

Los años con Carlos Fuentes (la envidia, la tiña y esas cosas)

Ignacio Trejo Fuentes

Para Alfredo Pavón y Luis Arturo Ramos

Para mí, la narrativa mexicana se divide en dos etapas: a. C. y d. C.: antes de Carlos y después de Carlos (Fuentes). Aunque lo conocí leyendo el que me parece el peor de sus trabajos —*Las buenas conciencias*—, novelas suyas como *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Aura*, *Cambio de piel*, *Terra nostra* y un larguísimo etcétera me convencieron de que se trata del mayor de nuestros novelistas y uno de los mejores de cuantos hay en el mundo.

Por supuesto, sé de mucha gente —sobre todo escritores y críticos— que no está de acuerdo con mi opinión y no pierde oportunidad de decirlo a la menor oportunidad y en cualquier foro, aunque casi siempre sin argumentos. En conferencias, en aulas universitarias, en congresos de escritores y aun en cafés y cantinas suelo toparme con detractores de Carlos Fuentes, y sin embargo, cuando les pido juicios razonados se enconchan en una pretendida autosuficiencia y apelan al antiquísimo y manido recurso de los tontos: “Esto es así porque lo digo yo. Y basta”. ¡Ah, bueno!

Veo detrás de esas actitudes, más que serenos ejercicios críticos, embrollados rencores, nudos ciegos de envidia, turbulentos desplantes de inquina ante el éxito y la calidad ajenos. Por ejemplo, cuando alguien me pregunta cuál considero que es la mejor novela mexicana y respondo *Terra nostra*, me veo invariablemente ante dos reacciones: se acepta sin objeciones porque quien pregunta no ha leído la novela, o se afirma grosera, tajantemente: “No la he leído ni la leeré porque no pierdo mi tiempo en tonterías”. Es éste el perfil de quienes acostumbran descalificar a Fuentes.

No obstante, hay quienes habiendo leído o no a este escritor manejan en su contra un par de *caballitos de batalla*: 1) “Es un autor que se plagia a sí mismo, que se repite en cada libro”; 2) “No se puede confiar en quien,

con *Aura*, plagió *Los papeles de Aspern* de Henry James”. Por supuesto, se trata de insensateces –por decirlo de la manera más amable– motivadas, insisto, por la envidia, por ese profundo rencor imprecisable que suele engalanar a los mediocres. Del segundo de esos lugares comunes –el plagio a James– me ocupó en esta intervención.

II

El mundo de los mitos ha atraído desde siempre a Carlos Fuentes, y uno de ellos es el de la hechicera, el de la *bruja*. Ésta aparece de una u otra forma en relatos como “Tlactocatzine, del jardín de Flandes”, en “Muñeca reina” y con toda claridad en *La región más transparente*, encarnada en Teódula Moctezuma, en *La muerte de Artemio Cruz*, detrás de la figura de Ludivina, en *Zona sagrada*, arropada por Claudia Nervo, y subyace, así sea veladamente, en libros como *Cambio de piel*, *Terra nostra*, *Una familia lejana* y *Agua quemada*. Y según sé, existe una antología titulada *Las viejas* (Era, 1970) dedicada íntegramente al asunto. Pero el ejemplo más claro y rotundo es *Aura*, noveleta publicada en 1962.

Es necesario hacer una sinopsis. Felipe Montero lee en el periódico el anuncio en el cual se solicita

historiador joven. Ordenado. Escrupuloso. Conocedor de la lengua francesa. Conocimiento perfecto, coloquial. Capaz de desempeñar labores de secretario. Juventud, conocimiento del francés, preferible si ha vivido en Francia algún tiempo.

Acude al domicilio indicado, que es una casona ruिनosa y sombría en las calles de Donceles de la ciudad de México, donde se encuentra con la anciana Consuelo Llorente, quien le indica lo que habrá de ser su trabajo, a realizar exclusivamente dentro de esa casa: ordenar, corregir las memorias del militar que fuera su esposo. Ahí conoce también a la sobrina de aquélla, la jovencita Aura.

Una vez instalado –un esquivo criado se ocupa de traer sus pertenencias desde la casa de huéspedes donde vive–, se da cuenta de que ha caído en un ámbito del todo misterioso: atestigua la incineración de varios gatos vivos y encadenados uno al otro; descubre la simbiosis existente entre Consuelo y Aura: son una y la misma, hacen gestos iguales, se mueven al unísono: o mejor: mediante hechizos portentosos la anciana recupera su belleza, *trae del pasado* a la muchachita que alguna vez fue: Aura. Se repite en ella, *revive* en ella. Y Felipe se percata asimismo que él es una réplica exacta del marido de Consuelo, el general Llorente, y que

está repitiendo inopinadamente el ciclo al hacerse amante de Aura, pero también de la anciana desdentada y grotesca.

Es, en mi opinión, una obra maestra del género.

No obstante que ha sido reconocida y celebrada en varias partes del mundo por lectores ordinarios y por críticos especializados (se han hecho innumerables tesis universitarias al respecto), en México hay quienes la descalifican con la mano en la cintura aduciendo lo ya señalado: que es una repetición, un plagio de *Los papeles de Aspern*, del norteamericano decimonónico Henry James.

Hace falta recordar el argumento de la última. Un crítico norteamericano, ferviente admirador del espléndido y ya desaparecido poeta romántico Jeffrey Aspern, se entera que en Venecia vive la anciana Juliana Bordereau, que en sus días juveniles fue amante del poeta, según se desprende de los libros de aquél. Suponiendo que la dama posee documentos importantes del difunto, el crítico intenta ponerse en contacto con ella mediante cartas, pero es rechazado, de modo que viaja a Venecia y se acerca al viejo palacio de la dama con el pretexto de alquilar alguna habitación en donde pueda ponerse a escribir los resultados de sus investigaciones literarias. Asombrosamente lo consigue, y al instalarse en la sombría mansión se entera que la anciana (tiene alrededor de 150 años) vive sólo en compañía de su vieja sobrina Tita y de una sirvienta.

Aunque la renta es en verdad estratosférica, el investigador acepta pagarla por adelantado y se instala: hacerse de los papeles de Aspern lo vale. Contrata a un jardinero para que embellezca el derruido jardín. Vive ahí, también, el criado del propio norteamericano.

Sin embargo, durante varios meses tiene escasos contactos con las damas, que suelen recluirse. Cuando puede verlas y hablar con ellas, se da cuenta de que la anciana es astuta y despótica y está permanentemente enferma, aunque lúcida; y que, por su parte, la vieja sobrina vive supeditada a los caprichos de aquélla, manipulada por ella, atendida a ella. Y en efecto, los documentos del poeta existen y obran en poder de la anciana (incluso le muestra un retrato de Aspern), lo que estimula la ambición del inquilino, quien trata de hacerse de ellos conquistando el afecto de la sobrina. Finalmente, la señora Bordereau muere, y su sobrina destruye los papeles de Aspern y con ellos las esperanzas del crítico: sólo se queda con el retrato del poeta que la sobrina le obsequia.

Vistos así, resumidos, ¿es posible hallar paralelismos entre ambos argumentos? En apariencia sí, pero en el fondo son absolutamente distintos, no tienen nada que ver uno con el otro, tienen propósitos, intenciones del todo distintos.

El único parentesco incuestionable es que tanto en *Los papeles de Aspern* como en *Aura*, la figura protagónica principal es una anciana que vive aislada del mundo en compañía de una sobrina a quien somete a su absoluta voluntad, aunque aun en esto hay variantes de fondo a las que volveré más adelante. Las mujeres viven en casonas lúgubres, ruinosas, como ellas mismas. Pero eso es todo.

La diferencia fundamental entre ambas novelas estriba en que mientras la del norteamericano sólo caprichosamente, con calzador, podría asociarse con lo sobrenatural, con lo mágico, con la brujería, la del mexicano se sustenta en esos elementos: Consuelo es una hechicera en el sentido estricto del concepto. Juliana y Tita Bordereau existen por separado, está perfectamente establecida la personalidad de cada una, en tanto que *Aura* es una prodigiosa proyección de Consuelo, son una y la misma: *Aura* es lo que fue Consuelo en sus años juveniles:

Y detrás de la última hoja, los retratos. El retrato de ese caballero anciano, vestido de militar: la vieja fotografía con las letras en una esquina: *Moulin, Photographe, 35 Boulevard Haussmann* y la fecha 1894. Y la fotografía de *Aura*: de *Aura* con sus ojos verdes, su pelo negro recogido en bucles, reclinada sobre esa columna dórica, con el paisaje pintado al fondo: el paisaje de Lorelei en el Rin, el traje abotonado hasta el cuello, el pañuelo en una mano, el polisón: *Aura* y la fecha 1876, escrita con tinta blanca y detrás, sobre el cartón doblado del daguerrotipo, esa letra de araña: *Fait pour notre dixième anniversaire de mariage* y la firma, con la misma letra, *Consuelo Llorente*. Verás, en la tercera foto, a *Aura* en compañía del viejo, ahora vestido de paisano, sentados ambos en una banca, en un jardín. La foto se ha borrado un poco: *Aura* no se verá tan joven como en la primera fotografía, pero es ella...

Ahí estriba el poder de seducción de *Aura*, en la forma en que el autor mueve sus piezas a fin de convencer a quien lee de que está ante un prodigio, ante actos mágicos: Consuelo es una bruja, lo ha sido desde siempre: convencida de que jamás podría procrear un hijo, acudió cuando estaba recién casada con el militar a brebajes y sortilegios que pretendidamente la harían fértil, y luego se aferra a ellos para no hacerse vieja y volverse fea, para ser perpetuamente joven. Lo vuelve a hacer a sus 109 años, cuando la encuentra Felipe Montero convertida en casi una niña de tan vieja: recurre a la hechicería para recuperar la juventud: consigue renacer en *Aura*, en ella misma, y de paso utiliza sus poderes de bruja para recuperar a quien fuera su esposo: lo logra en la persona de Felipe Montero, que es a su vez reencarnación del difunto general.

Es indudable la maestría de Fuentes para hacer *creíble*, convincente, su relato: dispone los mecanismos adecuados para involucrarnos en un ámbito extraño y sobrenatural, paso a paso nos hace enfrentarnos con elementos que no dejan duda de que estamos ante actos de brujería,

frente a la magia. ¿No es ésa la materia prima de ese tipo de literatura, la fantástica: convencernos de que algo sobrenatural irrumpe en lo cotidiano, así sea sólo durante el tiempo de la lectura? Si seguimos los postulados teóricos que especialistas en la materia han formulado, como Tzvetan Todorov, tendremos que convenir en que *Aura* es una obra maestra del género.

Volviendo a la novela de Henry James, debemos insistir que sólo un arrebatado de empecinamiento podría convencernos de que se trata de una obra que pueda corresponder a la literatura fantástica. Salvo por la aseveración de la señora Prest en el primer capítulo, cuando da información de las señoritas Bordereau a su amigo norteamericano que quiere acercarse a ella, en el sentido de que tienen fama de brujas por ser tan viejas y vivir aisladas del resto de la gente, hay pocos, casi nulos, elementos para sostener el aserto. La longevidad no es síntoma de poderes sobrenaturales; tampoco lo es el ostracismo. Y que Juliana domine a su sobrina Tita a su antojo no es de ningún modo signo de poderes de bruja: ocurre hasta en las mejores familias, las más ortodoxas y devotas.

Además, desde un principio queda claro que Juliana quiere que al morir ella, su sobrina no quede del todo desamparada: por eso acepta al huésped, para sacarle todo el dinero posible; por lo mismo está dispuesta a vender, carísimo, un retrato de su ex amante, el poeta Jeffrey Aspern. No pretende recuperar la juventud, ni la belleza, ni siquiera permanecer en este mundo: quiere tan sólo que Tita no caiga en el desamparo total. Y para eso recurre a cosas prácticas, nunca a brebajes ni sortilegios. No es, por cualquier lado que se le vea, una bruja, una hechicera, como lo es Consuelo, el personaje de *Aura*.

Pero este importantísimo dato no es el único que distingue a ambas novelas.

Por ejemplo, en la de James el tiempo que abarca la historia se prolonga por varios meses, mientras que en la de Fuentes todo ocurre en forma concentrada, como en un parpadeo. En *Los papeles...* intervienen varios personajes que entran y salen del viejo palacio: las señoritas Bordereau, su sirvienta, el huésped, el mozo de éste, el jardinero, un médico, esquivos amigos de la dama; en *Aura* sólo intervienen Consuelo-Aura y Felipe Montero (se menciona a un criado al que nunca se ve, aunque luego comprobamos que es uno de los artificios de la bruja. En *Los papeles de Aspern* el innominado protagonista-crítico acude por su cuenta a la casa de las Bordereau, y de algún modo él propicia los acontecimientos; en *Aura*, Felipe Montero es impelido a ir a la casa de Consuelo-Aura, es *seducido* por el embrujo de la vieja: asiste al encuentro de un destino anunciado que debe cumplir, que no puede contravenir... Para decirlo de

manera burda: el crítico norteamericano *paga por ver*, a Montero *le pagan por ver*.

Técnica, formalmente, hay distancias estelares entre los dos libros. El de Henry James tiene un cierre, un final ortodoxo: sabemos en qué termina todo; en el de Carlos Fuentes nunca se aclara todo de una buena vez, se da un *final abierto* que por lo tanto no es tal: la historia es susceptible de recomenzar ahí donde en apariencia concluye: de eso se trata precisamente la obra, de un *renacimiento*.

James recurre a la narración en primera persona (fue, por cierto, uno de los pioneros de la utilización de esa voz narrativa en el siglo XIX, cuando el uso de la tercera persona, del narrador omnisciente, estaba extenuado, o extenuaba a los lectores que ya no creían que el narrador fuese una suerte de Dios que todo lo sabe y todo lo puede; James utilizó ese recurso en varios de sus espléndidas novelas), en tanto Fuentes utiliza la poco común, sobre todo en la época en que escribió la obra, *segunda persona*. ¿Por qué razón debió apelar a ésa y no a otra (otras) voz narrativa?

Ya se dijo que Henry James fue devoto de la primera persona narrativa por considerar que confiere mayor autenticidad –y en consecuencia *credibilidad*– al relato: no es lo mismo que alguien diga lo que yo pienso o creo a que lo diga yo mismo. Y Carlos Fuentes –que conoce como pocos las técnicas narrativas– optó por contar los sucesos de *Aura* en segunda persona porque era la más –quizás la única– apropiada para referir sucesos de tal naturaleza. El ambiguo *Tú* se emparenta con la ambigüedad propia del asunto tratado; y no sólo eso: el empleo del *Tú* en futuro sugiere que el narrador sabe con claridad y con absoluta antelación lo que habrá de ocurrir: es un Felipe Montero más viejo y más sabio que se dirige al joven Felipe Montero que habrá de encontrarse con Consuelo-Aura, que sabe lo que habrá de sucederle al personaje porque él lo ha vivido mucho antes, de manera que el futuro se imbrica con el pasado, se trata de un futuro irrevocable. Es esa segunda voz la que da fuerza al relato: ¿imagina el lector la trama de *Aura* contada en tercera persona, o en primera? En el primer caso desconfiaríamos de todo por cuanto nos lo dice un *sabelotodo*; en el segundo podríamos acusar de locura al narrador. ¿No es entonces una determinación endemoniadamente eficaz empleara esa voz y no otra?

Y claro, no puede soslayarse el hecho de que Carlos Fuentes haya optado por la novela corta (o noveleta) en vez de la novela convencional o el cuento. Cada una de estas especies tiene sus propias fórmulas y reglas: el cuento exige concisión e intensidad, un final sorpresivo y el tratamiento de un solo asunto; la novela ortodoxa admite todo tanto temática como formalmente. Mas ocurre que hay temas que no pueden constreñirse al

cuento, lo rebasan, y tampoco pueden someterse a la flexibilidad de la novela convencional. Es aquí donde aparece, oportuna y apropiadamente la novela breve. El asunto de *Aura* necesitó ese espacio y no otro: ¿qué hubiese sido de aquél tratado en forma de cuento, o de novela? Un producto del todo distinto. Así, la elección hecha por Fuentes no es caprichosa, sino la más apropiada y exacta.

Es posible consignar más y más elementos para comprobar que *Los papeles de Aspern* y *Aura* son cosas completamente ajenas: que hay algunos puntos de contacto, como los señalados, no implica sin embargo que Fuentes haya robado las ideas y los materiales de James, como suele afirmarse. En todo caso se trata de algo inherente a la literatura, al arte mismo: no hay nada nuevo bajo el sol, como reza el lugar común. *Todos*, absolutamente todos los temas susceptibles de ser literaturizados ya lo han sido, lo único que cambia son los procedimientos para abordarlos, el tratamiento. O qué: ¿ya no es posible abordar historias de amor, de la felicidad, de la soledad, de la muerte, etc., sólo porque antes otros ya lo han hecho? ¿No se puede escribir una historia de amor porque Shakespeare escribió *Romeo y Julieta*?

Si aceptáramos –con todas las reticencias– que la de *Los papeles de Aspern* es una historia de brujería, ¿deberíamos aceptar en consecuencia que la de *Aura* es una historia de segunda mano? ¡Vaya pobreza de criterio en el que incurriríamos! Habría entonces que hacer memoria, y eso nos llevaría a establecer que Henry James copió a escritores que le precedieron y consecuentemente deberíamos decir que *Los papeles...* es una historia de segunda, o de tercera, o de cuarta mano... Asuntos como el manejado por él son cosa más o menos común en la historia de la literatura: la relación, la simbiosis establecida entre una anciana y su joven pupila aparece en el Antiguo Testamento, en *Las mil y una noches*, y es posible rastrearla en infinidad de textos, antiguos o *modernos*. Sin ir más lejos, recordemos el espléndido relato del ruso Alejandro Pushkin, *La dama de espadas*.

Hacia los años 30 del siglo XIX, una joven y bella condesa juega a los naipes y pierde una fortuna que su esposo se niega a pagar. Ella acude entonces a un amigo suyo que tiene mucho dinero y poderes de nigromante. Le revela un secreto de naipes con el cual la condesa recupera su fortuna luego de jurar jamás volver a jugar. Cuando ella es una anciana, uno de los parientes cuenta el suceso ante sus cofrades jugadores, y uno de ellos se empeña en arrancar el diabólico secreto a la anciana. Como ésta se niega a revelarlo, aquél determina enamorar a la joven pupila de la anciana, pero antes amenaza a la condesa y en consecuencia ésta muere: luego de las exequias el fantasma de la vieja se aparece al jugador

causante de su muerte y le hace la revelación, bajo juramento de que, a cambio, deberá casarse con su joven pupila (a quien ha educado y a quien acompaña siempre) a fin de que no quede desprotegida y sea feliz. El ambicioso conocedor del secreto de los naipes apuesta su fortuna a sabiendas de que ganará, olvidándose por supuesto de su promesa matrimonial. Gana dos de sus tres oportunidades, pero a la tercera y última equivoca el naipе y en vez del as del triunfo escoge una reina de espadas, en la que reconoce la imagen de la anciana condesa, quien desde el cartón le guiña, burlona, un ojo. En tanto el jugador es recluido en un hospital psiquiátrico, la pupila de la condesa se casa con otro hombre y “recoge a una pariente pobre para darle educación”.

Ésta sí es una auténtica joya de la literatura fantástica, sobrenatural. La protagonista es una bruja, conoce secretos vedados al común de los mortales. Y se da en el relato la relación anciana-pupila que luego hallaríamos en las obras de James y de Fuentes (y se anuncia la repetición de relaciones de dominio entre la pupila y la pariente a la que adopta como tal). ¿Podríamos impunemente sentenciar que Henry James *se fusiló* a Pushkin, del mismo modo que se imputa a Fuentes haber plagiado al norteamericano? De ningún modo. Se trata, hay que insistir, de coincidencias, como hay tantas en literatura.

Las brujas –y no necesariamente como las conocemos en las novelas de Fuentes o Pushkin y, si se insiste en ello, en la de James– son, como se dijo, materia antiquísima en literatura. Pero de eso a que haya contaminación de ideas entre los escritores que las abordan en sus libros, o aun *plagios*, existe una distancia insalvable: en tal caso podríamos meter en el mismo costal a Cervantes, a Fernando de Rojas, a Lope de Vega, a Poe, a Bécquer, a Graves, a Cortázar, a Donoso, a Michelet... (por cierto, Carlos Fuentes pone al frente de *Aura* un epígrafe de Jules Michelet).

Ahora bien, cabría preguntarse por qué determinados temas (mitos) subyugan a los escritores. (En su libro de memorias, Henry James asevera que la historia que habría de contar en *Los papeles...* surgió a raíz de su vecindad, en Venecia, con una ex amante del poeta Byron.) ¿Y cuál es la razón por la que Carlos Fuentes asedia una vez y otra el de la bruja? ¿Qué fantasmas arrastra? Pero esos son respuestas que corresponden a los psicocríticos. A mí me corresponde tan sólo apuntar que este autor maneja el asunto como pocos, tal como lo demuestra en *Aura*. Y tengo la confianza de que con lo dicho hasta aquí, quienes afirman que esa noveleta es un plagio descarado de *Los papeles de Aspern* se animen, por lo menos, a leer ambos libros antes de emitir insensateces.