, p. 174.

<sup>21</sup> Carlos Fuentes, *Tiempo...*, *op. cit.*, p. 61.

## Ante el espejo

Los espejos y el reflejo han sido constantemente empleados de forma simbólica en la historia de la literatura universal; desde el mito de Narciso hasta *El retrato de Dorian Gray*, el espejo como objeto y protagonista ha cambiado la atmósfera de un espacio, de una historia, de una hoja. Más allá de una lámina azogada que sirve para reflejar lo que se presenta ante ella, el espejo en Fuentes es un soporte simbólico<sup>22</sup> de nuestra búsqueda de identidad, que consciente o inconscientemente, ha inundado sus historias.

Entre líneas Fuentes usa al espejo para decirnos siempre algo más. En varias de las novelas escritas por el autor de *Aura* es interesante jugar con el símil de la imagen del espejo y su significante. La presencia de este objeto en su obra es permanente, obsesiva y misteriosa. En *La región más transparente* aparece treinta y cuatro veces la palabra espejo, en *La muerte de Artemio Cruz* veintiocho, en *La frontera de cristal* quince y en *Los años con Laura Díaz* la cantidad de sesenta y siete. Simplemente recordemos que la historia de México es el *Espejo enterrado*. Es evidente que en la obra de Fuentes desde *La región más transparente* hasta *Los años con Laura Díaz*, el espejo y su reflejo resulta un protagonista más de sus historias.

En una entrevista Marie-Lise Gazarian, intrigada por esta obsesión, cuestionaría a Fuentes sobre la importancia y prevalencia del espejo como concepto del doble o del gemelo en la mayoría de sus novelas, a lo que el autor mexicano respondió:

Es mucho más que el concepto del doble o del gemelo, pues me preocupa mucho el problema de la identidad, que proviene del hecho de que soy

---

<sup>22</sup> En griego, *symbolon* es un compuesto de la preposición que significa con, y la raíz del verbo *symbollo*, que significa juntar o reunir. El símbolo es entonces una conjunción. Entiendo al símbolo cumpliendo una función mediadora entre usuarios, siendo su función comunicar algo. La razón, en este sentido, sólo funciona simbólicamente. (Ver Eduardo Nicol, *Crítica de la razón simbólica*, México, FCE, Capítulo V, 1982. Y en Ernest Cassirer, *Esencia y efecto del concepto símbolo*, México, FCE, 1975.)

---

latinoamericano, mexicano y un hombre del tercer mundo, y la identidad está en el centro de nuestras preocupaciones. No tenemos una identidad que podamos asumir fácilmente, a diferencia de un francés, un inglés o incluso de un ciudadano norteamericano (...) Estamos intentando moldear nuestra identidad para descubrirla y esto a veces conduce a una profunda esquizofrenia y genera impulsos de duplicarse o de mirarnos en un mundo de espejos. Creo que también proviene de una doble tradición, la tradición de la cosmología y la civilización indígena y la gran tradición de la literatura española con su idea de preguntarse si la vida es un sueño, o si el sueño es la vida, como aparece en Calderón de la Barca, por ejemplo. Quetzalcóatl se creyó siempre un dios hasta que un demonio llegó con un espejo y le mostró que tenía un rostro, “!Entonces no soy un dios! Tengo cara como los hombres”, se dijo y huyó de México, prometiendo volver. El exilio de Quetzalcóatl es un mito que refleja como en un espejo la historia de México, ya que el dios descubre que es un ser humano. La mayoría de nuestra historia emana de este descubrimiento, de este problemático descubrimiento.<sup>23</sup>

En su *Tiempo mexicano* Carlos Fuentes narra otra anécdota significativa,<sup>24</sup> cuando los soldados zapatistas ocuparon las mansiones de la aristocracia porfiriana en la ciudad de México:

...les fascinaron los espejos de estas residencias, los enormes espejos con no menos gigantescos marcos de oro, repujados, decorados con acanto y terminados en cuatro grifos áureos. Los guerrilleros de Zapata, con asombro y risa, se acercaban y alejaban de estas fijas y heladas lagunas de azogue en las que, por primera vez en sus vidas, veían sus propias caras.

<sup>23</sup> Carlos Fuentes en “Universos de la novela”, entrevista con Marie-Lise Gazarian, en *Carlos Fuentes: territorios del tiempo*, México, FCE, 1999, pp. 148-149. Recordemos que el jeroglífico que le da nombre a Tezcatlipoca, una de las deidades mexicas más importantes, estaba formada por un espejo redondo de obsidiana del que brota humo, por lo que se ha traducido como espejo (*tézcatl*) negro (*tliltic*) que humea (*popoca*). El ideograma debe traducirse por “el sacrificado”.

<sup>24</sup> Similitudes que encontramos después en un pasaje de su novela *Gringo viejo*, cuando los villistas se enfrentan al espejo en una mansión abandonada. Hacer de la historia un personaje... (ver Carlos Fuentes, *Gringo viejo*, México, FCE, 1993).

Quizá sólo por esto la revolución había valido la pena: les había ofrecido un rostro, una identidad. Mira: soy yo. Mírate: eres tú. Mira: somos nosotros.<sup>25</sup>

¿Cuándo nació el primer mexicano? Por qué no decir que fue con la Revolución, ahí, frente al espejo, cuando ese primer hombre se atrevió a ser él mismo y ocupó su espacio en el tiempo; entre la sorpresa y el júbilo tiraron la máscara. Pudieron reconocerse desde el otro lado y encontrarse ahí mismo en una mansión de Polanco o en el Sanborns de los azulejos.

No será que heredamos la fascinación ante el espejo de nuestros antepasados prehispánicos. ¿Cuál es el precio justo por reconocerse? Identidad en el reflejo. Múltiples ojos en igual número de espejos. El inicio de *La muerte de Artemio Cruz* es simbólico, digno de interpretarse. En su agonía y desdoblamiento, lo primero que ve Artemio Cruz es a él mismo:

Ahora despierto, pero no quiero abrir los ojos. Aunque no quiera: algo brilla con insistencia cerca de mi rostro. Algo que se produce detrás de mis párpados cerrados en una fuga de luces negras y círculos azules. Contraigo los músculos de la cara, abro el ojo derecho y lo veo reflejado en las incrustaciones de vidrio de una bolsa de mujer. Soy esto. Soy esto. Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio...<sup>26</sup>

La reflexión que hace Carlos Fuentes sobre el legado revolucionario a través del delirio y toma de conciencia de su personaje es severa; los negocios sucios, los líderes corrompidos que anteponen siempre el bienestar personal al nacional, la injusticia, la traición a los ideales revolucionarios, los sueños y promesas enterradas, todo empieza con un hombre de setenta y un año que se ve reflejado en las cuentas de espejo incrustadas en una bolsa de mujer.

Las novelas de Fuentes son una denuncia en muchas voces, un mosaico, pedacera de espejos. Cada personaje es un mexicano prototipo

---

<sup>25</sup> Carlos Fuentes, *Tiempo...*, *op. cit.*, p. 62.

<sup>26</sup> Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, México, FCE, 1983, p. 9.

que se enfrenta a muchos otros, una pieza que concluye el rompecabezas. Hay muchos *Méxicos* en este país. Leamos, comprendamos la herencia revolucionaria entre líneas e intertextualidades:

¿Qué es este país, Ixca, hacia dónde camina, qué se puede hacer con él? ¿Qué le sucedió a la Revolución?...<sup>27</sup> Artemio, los hombres no han estado a la altura de su pueblo y de su revolución...<sup>28</sup> Una revolución empieza a hacerse desde los campos de batalla, pero una vez que se corrompe, aunque siga ganando batallas militares ya está perdida. Todos hemos sido responsables. Nos hemos dejado dividir y dirigir por los concupiscentes, los ambiciosos, los mediocres...<sup>29</sup> ¿Por qué es pobre México? ¿Por qué no está desarrollado? ¿O no está desarrollado porque es pobre?...<sup>30</sup> México ya es otra cosa. Es ese algo radicalmente diverso lo que hay que explicar, en su totalidad, y enfocándolo hacia el futuro, hacia su integración, no basándolo en un asesinato colectivo...<sup>31</sup> Éste es un país que ya ha sido violado demasiadas veces...<sup>32</sup> México es algo fijado para siempre, incapaz de evolución...<sup>33</sup> País botín, país saqueado, país burlado, doloroso, maldito, precioso país de gente maravillosa que no ha encontrado su palabra, su rostro, su propio destino, no manifiesto, sino incierto, humano, a esculpir lentamente, no a revelar providencialmente: destino del río subterráneo, río grande, río bravo, donde los indios escuchan la música de Dios...<sup>34</sup> Sabrá que no ha habido dolor, ni derrota ni traición comparables a los de México...<sup>35</sup> Alguien debe asumir la culpa. La culpa por cada indígena azotado, por cada obrero sometido, por cada madre hambrienta...<sup>36</sup> Palabra que más que a ti desprecio a todo el jodido sistema que has contribuido a crear, ustedes están po-

<sup>27</sup> Carlos Fuentes, *La región...*, *op. cit.*, p. 149.

<sup>28</sup> Carlos Fuentes, *La muerte...*, *op. cit.*, p. 193.

<sup>29</sup> Carlos Fuentes, *ibid.*, p. 192.

<sup>30</sup> Carlos Fuentes, *La frontera de cristal*, México, Alfaguara, 1995, p. 93.

<sup>31</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p. 75.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 403.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>34</sup> Carlos Fuentes, *La frontera...* *op. cit.*, p. 284.

<sup>35</sup> Carlos Fuentes, *La región...*, *op. cit.*, p. 411.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 411.

dridos de los pies a la cabeza y de la cabeza a los pies, del presidente al último gendarme...<sup>37</sup> Yo sí quería arrancarme a esa losa de derrotas que ellos me heredaron...<sup>38</sup> Hay que permitir que el dolor se vuelva, de alguna manera conocimiento...<sup>39</sup> Por cada mexicano que murió en vano, sacrificado, hay un mexicano responsable...<sup>40</sup> ¿Pero cómo se puede hablar de la felicidad particular de cada mexicano si antes no se ha explicado uno a ese mexicano?...<sup>41</sup> Si no se salvan los mexicanos no se salva nadie: Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire...<sup>42</sup>

Atrevernos a cruzar el cristal, sacudirnos la piedra, no avergonzarnos de no saber quiénes somos, seguir buscando. El espejo es el llamado, el ansia de identidad, la pregunta perpetua, nuestra historia. Sin conocernos ¿cómo imaginar el futuro político de México como Nación? ¿Cómo incluirnos como individuos y ser una vez más contemporáneos con la historia?

En sus obras *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Los años con Laura Díaz*, Carlos Fuentes parte y concibe a la Revolución Mexicana como un hecho trascendente en la historia contemporánea de nuestro país. Las novelas de Fuentes son escritas para contribuir en esa búsqueda de la identidad nacional pendiente. Ahí la inquietud perpetua: "Siempre me he preguntado si algún otro país, salvo Rusia y España, se ha preocupado tanto por el sentido de su identidad nacional como el nuestro."<sup>43</sup> Carlos Fuentes abre el pasado, lo recrea para entender al mexicano posrevolucionario y su herencia, es decir, a él mismo.

La política y sus hombres no pueden seguir negándonos nuestro pasado y con ello la posibilidad histórica de volver a mirarnos al espejo.

<sup>37</sup> Carlos Fuentes, *Los años...*, *op. cit.*, p. 542.

<sup>38</sup> Carlos Fuentes, *La región...*, *op. cit.*, p. 509.

<sup>39</sup> Carlos Fuentes, *Los años...*, *op. cit.*, p. 339.

<sup>40</sup> Carlos Fuentes, *La región...*, *op. cit.*, p. 411.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 411.

<sup>43</sup> Carlos Fuentes, *Tiempo...*, *op. cit.*, p. 62.

---

---

Diría Fuentes, cómo saber lo que es mejor para cada mexicano si antes no nos hemos explicado a ese mexicano. Voltrear al pasado no es estancarnos, sino tomar vuelo. Si no comprendemos y estudiamos nuestra historia y cultura, si no agotamos las fuentes no podremos encontrar una vía propia para solucionar los problemas sociales, económicos y políticos que hemos arrastrado en este siglo que finaliza. Habría que volver a caminar los murales de Diego Rivera, Siqueiros y Orozco, habría que reírnos con las caricaturas de Abel Quezada, habría que escuchar los corridos y releer a Martín Luis Guzmán, Juan Rulfo, Alfonso Reyes y Leopoldo Zea.

El espacio reflexivo en este país no debe ser considerado un lujo, casi nunca hemos podido detenernos a pensar e imaginar la Nación que queremos. La violencia, la improvisación y el vértigo han construido la historia política del país. Pocos con tanta sangre como México. Es paradójico, pero el futuro de nuestro país siempre ha estado en su pasado, es cuestión de descifrarlo con imaginación.

### **Bibliografía**

- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía*, México, Grijalbo, 1987.
- Cassirer, Ernest, *Esencia y efecto del concepto símbolo*, México, FCE, 1975.
- Calvino, Italo, *Punto y aparte*, Barcelona, Tusquets, 1995.
- Canetti, Elías, *Masa y poder*, México, FCE, 1997.
- Cortázar, Julio, *Obra crítica I*, México, Alfaguara, 1994.
- Donoso, José, *Historia personal del "boom"*, México, Alfaguara, 1998.
- Fuentes, Carlos, *El espejo enterrado*, México, FCE, 1992.
- Fuentes, Carlos, *Geografía de la novela*, México, FCE, 1993.
- Fuentes, Carlos, *Gringo viejo*, México, FCE, 1993.
- Fuentes, Carlos, *Valiente mundo nuevo*, México, FCE, 1997.
- Fuentes, Carlos, *La región más transparente*, México, Alfaguara, 1998.
- Fuentes, Carlos, *Nuevo tiempo mexicano*, México, Aguilar, 1994.
- 
-

Fuentes, Carlos, en “Bajo la nieve”, entrevista con Alfred Mac-Adam y Charles Ruas, en *Carlos Fuentes. Territorios del tiempo*, México, FCE, 1999.

Fuentes, Carlos, en “Universos de la novela”, entrevista con Marie-Lise Gazarian, en *Carlos Fuentes. Territorios del tiempo*, México, FCE, 1999.

Fuentes, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz*, México, FCE, 1983.

Fuentes, Carlos, *La frontera de cristal*, México, Alfaguara, 1995.

Lévi-Strauss, Claude, *La vía de las máscaras*, México, Siglo XXI, 1997.

Nicol, Eduardo, *Crítica de la razón simbólica*, México, FCE, Capítulo V, 1982.

Pavese, Cesare, *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1975.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1972.