

I

LA FRAGMENTACIÓN DEL MUNDO: FUENTES CARTÓGRAFO

1. EL NACIMIENTO DEL MAPAMUNDI FUENTESIANO

Vida propia del espejo, de todos los espejos que duplican al mundo,
lo extienden más allá de toda verosímil frontera. (TN 204).

En la pequeña mitología e historiografía del concepto de la frontera, se ha revelado hasta qué punto ha evolucionado la noción de frontera a través de los tiempos. C. Fuentes también ha hurgado en los orígenes para entender luego los contornos actuales de la nación mexicana, la legitimidad de las fronteras, a pesar de todo, pero también la justificación del cruce de esta frontera. Pensemos en concreto a algunas novelas de C. Fuentes: *Terra Nostra*, *Cambio de piel*, *El naranjo* y *Carolina Grau*. Estas novelas contemplan la historia como fundación del presente y reminiscencias del futuro. Las fronteras espacio-temporales encuentran un lugar primordial en esta reinención del mundo. En la segunda parte de *Terra Nostra*, «Nuevo Mundo», el narrador, un extraño Quetzalcóatl, cuenta el mundo antes de la llegada de los españoles en América, y en la tercera parte, «Otro Mundo», ya presenciamos el choque y el encuentro entre ambos continentes. En *Cambio de piel*, cuatro amigos *Beat Nick* visitan la ciudad de Cholula, y la toma de esta ciudad indígena en tiempos de Cortés se va entremezclando con la historia contemporánea. *El naranjo* se compone de cinco cuentos autónomos pero vinculados entre sí mediante cierta visión de la mexicanidad y de las conquistas. En cuanto a *Carolina Grau*, dos cuentos nos interesan aquí. «Brillante», prota-

gonizado por un niño marginado e hijo de un marinero, que vuelve a dibujar su propio mundo. El segundo, «Olmeca», para el cual el escritor recoge un personaje secundario del cuento «Las dos orillas», Cristóbal de Olmedo, ahora desertor de la hueste de Cortés, que seduce a una misteriosa princesa indígena, simbólicamente diosa olmeca.

Dentro de su estudio de las fronteras literarias, Bernal Herrera habla de «cartografía literaria» y de «mapas imaginarios» (García, 1998: 155). La recurrencia del concepto de frontera en el conjunto de la obra de C. Fuentes apunta a estos mismos conceptos. Este mapa, caleidoscopio, puzzle, prisma ficticio que es México en «La edad del tiempo» es tanto geográfico como histórico, social como cultural, individual como colectivo, para un solo objetivo, dar cuenta de las facetas y colores de una identidad mestiza, barroca, sincrética. Y notemos que en la fundadora y civilizadora *Terra Nostra*, el binomio mapa-máscara aparece como un *leitmotiv* estructurador de la novela (Oviedo, 1977: 29), uniendo de esta forma un nivel geográfico a un nivel histórico y metafísico. C. Fuentes no solo se interesa por las fronteras actuales, sino que también trata el Mundo en su totalidad y mediante la movilidad de sus fronteras. Propone una nueva cartografía del mundo, donde la imaginación es el lápiz privilegiado. El mundo es así por turno, «máscara», «cuerpo herido», «red de araña» (*EN*, «Las dos Américas», 256), paraíso o abismo.

En el cuento «Brillante» de la novela del encierro, *Carolina Grau*, un misterioso niño juega a redibujar el mundo con nuevas fronteras:

Empezó a desarrollar muy pronto aficiones peculiares por los mapamundi que copiaba en sus cuadernos, solo que primero les inventaba nombres nuevos a los países y al cabo, al filo de los ocho años, empezó a dibujar mapas de continentes imaginarios, dotándolos de fronteras tan provisionales como el tiro de dados a los que Brillante sometía el destino bélico de sus naciones de papel (*CG*, «Brillante», 23).

El niño, encerrado en su casa, encarcelado en su cuerpo por ser distinto de los demás, marginalizado en su propio barrio, se imagina otro mundo. El poder de mover, crear, desplazar las fronteras simboliza su libertad, el poder de decidir sobre los demás como «la soberbia de un general, la diferencia de un rey, el soborno de un camarero» (*CG*, «Brillante», p. 23). A la imagen de la ingenuidad y el deseo de evasión y ambición de este niño, las fronteras se erigen a golpe de azar y arbitrariedad. Encontramos similitudes en un extrac-

to de *Instinto de Inez*,¹ cuando Gabriel recuerda los juegos estratégicos que compartía de niño con su hermano. Ambos niños, aplicaban mediante el juego en torno a «mapamundis y globos terráqueos», los principios de privacidad de Rousseau, «Aquí estoy. Esta es mi tierra. Este es mi espacio» (II 442). El instinto del título, también se refiere a este deseo de conquistar, de establecerse, de adueñarse del territorio y fundar sus propias fronteras. R. Debray analiza la necesidad, casi instintiva del ser humano, a poner límites e instancionalizarlas. En la ficción, este acto infantil podría introducirnos en este mundo rígido y paradójicamente movable a la vez, que es la cartografía geopolítica del mundo y su representación simbólica en la obra de C. Fuentes. Asimismo, el escritor mexicano introduce en la ficción la mentalización del espacio propuesta por M. Foucher: «La fonction de représentation est essentielle; chaque communauté nationale a sa propre carte mentale, son récit, son histoire, ses mythes, ses lieux et ses trous de mémoire (Foucher, 2011: 26). El geógrafo francés entremezcla de esta forma la dimensión histórica y geográfica de la frontera, de la misma forma que lo hace C. Fuentes en su recreación de la fundación del mundo, y de un país, México. Trazar una cartografía es «fijar» las fronteras: al dibujar su propio mapa, el escritor persigue la imaginación de su mapamundi narrativo («mappemonde romanesque»²), la circunspección de su estilo y su perspectiva literaria no solo en su ensayo *Geografía de la novela*, sino en la exploración ficticia propuesta por sus novelas-laboratorios.

Ante todo, C. Fuentes distingue el «Mundo» de la «Tierra». La tierra, atada con un cordón umbilical al ser humano, es el origen, la semilla, la unidad mientras que el mundo es artificial, dividido por fronteras, creación y obstáculo del ser humano. Las fronteras originales, tanto temporales como espaciales, plantean los conceptos del Génesis y del Apocalipsis, conceptos omnipresentes en la obra de C. Fuentes, ya que son la forma literaria de explicar tantas fracturas mundiales (territoriales, temporales, sociales, etc.). Históricamente, C. Fuentes asimila el trazo de las fronteras a unos conflictos, unos sacrificios, a la muerte. México es para O. Paz «un país de sacrificios», es para C. Fuentes «un país de paredes», es por consiguiente «un país de fronteras» que iremos analizando a lo largo del ensayo.

¹ Esta novela origina el nacimiento del universo fuentesiano con *a-nel* y *ne-el*, génesis de una futura apocalipsis. Aquella pareja prehistórica, digresión de la pareja moderna de *Instinto de Inez*, y re-imaginación del mito de Adán y Eva, construye las primeras fronteras espacio-temporales.

² Daniel-Henri Pageaux, «La mappemonde romanesque de Carlos Fuentes» en *Fuentes*, Paris, Les cahiers de l'Herne (coord. Claude Fell), 2006, pp. 187-191.

Mundo, tierra y océano. El mar es una de las representaciones visibles de la frontera. Esta observación se encuentra particularmente en los relatos míticos, como paisaje fundador de los límites del mundo. En el origen cronológico ficticio de «La edad del tiempo», *Instinto de Inez* insiste en esta aprehensión ancestral del mar. Inés y Gabriel se conocen primero en las costas inglesas del canal de la Mancha, donde los altos acantilados actúan como una frontera que da el contrapunto al horizonte marítimo. Y de forma reflexiva, los capítulos dedicados a la pareja primitiva ponen de relieve este límite natural, como primera frontera. De este modo, los instintivos *a-nel* y *ne-el* contemplan desde unos acantilados «la frontera reconocida de los peces», «la línea oscura del horizonte», «el límite invisible del mar» (II 479). La reformulación continua de este mar fronterizo satura el espacio y acentúa su carácter clave para entender la historia mundial. En efecto, del mar viene otro grupo nómada al encuentro de la pareja primitiva (entre conquista tradicional e intercambio de conocimientos). Por el mar también, los héroes y su hija escapan a la glaciación y pasan a otro lado (como símbolo de otra era): «hasta alcanzar la otra orilla», «Habrán cruzado la frontera entre el hielo y la hierba» (479). La realidad de la larga peregrinación de los progenitores de todos los personajes de C. Fuentes corresponde a un largo tiempo errante, cuyas hazañas tratan de sobrellevar todos los obstáculos naturales (mar, río, barrancas, montañas, barreras, etc.) para pasar siempre más allá y encontrar un lugar mejor. C. Fuentes pretende justificar las migraciones actuales buscando en el pasado y la esencia misma de nuestros antepasados, y en la naturalidad de la frontera.

En *Cambio de piel* algunos pasajes se trasladan a Grecia, origen de una sociedad y un tiempo occidental, tierra de los mitos clásicos sobre la frontera. El mar se compara siempre con una frontera proyectada frente a los ojos de la pareja de enamorados, como las paredes de su burbuja de amor. El mar, el cielo y la tierra son los únicos elementos que limitan un momento único de plenitud entre la joven pareja:

En el límite del horizonte, las márgenes de una tierra que se levanta y fija su frontera en un muro de piedra aérea y las de un cielo que se desploma y recuesta entre los accidentes de la tierra (CP 38).

El mar se consolida, mediante vasos comunicantes, como una frontera universal, pero no solo espacial sino también cosmogónica y abstracta. En-

cubre un mundo submarino desconocido, se confunde en el horizonte con el cielo, y aleja abismalmente los continentes. En la libertad juvenil y pasional de Elizabeth, la frontera marítima no es agobio sino armonía, eterno retorno a los mitos, al tiempo y al paisaje. Conlleva el umbral hacia un mundo de secretos universales:

Mientras yacen [unas piedras] en ese suelo donde la playa entra al mar. Son frontera y por eso repiten al mar dentro del mar y se vuelven como la tierra en la tierra; dentro del mar, como el mar, reproducen a un tiempo todas las luces [...] el mar será realmente lo que representa ser y lo que tú crees que es: otro mundo, otro sueño (138).

El mar se asienta incluso como la frontera hacia la imaginación, el mundo de la invención y de la creación, mejor dicho, un espacio poético. Mientras que Marina (*FC*) repite a su amante como un leitmotiv que quiere ver una vez el mar para cambiar su horizonte, y sustituto de la obstrucción (espacial y mental) de su rutina, como su nombre le ha predestinado. El mar como contrapunto a la zona fronteriza. El paisaje anhelado transmite un horizonte inmenso e infinito, en contrapunto con la realidad obstruida de las ciudades fuentesianas. El mar es la linde utópica de otro mundo, de esa edad de oro extraviada.

Y de forma cronológica, *Terra Nostra*, novela arquitectónica del mundo actual, que erige piedra a piedra la realidad de la España y del México de hoy, examina primero Roma, era de fundaciones, de fragmentación del mundo, de imperios y conquistas. El narrador ruega «que de esta creciente fragmentación nazcan nuevas guerras, multiplicadas y absurdas fronteras dividiendo a minúsculos reinos regidos» (*TN* 704). Estas «absurdas fronteras» de la Europa de la antigüedad son las primeras de una larga tradición de balcanización, lo que estará en juego en los conflictos bélicos. Notemos que en *El naranjo*, el sitio de Numancia contempla también la dimensión antigua de la frontera, siendo Europa dominada por los romanos.

Si en la edad romana, España es «extremo, confín, rincón, hoyo, culo del mundo conocido» (*EN*, «Las dos Numancias», 120), la historia le da la vuelta a la moneda irónicamente porque de ser el fin del mundo, España se convierte en el siglo xv en el punto de partida a otro mundo, en el centro de todas las atenciones e intenciones (punto clave resaltado por C. Fuentes). En 1492, España emprende un doble camino, de expulsión y de expansión. T. Todorov enfoca este doble movimiento con respecto a la Otredad: España «répudie

son *Autre intérieur*» a la vez que descubre «l'*Autre extérieur*» (Todorov, 1982: 67), en una combinación inédita entre la visión centrípeta y la visión centrífuga que contamina el establecimiento de las fronteras geográficas. España como umbral a otro mundo, distinto, y, paradójicamente, puerta de salida de su otredad nacional. Este doble movimiento, de reconquista (de su territorio nacional) y conquista (de un territorio desconocido) también se juega a nivel cultural y religioso. Tanto la expulsión de los árabes y de los judíos, como la inclusión de los indígenas consolidan 1492 en su dimensión de fecha clave y de herida sociológica, cultural y psicológica, eje temporal de *Terra Nostra*.

La contradicción del doble movimiento, cuyo centro es España, se repite en toda «La edad del tiempo» porque contribuye a explicar la naturaleza de las fronteras materiales actuales.³ Un doble dolor expresado en medio de la Segunda Guerra Mundial por Raquel Mendes-Alemán, «descendiente de judíos sefarditas expulsados de España en 1492» (LD 246), perseguida una vez más, por el régimen nazi, y amada por un español exiliado en México, nueva tierra conquistada y prometida. Así que la reflexión fuentesiana sobre la creación de la nación mexicana, tierra de fronteras y de sacrificios, se inicia antes de su conquista, en tierras hispánicas. En su profunda búsqueda de raíces y semillas, su razonamiento le lleva a la representación europea del Mundo justo antes del conocimiento del nuevo continente, en particular en *Terra Nostra*. Una visión cerrada, achicada del mundo, en boca del Señor, se hace irónica hoy en día, cuando contemplamos el resto del mundo que quedaba por descubrir. De esta forma, la antonimia de los dos enfoques presentes en la España de 1492 y contrastados intensamente en la narrativa de C. Fuentes representan a dos fuerzas opuestas analizadas por F. Aínsa en su ensayo sobre la frontera:

En la franja fronteriza opera las fuerzas centrífugas que animan la vocación expansiva del espacio que la impulsa hacia la periferia (espíritu de frontera, la *frontier* del idioma inglés, la tensión cultural) o las fuerzas centrípetas que la refieren al centro que las gobierna y desde donde se la controla y se consagra el derecho positivo que la legitima. En ella puede darse, en forma más explícita,

³ Incluso en medio de «Constancia», relato fundamentalmente fantástico, la ambivalencia del año 1492 se inscribe en las reflexiones sobre la actualidad. Una Europa que expulsa (los comunistas, los republicanos) y una América que acoge a pesar de todo, repite el esquema de aquel siglo xv: «mirando hacia el mar del origen desde la tierra de la expulsión judía de 1492, al año mismo del descubrimiento de la América a la cual regreso solo» (CO, «Constancia», 180).

la pugna entre la tradición reivindicada y codificada por el centro y la innovación que penetra, erosiona desde la periferia fronteriza, dialéctica del movimiento centrípeto y centrífugo que se considera fundamental para explicar la identidad cultural de América Latina (Ainsa, 2005: 158).

En *El Escorial* anacrónico y hermético, la visión centrípeta predomina mientras que fuera del Escorial, el mundo se ve propulsado por un motor centrífugo encabezado por Colón y su frente pionero hacia el Oeste. Esta es la fuerza de C. Fuentes. Guzmán, profético, le contesta al Señor de esta forma: «España ya no cabe en España» (*TN* 333), y programa esta necesidad de ensanchar las fronteras, este deseo de grandeza, de aventura, de descubrimiento, de salir de los propios límites establecidos (en el sentido propio y figurado). Más tarde, la profecía de Guzmán obviamente se cumplirá, «Existe un mundo nuevo, del otro lado del mar» (507). Este nuevo horizonte (de infinito y eternidad), esta «extensión sin límite, inalcanzable, multiplicada» agobia al Señor español, que se va encerrando en su palacio porque «el mundo se me [le] escapa de las manos» (507). Este encierro son otras fronteras en este mundo que separan simbólicamente el viejo mundo y su viejo pensamiento (medieval, arcaico), del nuevo mundo y de su apertura del espíritu calcada en la apertura espacial.⁴ La propia España reconquistada y normalmente reunificada está simbólicamente fragmentada entre dos tiempos. En paralelo, una india, recién conquistada, cierra la novela y también se asombra ante los nuevos dibujos de un mundo que se ha revelado misterioso y desconocido para todos:

Y los límites de la tela son los del mundo conocido. No se puede ir más lejos. Pero se quisiera ir más lejos. Las puntas de las flechas indican todas hacia afuera. Hacia el mundo desconocido. Son límite; también son invitación. La frontera entre el hogar y el prodigio (728).

Todas las creencias se ven puestas en tela de juicio, todo está por reconstruir. La frontera histórica remite directamente a una frontera cultural. El mundo se despierta de su somnolencia medieval y descubre que las fronteras

⁴ No es casual que el cuento «Los hijos del Conquistador» (*EN*) que propone otra imagen del mundo del siglo XVI se escribió, según C. Fuentes, desde el Escorial. Ideado por Felipe II a mediados del siglo XVI, residencia real, era el centro de las decisiones (si obviamos a Sevilla, centro económico y jurídico) para el Nuevo Mundo. Escribiendo este cuento desde el Escorial, C. Fuentes descentra el centro.

geopolíticas conocidas no son eternas ni sólidas. España, el mundo conocido, se enfrenta a sus nuevas fronteras, «el nuevo mundo lo más disimilar: lo otro, lo incomprensible, lo proliferante» (512), y la centralización o el centrismo se resisten como pueden a esta extensión infinita de los espacios. C. Fuentes retrata el choque por la obsesión centripeta y negacionista del Señor, y por una dialéctica entre negación y afirmación, ceguera y apertura. El Señor es la voz de la resistente «herencia medieval»⁵ mientras que Guzmán es la voz del Nuevo Mundo, del primer Renacimiento. Esta época fascina a C. Fuentes porque no es solo un cambio espacial, sino que también explotan las fronteras temporales, al bascular unas eras en otras, tal como lo lastima el Señor, es «el fin de mi mundo» (TN 512). El descubrimiento de América se explica tanto mediante la ley de la materia como mediante los ciclos regenerativos prehistóricos y el historicismo de Hegel: «todo cambia, nada muere totalmente, nada se desperdicia», «todo resucita transformado, todo se alimenta de todo, la extinción es imposible, todo se repite» (512). La conquista ya no es símbolo de grandeza. En cambio, se convierte en un espacio abismal, de fronteras abiertas, anchas, y de espacios vacíos representada por la larga queja asustada del Señor («¿con qué llenaría el espacio del mundo nuevo?» (512)).

M. Benillouche, en cuanto a los grandes exploradores (estos «desplazadores y fundadores de fronteras»), destaca la «motivation pour franchir l'interdit que représente la frontière entre ces deux espaces, entre le connu et l'inconnu» (Benillouche, 2011: 60). El movimiento de la conquista no es tanto travesía y navegación marítima como transgresión espacial, temporal y moral. En *Terra Nostra*, antes de llegar a la segunda parte de la novela «Mundo Nuevo», lo que corresponde al periodo justo anterior al descubrimiento en América, se presiente una excitación, un júbilo entre los personajes españoles que empiezan a poner en tela de juicio los límites y definiciones del tiempo y el espacio establecidos. A la manera de Velázquez, mediante una *écfrasis* sumamente eficiente, empezamos a vislumbrar los cambios de enfoques a través de la pintura de un cuadro, dentro de la ficción. El pintor, a su vez profético, interroga y exhorta a los demás (Véase el valor del uso del imperativo). Hay que abrir su campo de visión a otros límites aún desconocidos:

Miren mis figuras fuera del cuadro que provisionalmente las fija. Miren más allá de los muros de este palacio, del llano de Castilla, de la tensa piel de

⁵ Joanna Petry Mroczowska, «Geografía simbólica en *Terra Nostra* de Carlos Fuentes» en *Revista Iberoamericana*, vol. LI, n.º 130-131, Universidad de Pittsburgh, Enero-Junio 1985, p. 263.

toro de nuestra península; más allá del exhausto continente que hemos injuriado con crímenes, invasiones, codicias y lujurias sin número y salvado, acaso, con unas cuantas hermosas construcciones e inasibles palabras. Y miren más allá de Europa, al mundo que desconocemos, que nos desconoce, y que no por ello es menos real, menos espacio y tiempo (TN 249).

El cuadro es algo más, un espejo que da premisas de una relación especular entre España y América. Mediante el recurso de la *écfrasis*, C. Fuentes va demostrando que el descubrimiento de América no fue un azar de tiempo y espacio, sino que una parte del mundo estaba lista, preparada para este encuentro clave en la Historia de la Tierra. América aparece entonces como «el no lugar deseado ya antes de ser descubierto» (Oviedo, 1994: 570), un espacio legendario e intermedio, como el campo magnético de una frontera. El escritor mexicano habla de esta forma de mentalidades, de predisposición, de ganas, de perspectivas nuevas y no de cartas y mares. Habla de «un continente exhausto», de fronteras cansadas, para enseñar que el descubrimiento de América respondía a un deseo de conocimiento e intercambio, a unas necesidades de renovación, a la atracción de este tiempo circular propio de la cosmogonía prehispánica, como ya lo hemos visto.

El Colón ficticio del *Naranja* poetiza y mitifica la nueva visión del mundo. Confiesa que «desde la cuna, tuve [tuvo] una impresión carnal de la redondez de la Tierra» (EN, «Las dos Américas», 237), una tierra redonda como la teta de su madre y llega a hablar «de la circunferencia tetona de la tierra» (238), redonda también como la naranja (246), hilo conductor de la novela. Un presentimiento original y no una teoría. Este deseo de rotundidad y de descubrimiento, descrito de forma sensual, nace en la ficción de un complejo de Edipo: Colón, deseoso de la madre tierra. C. Fuentes hace una lectura psicoanalítica del acontecimiento histórico. El descubrimiento, vivido íntimamente por este Colón imaginario,⁶ corresponde a un acto erótico e incestuoso (como todos los grandes actos de la vida descritos por C. Fuentes) al «agarrar al universo de las tetas y chuparle los pezones hasta dejarlo sin gota de leche» (EN 239).

⁶ Preferencialmente, C. Fuentes describe los grandes cambios históricos como una revelación erótica: la tierra redonda como la teta de la madre de C. Fuentes, la conquista resuelta en la unión sexual de Cortés y la Malinche, los problemas diplomáticos entre Estados Unidos y México asumidos en el amor entre Tomás Arroyo y Harriet Winslow. La imagen erótica le permite transcribir la fusión original que ocurre cíclicamente en la tierra, en la fundación de una frontera.