

Mito, historia y ficción en la antropogénesis del hombre hispanoamericano en *Terra nostra* de Carlos Fuentes

María Antonieta Gómez Goyeneche

Resumen

El presente artículo es una exploración en torno a la antropogénesis del hombre hispanoamericano, bajo la peculiaridad de su comprensión a través de tres grandes instancias: mito, historia y ficción literaria, y los significativos procesos de simbiosis cultural que se plantean entre sí, en una imagen seleccionada de la novela *Terra nostra* de Carlos Fuentes.

Resumo

O presente artigo é uma exploração em torno a antropogênese do homem hispano-americano, de suas peculiaridades através de três grandes instâncias: mito, história e ficção literária e os processos significativos de simbiose cultural numa imagem selecionada do romance *Terra nostra* de Carlos Fuentes.

Abstract

The present article is an exploration of the anthropogenesis of the Hispanic-American man, within the peculiarity of his comprehension through the grand categories: myth, history and literary fiction, and the significant processes of cultural symbiosis that are posed between them, in an image selected from the novel *Terra nostra* by Carlos Fuentes.

Palabras Claves

Carlos Fuentes

Terra nostra

Literatura Latinoamericana

Mito y Literatura

Key Words

Carlos Fuentes

Terra nostra

Latinoamerican Literature

Mito and Literature

Palavras Claves

Carlos Fuentes

Terra nostra

Literatura Latinoamericana

Mito e Literatura

La autocomprensión del hombre hispanoamericano en lo que se refiere a su antropogénesis, tiene sus fuentes referenciales no solo en la historia, sino también en la propia mitología. Es la confluencia entre la historia y el mito, lo que nos brinda la posibilidad de acercarnos a la propia comprensión inicial del surgimiento del hombre hispanoamericano, en cuanto raza mestiza, dentro de esa gran confrontación de culturas, como pocas en su misma proporción, que significó el encuentro de dos continentes: lo que se llamó el Viejo Mundo frente al Nuevo Mundo.

La literatura en nuestro continente, y en especial la obra *Terra Nostra* (1975) del escritor mexicano Carlos Fuentes, presenta una necesidad de exorcizar una y otra vez, nuestra propia historia y nuestra propia mitología ancestral, continental. Así que historia y mito, e inclusive, actualmente la literatura, confluyen y constituyen un diálogo intenso, simbiótico entre sí, que se interroga en las tensiones para con el entendimiento de nuestra propia identidad fundacional.

Hemos seleccionado aquí, dentro de la obra referida de Carlos Fuentes y al enorme caudal de imágenes literarias que nos presenta, una imagen muy precisa o delimitada, a través de la cual podemos captar cómo en torno a nuestra antropogénesis, se da ese diálogo entre historia, mito y ficción literaria; cómo, por ejemplo, por medio de la literatura la historia evoca el mito, así como el mito lleva a la historia; cómo se mitifica la historia, cómo se *historiza* el mito; cómo la historia y el mito se *literaturizan*; o bien, dentro de los matices combinatorios que se barajan, cómo la ficción literaria contribuye también a mitificar ciertos pasajes significativos de la historia.

Terra Nostra, está estructurada a partir de tres grandes partes interrelacionadas: "El Viejo Mundo" la España imperial del siglo XVI con Felipe II; "El Mundo Nuevo", comprendiendo el momento del descubrimiento del continente americano; y, "El Otro Mundo", una conjugación entre espacios y tiempos: pasado, presente y futuro, el cual se proyecta hasta 1999 en la perspectiva del nuevo milenio.

Nuestra imagen literaria seleccionada para su estudio, pertenece a "El Mundo Nuevo" y es, por excelencia, una imagen de metamorfosis; peculiar proceso a partir del cual surgió el hombre hispanoamericano tanto en lo étnico como en lo cultural.¹ Establecemos un acercamiento al pasaje literario que hemos delimitado, bajo tres parámetros de estudio que desarrollamos a continuación: Transmutación de los elementos cósmicos y antropogénesis; metamorfosis y máscara; y, finalmente, mitificación de la historia y nociones del tiempo.

¹ El presente estudio forma parte de una investigación mucho más amplia actualmente en proceso, titulada *Metamorfosis: Estrategias lógicas y funciones simbólicas en la literatura y en algunas artes visuales*. De allí que la imagen literaria seleccionada aquí para su estudio, sea una imagen metamórfica; procedimiento acerca del cual poco se ha explorado en el contexto de la imaginación artística en nuestro continente.

Transmutaciones de los elementos cósmicos y antropogénesis

Al Nuevo Mundo, y particularmente a las tierras mesoamericanas, llega procedente de la Península Ibérica, un *joven peregrino* quien, en una etapa de su travesía, se encuentra con un volcán al que desciende:

En el camino del inframundo, [...] las congeladas cavernas y el gélido río de este subterráneo del volcán. [...] Viento de dagas: su desgarrante fuerza, al cabo, desnudó ante mi mirada a dos figuras inmóviles, tomadas de las manos, erguidas, pura forma blanca, más forma de hombre y de mujer, una figura más baja que la otra, una con las piernas de hielo separadas en desplante, la otra con las piernas cubiertas por una nevada falda: pareja de animada albura. [...] A los pies de la inmóvil pareja distinguí la blancura de un montón de huesos. Quedé indefenso ante la blanca pareja, y oí la cavernosa carcajada del hombre inmóvil como una estatua de hielo; [...] y dijo:

- Has regresado... [...] Ya viniste una vez. Ya nos robaste los granos rojos, y los diste en regalo a los hombres, y gracias a ellos los hombres pudieron sembrar, cosechar y comer. Aplazaste el triunfo de nuestro reinado. Sin los granos rojos del pan, todos los hombres serían hoy nuestros súbditos; la tierra sería una vasta blancura sin vida y nosotros, mi marido y yo, habríamos salido de esta honda región para reinar sobre el mundo entero. ¿Qué buscas ahora? ¿A qué has regresado? Esta vez no nos puedes engañar. Estamos advertidos de tus tretas. Pero además, ahora nada podrías robarnos: mira esta yerma comarca: ¿podrías robarte el viento de la muerte, los huesos de la muerte, nuestra helada blancura? Hazlo. Sólo regalarás más muerte a los hombres, y así apresurarás nuestro triunfo. [...]

Miré a la pareja, miréme. Y lloré. Más he aquí, Señor, que al llorar mis lágrimas corrieron por mis mejillas y de mi inclinada cabeza cayeron sobre los montones de huesos blancos que yacían a los pies de los monarcas de este infierno helado. Y al caer mis lágrimas sobre los huesos, estos se incendiaron: levantóse al acto una alta llamarada entre los señores del hielo y yo, e incendiáronse los nevados ropajes de esta pareja, que gimió y gritó y retrocedió como ante plaga viviente o bestia asesina, mientras el incendio se encrespaba y en rojas ramadas se extendía por este blanco claustro. [...] Obedecí a mi más cierto impulso: recogí esos huesos ardientes y los apreté contra mi pecho. [...] Corrí lejos del aposento del hielo en llamas, [...] y el propio río de los infiernos corriente de fuego era, y sobre ella corrí, pues a mí el fuego no me tocaba mientras a mi pecho apretaba los huesos robados a los señores de la muerte, y el fuego era sólida tierra, aún donde corría como agua, y los huesos se retorcían en mi abrazo, y revestíanse de sangre, y se reunían en nuevas constelaciones de forma y al fin los huesos hablaron, y yo los miré incrédulo: mis brazos cargaban huesos que dejaban de serlo, se cubrían de carne, alcanzaban tamaño y forma humana: se desprendieron de mi abrazo, se incorporaron, corrieron delante, detrás y al lado mío, me guiaron con sus brazos, me guiaron con sus voces, me dieron gracias, me llamaron dador de vida, gracias, me dijeron, gracias. [...] Sentí que poderosos brazos me tomaron y acariciantes manos me tocaron, y que mi

velocidad no era mía, sino de la fugitiva turba de huesos transformados en hombres que me portaban en vilo lejos de aquí, hacia la cumbre del cielo que cada vez miré más cerca de mí. [...] Eran como recién nacidos, y respiraban con la seguridad de que nada podría dañarles. [...] Señor: con acento más dulce que el nuestro, sin perder sus tonos de pajarillo cantarín, estos muchachos y estas muchachas, nacidos de los huesos arrebatados a la pareja de la muerte, color de la canela como todos los pobladores de esta tierra, me hablaban, desde sus primeras palabras –y yo sólo ahora caía en la cuenta de ello– en nuestra propia lengua, la lengua, Señor, de la tierra castellana (Fuentes, 1991, 546-553).

Se trata de veinte jóvenes, diez hombres y diez mujeres, con los cuales se establece una completa inversión de la situación inicial de muerte. Aquí los despojos de la muerte son la materia prima de la vida misma. Hay un trueque entre la muerte y la vida, para gran sorpresa de esta pareja que preside el inframundo, un contrario genera al otro, están en una relación dinámica, se intercambian, se intercomunican entre sí. Dicen Gernot y Hartmut Böhme (1998, 215-216) en otro contexto, pero muy acertado también para esta imagen literaria de Fuentes, que “la muerte mantiene la fuerza metamorfoseadora de la vida. [...] En la muerte nos convertimos en material de la vida en general”.

Las jerarquías y las dicotomías, muerte-vida, no sólo se invierten sino que se relativizan, en esta imagen de metamorfosis eminentemente conciliatoria entre contrarios. Y en ese acceso a la ambigüedad entre opuestos, de manera estratégica se presentan *elementos utensiliares* de carácter múltiple y en cadena entre sí, que aseguran el intercambio conjuntivo entre los dos extremos que van de la muerte a la vida: las lágrimas (agua) de ese peregrino conquistador, suscitan fuego al caer sobre los blancos huesos, y el fuego “era sólida tierra, aún donde corría como agua”; y en todo el inframundo, aire que se moviliza en “viento de dagas” con “desgarrante fuerza”.²

Es decir, intervienen de manera auxiliar en esta imagen de metamorfosis, agua, fuego, tierra y aire. Los cuatro elementos cósmicos como mediadores para asegurar ese paso, esa acción metamórfica de los despojos de la muerte a la vida, reconstituída en veinte jóvenes a partir de ese montón de huesos. Los elementos cósmicos se transforman entre sí de un contrario a otro, son transferibles y necesarios conjuntamente para producir algo: vida.

Ovidio, por ejemplo, en su obra *Metamorfosis*, en las primeras postrimerías del año 9 de nuestra era (libro XV, versos 239 a 251), precisamente nos dice que:

² Es sabido que en la mitología de los náhuatl, los muertos en su recorrido por el inframundo y antes de llegar a su reposo final, tenían que pasar por una serie de obstáculos entre los cuales se encontraba, precisamente, el “viento de dagas”, denominado *itzehecayan* en su lengua.

*Quattuor aeternus genitalia corpora mundus
 continet. Ex illis duo sunt onerosa suoque
 pondere in inferius, tellus atque unda, feruntur,
 et totidem, grauitate carent nulloque premente
 alta petunt, aër atque aëre purior ignis.
 Quae quamquam spatio distant, tamen omnia fiunt
 ex ipsis et in ipsa cadunt, resolutaque tellus
 in liquidas rarescit aquas, tenuatus in auras
 aëraque umor abit, dempto quoque pondere rursus
 in superos aër tenuissimus emicat ignes.
 Inde retro redeunt, idemque retexitur ordo:
 ignis enim densum spissatus in aëra transit,
 hic in aquas, tellus glomerata cogitur unda.³*

Tanto Ovidio como Fuentes integran los elementos cósmicos en un proceso de metamorfosis y como factor del mismo. En el primero como engendradore del cosmos, y en el escritor mexicano enfatizando en su decisiva intervención como modeladores del hombre mismo. Estos elementos cósmicos y sus transformaciones, encontraron en el contexto europeo su reflexión filosófica y científica en diversas teorías. Bajo esta perspectiva, se ha llegado a interpretar, en términos generales, que aquello que produce algo, la fuerza generadora donde todo nace y se nutre, no se establece a partir de un único fundamento de todas las cosas.

No se trata de qué es lo Uno que genera todo —que era la inquietud básica en el pensamiento de Tales de Mileto, Anaxímenes y Heráclito—, sino de un conjunto de elementos de la naturaleza que confluyen en la teoría de Empédocles, y que ponen en marcha la vida misma. Es lo Múltiple y hasta lo opuesto, la cuaternidad de esos elementos, lo que permite el movimiento, lo que da acceso a que los contrarios no se estanquen, no se fijen disyuntivamente en su propia polaridad, sino que puedan devenir el uno del otro y suscitar justamente la multiplicidad de formas o bien la reconstitución de éstas, como en el caso de los veinte jóvenes en la imagen que acabamos de citar en la obra de Fuentes.⁴

³ “Cuatro substancias engendradoras contiene el eterno mundo;/ dos de ellas son pesadas y por su propio peso se desplazan/ hacia abajo, la tierra y el agua; otras tantas carecen/ de peso y si nada las retiene buscan las alturas, el aire/ y, más puro que el aire, el fuego. Aunque estas sustancias/ están en regiones separadas, todas las cosas, empero,/ se engendran a partir de ellas y a ellas van a parar./ La tierra se deshace y reduce a líquidas aguas; el agua/ se evapora y confunde con las brisas y el aire; el aire a su vez/ pierde también peso y, muy liviano, salta a los fuegos de arriba./ Luego dan marcha atrás y se recorre el orden inverso;/ pues el fuego se espesa y se transforma en aire denso,/ éste en agua, y las aguas se apelotonan y se solidifican en tierra”. (Ovidio, 2000, 442). Traducción del latín al castellano, Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín.

⁴ Al respecto, hay que tener en cuenta que “la teoría de los cuatro elementos, en cuanto tal, en el marco de la cultura europea, tiene su origen en Empédocles (483/482 – 424/423).

Los elementos cósmicos no se conciben en este contexto de mediación entre contrarios, muerte-vida, como un agregado el uno del otro; no son materias autónomas entre sí, sino que tienen la potencialidad de ser transitivas químicamente en sus cualidades. Y esa transformación entre los elementos cósmicos, ya en el ámbito de la filosofía de la Naturaleza, fué precisamente un aspecto valorado por Platón (cfr. *Timeo*), así como por Aristóteles (cfr. *Acerca de la Generación y de la Corrupción*, lo mismo que en su obra, *Física*), como principios generadores en virtud de su mezcla conjuntiva. A partir de ellos, los alquimistas nos hablaron también de ese matrimonio de los elementos y de que todo puede transformarse en todo. Después de su momento culminante, entre los siglos XV al XVII, la alquimia decae en la época comprendida entre Boyle y Lavoisier, con lo que se precipitaría también el derrumbe de la teoría de los elementos en el contexto europeo (cfr. Böhme, 1998, 23-24).

Tanto a la luz de una tradición teórica al respecto, como en el pasaje de la obra de Fuentes, el agua, el fuego, la tierra y el aire son apreciados por brindar la posibilidad de comprender el mundo y la corporeidad del hombre, bajo un dinamismo de opuestos en medio de una *discors concordia*, una concordia discorde. A través de ellos, se concibe que hay un intercambio entre el mundo (macrocosmos) y el cuerpo (microcosmos). Tal como se ha establecido, el cuerpo es interpretado, pensado, a partir de estos elementos cósmicos.

Pero esta imagen de metamorfosis de Fuentes en su recurso a las materias esenciales que aseguran la conversión de la muerte a la vida, no evoca solamente una *teoría* de estos elementos cósmicos. La imagen en cuestión se remonta

[...] Lo que hace Empédocles es reunir las propuestas –que, en parte, competían entre sí– de sus antecesores, uno de los cuales, esto es, Tales de Mileto, había designado al agua como fundamento de todas las cosas; el otro, Anaxímenes, el aire; el tercero, Heráclito, el fuego. Con razón dice, pues, Aristóteles, en distintos pasajes (*Metafísica*, A3, 384a8), que Empédocles añadió la tierra como el cuarto elemento. Claro que no se trata de un mero añadido –ya Jenófanes había hablado del agua y de la tierra–, pues el eclecticismo de Empédocles significaba, en el fondo, un cuestionamiento más radical de sus predecesores. Éstos dirigieron su mirada a lo Uno que todo, en el fondo, es. Empédocles dejó de preguntarse por ese Uno. Había visto, evidentemente, que partiendo de Uno no se daría ni el movimiento ni toda esa multiplicidad del mundo visible. [...] Empédocles no quiere, con su teoría de los cuatro elementos, seguir contestando a la pregunta de qué es, de verdad, y en el fondo, todo. Al contrario, lo que intenta, más bien, es comprender el mundo sensible, con su movilidad y multitud de formas” (Böhme, 1998, 112-113). Podemos apreciar así que hay toda una tradición de pensamiento que configura una “teoría” de los cuatro elementos cósmicos, a la cual se remite implícitamente esta imagen de Fuentes para su cabal comprensión, así como la obra de Ovidio.

⁵ La comprensión del mundo y del hombre a través de los elementos cósmicos se remonta, en efecto, a las dimensiones explicativas de carácter simbólico superracional del mito y de la religión (cosmogonía, antropogénesis y Apocalipsis); pasa por un período de transición entre el mito y el *lógos*, la razón, con Empédocles (499-435-30 a.C.); se

más atrás de la historia de las teorías, y ese más atrás es el mito.⁵ Se trata en este pasaje literario, de una elaboración *mítica* de los elementos cósmicos. La teoría de éstos surgió en sus fuentes europeas cuando la filosofía sustituyó las explicaciones superracionales y fabulosas del mito, por interpretaciones racionales: el *lógos*, como lo llamaba Platón en su diálogo *Protágoras*, que da los primeros pasos hacia la cientificidad en la comprensión del mundo, a través de esa oposición, precisamente, entre *mythos* y *lógos*.

Los elementos cósmicos en el escritor mexicano representan y explican de manera mítica, la *antropogénesis* del hombre hispanoamericano. Y es, en general, toda la imagen una evocación mítica que funde precisamente la historia de España en el Viejo continente con la de América como Nuevo Mundo. La función básica de la metamorfosis que se presenta aquí, a partir de estos elementos cósmicos como mediadores y de los personajes que allí se representan, es la de *mitificar la historia*.

¿En qué sentido se mitifica la historia en esta imagen de metamorfosis? Tengamos en cuenta ahora los personajes que están allí presentados. Para ello, es oportuna inicialmente una cita a pie de página de Javier Ordiz, en su edición crítica de *Terra Nostra*, en torno a esta circunstancia del joven peregrino:

El viajero se topa con los señores del inframundo (Mictlan), de nombre Mictlantecuhtli y Mictecacihuatl. Ellos le confunden de nuevo con Quetzalcóatl, quien, según uno de los mitos de la creación del Hombre, le había robado los huesos que más tarde fecundaría con su sangre, y el grano de maíz que utilizaría para alimentar a la nueva Humanidad (Ordiz en, Fuentes, 1991, 546).⁶

consolida en la filosofía de la Naturaleza (Platón, Aristóteles), continúa su transcurso reflexivo a través de la alquimia y alcanza los dominios de la ciencia con la química y la medicina (patología humoral con Galeno e Hipócrates). La teoría de los elementos cósmicos tiene así una antigüedad de 2300 años, aproximadamente, tal como se ha establecido, declinando en el año de 1800 de nuestra era. Aunque, tal como se observa, siguió o sigue viviendo “hoy en día en forma de teoría de los compartimentos medioambientales, ecología. [...] Y en las artes, en la praxis cotidiana y en los medios, en los sueños y en el mundo cultural de las imágenes, los elementos siguieron conservando su significación eminente” (Böhme, 1998: 22-23, 122 y 166). Y es justo en esta última dimensión de la simbología artística vigente, donde encuentra su despliegue esta imagen literaria de Carlos Fuentes en el contexto ya del Nuevo Mundo.

⁶ Ya anteriormente en un estudio titulado *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*, Francisco Javier Ordiz nos dice: “El peregrino, impulsado por esa misteriosa predestinación que lo acompaña a lo largo de toda su aventura, repite la acción de Quetzalcóatl: roba los huesos a los dioses infernales y logra huir con ellos. Este hecho, al igual que en el mito original, dará lugar a una nueva Humanidad, nacida de la fecundación de esos restos por medio del llanto del héroe” (Ordiz, 1987, 140). Asociación de este pasaje de la novela con la mitología náhuatl, que ya se había establecido incluso mucho antes, por ejemplo, en Malva E. Filer (1984, 484) entre otros críticos, de manera igualmente sucinta en un par de frases.

En efecto, en la cosmovisión desarrollada en la antigua civilización de México, existía un dios dual llamado *Ometéotl*, tanto masculino (*Ometechtli* o *Tonacatecuhtli*) como femenino (*Omecihuatl* o *Tonacacihuatl*), centro del universo y del equilibrio universal.⁷ Pasados seiscientos años de la creación de los demás dioses sucedáneos o hijos de él, cuatro de ellos, desde luego hermanos, se reunieron y comisionaron a dos, a Quetzalcóatl y a Uchilobi (*Huitzi-lopochtli*) para que crearan el universo conocido. Estos últimos hicieron medio sol, el fuego, el agua, la tierra; concibieron los días y el calendario, y crearon la primera pareja humana, un hombre (*Uxumuco*) y una mujer (*Cipastonal*); les dieron los granos de maíz para su sustento, a base también de su propio trabajo. Crearon además otra pareja, pero en este caso de dioses de la muerte que presiden el inframundo.

El Universo generado por Quetzalcóatl y Uchilobi, quedó establecido en tres niveles: Uno celeste (conformado por trece cielos, aunque a veces se hace referencia a nueve o doce de ellos);⁸ otro nivel es el terrestre (donde habitan los hombres); y, finalmente, un nivel inferior, de la tierra hacia abajo, el inframundo, a través del cual había que pasar por ocho lugares diferentes antes de llegar al noveno, llamado *Mictlan* o *Chiconamictlan*, donde habitaba *Mictlantecuhтли* y *Mictlancihuatl*, Señores, precisamente, de la región de los muertos.⁹

⁷ Según se nos refiere, “es importante destacar que *Ometéotl* se representa en su carácter de dios viejo, uno de los dioses cuya presencia se conoce desde el año 600 a.C. en Cuicuilco en la forma de un anciano desdentado con un gran brasero en la cabeza, forma que posteriormente pasa a Teotihuacan con el mismo tipo de representación. Más tarde, entre los mexicas, se le conoce con el nombre de *Xiuh tecutli* – *Huehuetéotl*” (Matos, 1992, 280-281). En el Museo Nacional de Antropología en la ciudad de México, se puede apreciar una excelente escultura de cerámica de este dios (Nº de inventario: 4-1884). Posee una altura de 85 cm. en una posición sentada, con el enorme brasero que le caracteriza en su representación.

⁸ “En el *Códice Vaticano A 3738* tenemos la representación de los diferentes cielos. Así, el primero es el lugar donde se encuentran la luna y las nubes. En el segundo estaban las estrellas, llamado también *Citalco*. [...] El tercer cielo es aquél por el cual se desplaza el sol en su diario recorrido, en tanto que en el cuarto se encuentra Venus o en otra interpretación *Uixtocihuatl*, la diosa de las aguas salobres. [...] El quinto corresponde al lugar por donde pasan los cometas o cielo donde está el giro. Los dos siguientes son cielos que se representan con colores; puede ser verde y azul o negro y azul. Al octavo cielo se le caracterizaba porque en él se formaban las tempestades. [...] Los tres siguientes se les consideraba como lugar de los dioses y los dos últimos se constituían en el lugar de la dualidad, el *Omeyocan*” (Matos, 1992, 282).

⁹ Fray Bernardino de Sahagún, un misionero entre varios franciscanos que llegaron a México en 1521 con la función de catequizar a los primitivos habitantes mexicanos, nos refiere según sus testimonios recogidos con una mayor precisión en lengua náhuatl y también en castellano del siglo XVI, que se concebían tres tipos de lugares a donde van a parar los muertos: Uno de esos sitios es un llano donde celebran al sol a la hora en que sale; allá van los que matan en las guerras y los cautivos que mueren en poder de sus enemigos. Otro sitio a donde van a parar las ánimas de los difuntos se llama *Tlalocan*, donde hay

En todos estos niveles se concebía periódicamente el paso de la vida a la muerte y viceversa. Particularmente en los niveles celeste y terrestre, este último, donde habitan los hombres en vida, se discernía una alternancia entre creación-destrucción-creación, y que Francisco del Paso y Troncoso como estudioso de la respectiva mitología, llamó la *Leyenda de los Soles*, escrita en lengua náhuatl hacia 1558, en la cual se describen diversos “Soles” o edades por las que ha transcurrido la humanidad. León Portilla (1974,100) nos dice que existen aproximadamente diez versiones de esta narración mítica, con diversas variantes en lo que al número y orden de los Soles se refiere, de las cuales nos acogemos a la que él transcribe traducida del náhuatl y que juzga como la más completa y de mayor interés: la contenida en el manuscrito de 1558, presentándola por nuestra parte de manera sucinta:

Existieron cuatro edades con sus respectivos soles. La primera de las cuales se llamó 4 Tigre, que duró 676 años; en este período los hombres fueron finalmente devorados en un solo día por ocelotes (tigres) y se destruyó también el sol. La segunda edad, 4 viento (segundo sol), tuvo una duración de 364 años, en la que los hombres fueron finalmente arrebatados por el viento en un solo día, junto con el sol, y se volvieron monos. Un tercer período, 4 lluvia, terminó justamente con una lluvia durante un día entero; pero, se trataba de una lluvia de fuego, en la que todos ardieron junto con el sol mismo; la humanidad vivió

abundancia de alimentos y verde naturaleza, eterno verano; allá van los que matan los rayos, se ahogan en el agua, los leprosos, bubosos, sarnosos, gotosos e hidrópicos. Y, finalmente, en el inframundo, el *Mictlan*, presidido por la pareja, Mictlantecutli y Mictēcacíatl; allá van a parar los que fallecen de muerte natural, así fuesen señores, principales o gente del común. Se le describe como un lugar “muy ancho”, “oscurísimo”, “no tiene luz ni ventanas, ni habéis más de volver ni salir de allí” (Sahagún, 2001, 295-300). Este fraile asimila correspondientemente estos tres sitios, como cielo, paraíso terrenal e infierno, en la comprensión teológica del cristianismo. Por su parte, Enrique Florescano (2000, 110-111) observa que “el inframundo, la región del cosmos cuya revaloración reciente provocó una nueva interpretación del pensamiento cosmológico y religioso de los antiguos pueblos de Mesoamérica, había sido antes un ámbito inexplorado o incomprendido. Quizá su incompreensión se debió a que desde los años que siguieron a la Conquista los primeros frailes identificaron esta región y sus símbolos con el infierno cristiano”. La concepción mesoamericana del inframundo es, sin embargo, tal como observa acertadamente el crítico referido, completamente distinta de la cristiana. McDannell y Lang (2001, 45) señalan, no obstante, que “concepciones tradicionales indias y pensamiento acerca de la vida después de la muerte se fundieron en la imaginación popular, influyéndose mutuamente. Así, el culto a los muertos, practicado todavía en México, arranca tanto de la visión católica del purgatorio y de la comunidad de los santos como de las imágenes aztecas del mundo subterráneo. Lo más probable es que el católico mexicano medio ha ya imaginado que, más que en el cielo escolástico de la Visión Beatífica, su existencia eterna transcurriría en un Tlalocan más o menos cristianizado en el que disfrutaría de los placeres sensibles. Dada la naturaleza teocéntrica de la concepción española del Cielo, hay que pensar que cualquier desviación de ese modelo que encontremos en la América hispana provenga, muy probablemente, de las propias tradiciones religiosas indígenas”.

312 años, al término de los cuales los hombres se volvieron guajolotes (aves). Y, finalmente, 4 agua, donde los hombres vivieron 676 años—igual que al inicio—hasta que hubo inundaciones, esta vez sí de pura agua, por 52 años, y los habitantes se volvieron peces.

Después de estos cuatro Soles se dio el actual, un quinto Sol, 4 movimiento. Al respecto, el estudio de León Portilla (1974, 110), nos dice que

Nos refieren también los informantes de Sahagún (Códice Matritense del Real Palacio, ed. facs., vol. VI, fol. 187), que al principio el quinto Sol no se movía: “entonces, dijeron los dioses, ¿cómo viviremos? ¡No se mueve el Sol!” Para darle fuerzas se sacrificaron los dioses y le ofrecieron su sangre. Por fin sopló el viento y “moviéndose, siguió el Sol su camino”.

La Era del movimiento, se predice que también tendrá su fin, en este caso mediante un terremoto.¹⁰ Ese Sol o edad, presente para los mexicanos conquistados al mando del capitán Hernán Cortés, fue presidida por Quetzalcóatl mismo, ante la preocupación de los dioses por una tierra de nuevo deshabitada de hombres.

El mito al respecto lo trascribimos al encontrarlo rescatado del manuscrito náhuatl de 1558, tanto en la investigación sobre *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, de León Portilla (1974, 98-110), así como en un ensayo del historiador Matos Moctezuma (1992, 285), y constituye el centro asociativo con el pasaje de la novela de Fuentes que estamos analizando:

Se consultaron los dioses y dijeron: “¿Quién habitará, pues que se estancó el cielo y se paró el Señor de la tierra? ¿Quién habitará, o dioses?” Se ocuparon en el negocio Citlalinicue, Citlallatónac, Apanteuctli, Tepanquizqui, Tallamanqui, Huictlolingui, Quetzalcóhuatl y Titlacahuan. Luego fue Quetzalcóhuatl al infierno (Mictlan, entre los muertos); se llegó a Mictlanteuctli y a Mictlancíhuatl y dijo: “He venido por los huesos preciosos que tú guardas”. Y dijo aquél: “¿Qué harás tú Quetzalcóhuatl?”. Otra vez dijo éste: “Tratan los dioses de hacer con ellos quien habite sobre la tierra”. De nuevo dijo Mictlanteuctli: “Sea en buena hora. Toca mi caracol y tráele cuatro veces alrededor de mi asiento de piedras preciosas”. Pero su caracol no tiene agujeros de mano. Llamó a los gusanos, que le hicieron

¹⁰ Según datos complementarios, “el signo *movimiento*, propio del Quinto Sol, se refiere a la operación que salva la materia de la inercia. El vocablo *ollín* implica el sentido de temblor de tierra y *Ollín Tonatiuh*, nombre del Quinto Sol, significa *Sol de temblor de tierra*. [...] Por otra parte, el advenimiento de los planetas debía ocurrir justamente después de terribles sismos, y estos trastornos de la materia son, sobre el plano cósmico, paralelos a los que sufre el penitente en su carne. Esto indica que al fin de la Quinta Edad, la tierra, invadida toda por la nostalgia de la unión, alumbraría seres luminosos e inmortales. [...] Para alcanzar esta meta suprema, debe transmitir a la materia el *movimiento* que la lleva al conocimiento de su dualidad y de los medios que la salvan de ella” (Séjourné, 1990, 174).

agujeros, e inmediatamente entraron allí las abejas grandes y las montesas, que lo tocaron; y lo oyó Mictlanteuctli. Otra vez dice Mictlanteuctli: “Está bien, tómalos”. Y dijo Mictlanteuctli a sus mensajeros los mixtecas: “Id a decirle, dioses, que ha de venir a dejarlos”. Pero Quetzalcóhuatl dijo hacia acá: “No, me los llevo para siempre”. Y dijo a su nahual: “Anda a decirles que vendré a dejarlos”. Y éste vino a decir a gritos: “Vendré a dejarlos”. Subió pronto, luego que recogió los huesos preciosos: estaban juntos de un lado los huesos de varón y también juntos de otro lado los huesos de mujer. Así que los tomó, Quetzalcóhuatl hizo de ellos un lío, que se trajo.

Otra vez les dijo Mictlanteuctli a sus mensajeros: ¡Dioses! De veras se llevó Quetzalcóhuatl los huesos preciosos. ¡Dioses! “Id a hacer un hoyo”. Fueron a hacerlo; y por eso se cayó muerto y esparció por el suelo los huesos preciosos, que luego mordieron y royeron las codornices. A poco resucitó Quetzalcóhuatl, lloró y dijo a su nahual: “¿Cómo será esto, nahual mío?” El cual dijo: “¿Cómo ha de ser! Que se echó a perder el negocio; puesto que llovió”. Luego los juntó, los recogió e hizo un lío, que inmediatamente llevó a Tomoanchan. Después que los hizo llegar, los molió la llamada Quilaztli: ésta es Cihuacóhuatl, que a continuación los echó en un lebrillo precioso.¹¹ Sobre él se sangró Quetzalcóhuatl su miembro; y en seguida hicieron penitencia todos los dioses que se han mencionado: Apanteuchtli, Huctlolinqui, Tepanquizqui, Tlallamánac, Tzontémoc, y el sexto de ellos, Quetzalcóhuatl. Luego dijeron: “Han nacido los vasallos de los dioses”. Por cuanto hicieron penitencia sobre nosotros.

Con este pasaje de transcripción del mito antropogénico, tenemos la posibilidad de confrontar la imagen literaria pertinente en la obra de Fuentes. Podemos apreciar que ésta pasa, en efecto, por ciertas variaciones en el escritor mexicano, pero conserva también aspectos esenciales que permiten apreciar el proceso recreativo y reinterpretativo, a la luz de la historia de la cual ha sido objeto.

Un aspecto esencial que conserva Fuentes, es la concepción espacial de inframundo. Esta región que se concebía como helada y llena de lagos y ríos en los que fluían las aguas primordiales, era por excelencia el lugar privilegiado desde donde era factible la conversión o metamorfosis de la muerte a la vida, de la destrucción y el caos, hacia el resurgimiento de un nuevo orden tanto cósmico, divino y humano.¹² La obra de Fuentes conserva esta concepción primigenia a

¹¹ En la traducción del náhuatl al castellano de Matos Moctezuma (1992, 285) que aquí transcribimos, figura la palabra *lebrillo*, mientras que en la de León Portilla (1973, 184) aparece como *barreño*. En todo caso se trata de un recipiente o vasija.

¹² De hecho, el inframundo se concebía inclusive como el sitio donde los ancestros se transformaban en dioses. En Mesoamérica, “la relación del inframundo con la superficie terrestre es la que el mito y la teología más se afanan en regular. Los mitos de creación y los discursos teológicos repiten, insistentemente, que el inframundo, antes que región de la muerte es el ámbito sobrenatural donde ocurre el proceso misterioso de la transformación de la materia, la zona sagrada productora de las fuerzas que aseguran la continuidad de la

su cultura, y bajo la mitificación de la historia que se efectúa con el arribo de los Conquistadores españoles, se localiza precisamente en esta región del inframundo, la gestación de una nueva era o historia a partir de una nueva raza: la mestiza hispanoamericana.

En cuanto a los personajes, efectivamente, Quetzalcóatl en la mitología, ha arrebatado a los Señores o dioses de la muerte los “huesos preciosos”, tanto de hombres como de mujeres; huesos a los que se los llama también en un calificativo de alto valor, “piedras preciosas”, que constituyen y representan la misma naturaleza humana.¹³ Como piedras evocan el carácter fecundante de tierra, elemento asociado al poder reproductor de lo femenino. Y para ello, en los obstáculos que los dioses de la muerte le plantean a Quetzalcóatl, éste como intermediario muere y resucita hasta que finalmente logra hurtar para sus fines esos huesos.

En el pasaje literario de Fuentes, el joven peregrino llegado de la Península Ibérica, recoge y hurta igualmente los huesos, aunque sin conciencia de lo que puede suceder con este hecho; sin un cometido claro de su parte. Muerte y resurrección, atributo de solo las divinidades, no le son dados, sólo su intervención frente a ese conjunto de huesos.

Resucitado, después de caer en el hoyo o trampa que se le ha tendido, Quetzalcóatl llora al ver que su intento se está tornando fallido. Sin embargo, sigue insistiendo, reúne de nuevo los huesos esparcidos en su caída y los da a

vida. Por eso en todos los mitos cosmogónicos el lugar donde ocurre la nueva creación es en el inframundo, la matriz oscura donde habitan las fuerzas progenitoras de la vegetación, los astros y los seres vivos” (Florescano, 2000, 170).

¹³ Recordemos aquí dentro de ciertas analogías, que en la mitología grecolatina existieron cuatro edades del hombre: la de oro, plata, bronce y hierro. Donde la humanidad parte, en ese caso, de un estado paradisiaco hasta su degradación, según la valoración que se le da a los metales. En una asamblea de dioses, Júpiter entra en cólera a partir de la irreverencia de Licaón, como manifestación en general de degradación humana, y decide castigar a la humanidad con un diluvio. Deucalión, el hijo de Prometeo, junto con su compañera Pirra, fueron los dos únicos sobrevivientes al ser devotos de las divinidades; mediante súplicas a los dioses, ayudaron a la creación de otra generación de hombres lanzando, bajo sugerencia de la diosa Temis, piedras tras sus espaldas. Dice Deucalión: *Magna parens terra est: lapides in corpore terrae/ ossa reor dici; iacere hos post terga iubemur*. “La gran madre es la tierra: creo que los huesos son las piedras/ en el cuerpo de la tierra: éstas se nos ordena arrojar detrás nuestro” (Ovidio, *Metamorfosis*, Libro I, versos 393-394). Esas piedras consideradas como huesos, empezaron a perder su rigidez, a ablandarse con el tiempo y a cobrar forma humana en una auto modelación escultórica de índole metamórfica en la conformación de una nueva humanidad. Las analogías entre los mitos en zonas geográficas y culturales muy diferentes, son indudablemente sorprendentes. Aquí también, la asociación huesos-piedras preciosas, como fundamento mítico para la creación del hombre. En donde, aún en sociedades fuertemente patriarcales como la civilización grecolatina y el antiguo imperio mexicano, no pueden ignorar o anular por completo en la dimensiones protagónicas de dioses, el papel que desempeña el elemento tierra asociado a esos huesos, como principio femenino de fecundidad que hace posible también la creación de vida.

una diosa madre, Cihuacóhuatl, quien los muele, los vuelve tierra y los asegura en un lebrillo o vasija, interpretado ya por los antropólogos y mitólogos como su matriz (Matos, 1992, 285). Sobre ese lebrillo-matriz, Quetzalcóatl sangra su miembro, asimilándose la sangre divina como la generadora de vida, líquido seminal.

Después viene la penitencia de algunos dioses, conjuntamente con la de Quetzalcóatl; lo que permite incidir en la concepción de que la raza humana surgió del sacrificio de los dioses. “Por esto los hombres fueron llamados *macehuales*, palabra que significa *los merecidos por la penitencia*” (León-Portilla, 1974, 186).¹⁴ Particularmente Quetzalcóatl es un mediador en el cometido de utilizar los huesos, ya que “tratan los dioses de hacer con ellos quien habite sobre la tierra”. Es una intencionalidad conjunta de los dioses, frente a la cual este último dios es decisivo en su intervención corporal.

De este pasaje se conserva además en la imagen de Fuentes, el llanto de Quetzalcóatl, que es también el llanto desolador del joven peregrino proveniente del Viejo Mundo. Llanto que en él pasa a ser seminal, no la sangre como en Quetzalcóatl en la versión mítica que acabamos de ver. En la variante recreativa de Fuentes, es precisamente ese llanto el que genera una reacción en cadena al suscitar, a partir del líquido acuoso, fuego (agua quemada) y tierra. Opuestos complementarios donde la transición de la muerte a la vida coincide con la de los elementos cósmicos, tal como tuvimos en cuenta anteriormente, desde otro punto de vista teórico en torno a éstos.

Ahora bien, retomando de nuevo precisamente los elementos cósmicos en esta otra cara de la moneda, y desde su perspectiva ya más plenamente mítica en el contexto mesoamericano, en la cosmovisión de los nahuas estos elementos están asociados tanto con la noción temporal cíclica del Universo, como con la orientación espacial, teniendo en cuenta sus rumbos o cuadrantes.

¹⁴ Y efectivamente, “en el pensamiento mesoamericano nada es gratuito. Todo lo que existe debe merecerse porque ha costado esfuerzos. El mundo actual nació del sacrificio de los propios dioses creadores, y por eso los seres humanos quedaron obligados a reverenciarlos y alimentarlos con su propia sangre. En la época Clásica, la expresión simbólica del sacrificio que los seres humanos debían hacer a los dioses del inframundo era el juego de pelota. La cancha del juego de pelota era una representación simbólica de la región del inframundo, y el juego una expresión de las fuerzas de la muerte y de la vida conteniendo en el lugar del sacrificio. Al finalizar el juego, el vencedor decapitaba al perdedor, de cuyo cuello brotaba el chorro de sangre que fertilizaba la tierra sedienta. [...] La cancha del juego de pelota es el lugar privilegiado del sacrificio humano porque ese espacio simboliza el inframundo, el lugar donde desaparecían y eran devorados los seres humanos, los astros y las plantas. Es el lugar donde contienden las potencias de la muerte y la regeneración: el lugar más lúdico del cosmos” (Florescano, 2000, 19-20 y 119-120). Respecto a la relación entre inframundo y las diversas formas de las canchas del juego de pelota adoptadas a lo largo de la historia en la cultura mesoamericana, figuran entre otros estudios los de Taladoire (1981), Beaudez (1988) y la compilación de acercamientos al respecto de Scarborough y Wilcox (1991).

Encontramos que los elementos cósmicos están simbolizados en esa antigua cultura, a través de los cuatro hijos de *Ometéotl*, que son quienes presiden los cuatro Soles o edades. Edades que, como pudimos apreciar, terminan apocalípticamente mediante las representaciones sucesivas de la tierra (recordemos que en la primera edad los hombres terminan extinguiéndose al convertirse en tigres, animal que representa justamente lo terrestre); el aire (el universo acaba arrasado por el viento y los hombres se transforman en monos en la segunda Era); el fuego (los hombres se metamorfosean en guajolotes o pavos y el mundo se extingue bajo una lluvia de fuego en la que arde hasta el mismo sol en la tercera edad); y, el agua (la humanidad se consume bajo la forma de peces en el agua durante el diluvio que acaba con la cuarta Era).

Intervienen así plenamente los cuatro elementos cósmicos en la extinción de las cuatro edades del Universo. Asimismo, se presenta en la cosmovisión azteca la distinción cuatripartita de los elementos cósmicos, establecida de acuerdo a los cuatro puntos cardinales: agua (Este), tierra (Oeste), aire (Norte) y fuego (Sur).

Con base en estos datos que dan una nueva luz, podemos comprender cómo el joven peregrino de la novela, a partir de su llanto desolador, suscita una reacción en cadena de los cuatro elementos cósmicos, y éstos representan ya no la destrucción sino la conversión de los huesos de la muerte a la vida, en una nueva raza humana. De tal manera que los elementos cósmicos que habían sido alternadamente el fin de la humanidad en edades anteriores, son ahora el comienzo de otra Era y raza en el Quinto Sol, bajo el signo del *movimiento*.

Es decir, en Carlos Fuentes los elementos cósmicos lo son de construcción, de ayuda en la modelación escultórica de los huesos que van de la muerte a su encarnación en la vida, y que dan acceso a una nueva humanidad y período histórico. Dichos elementos no son ya exclusivo dominio de destrucción del cosmos en la concepción de la temporalidad periódica del Universo. Estos elementos, que representan también los cuadrantes espaciales en la orientación en el mundo, se reúnen en un mismo eje o centro axial: el hombre. Otra raza histórica en su proceso de advenimiento al mundo, mediante una metamorfosis.

Es de esta suerte como el Gran Tiempo -fin en la cosmovisión de las edades y principio en la antropogénesis- y el Gran Espacio en todas sus orientaciones o puntos cardinales -que son igualmente pertinentes con los elementos cósmicos-, confluyen en la conformación tanto del Universo como del Hombre. A través de la tierra, el agua, el fuego y el aire, el macrocosmos está en el microcosmos que es el cuerpo humano.

Y ya vimos anteriormente que, por otra vía de raciocinio, en el Viejo continente se llegó a análogas conclusiones. Para Paracelso, por ejemplo, quien habría de sentar inclusive las bases de la medicina experimental moderna en Europa,

El hombre se alza de la primera Matriz, el seno materno, del Gran Mundo. [...] El hombre está hecho, en su cuerpo terrenal, de los cuatro elementos. [...] Porque hay que saber que el hombre posee dos clases de vida: la vida “animal” y la “sideral”... Así también el hombre tiene un cuerpo “animal” y otro “sideral”; y ambos forman una unidad y no están separados. [...] Así que el hombre mortal consiste en agua, tierra, fuego y aire (Paracelso, 1995, 71).

Para Paracelso, a través de estos elementos, el macrocosmos tiene también una correspondencia con el hombre como microcosmos. De manera análoga, decíamos, en la cosmovisión de los náhuatl, así como el Gran Mundo posee su principio y su fin mediante los elementos cósmicos, así también ese Pequeño Mundo que es el hombre, tiene su principio, su fin y nuevamente su renacimiento cíclico a través de estos mismos elementos cósmicos. La correspondencia a estos niveles es sobrecogedoramente perfecta en la imagen literaria del escritor mexicano que estamos estudiando.

En la creación del hombre en esa Quinta edad o Sol, Quetzalcóatl -cuyo vocablo significa “serpiente con plumas de quetzal”- en un antiguo manuscrito aparece también unido por la espalda con *Mictlantecuhli*, el Señor de los muertos (Ver figura 1, pag.154). A través de esta imagen, “Quetzalcóatl, manifestación de la sabiduría divina, establece nueva dualidad entre la vida y la muerte” (León-Portilla, 1992, 321). Es decir, se trata de una cultura para la cual la muerte representada en los despojos óseos, era el germen de la vida misma; sus personificaciones constituyen un doble conjuntivo entre opuestos. De allí esa figura solidariamente bifronte: Mictlantecuntli - Quetzalcóatl.

Particularmente en el *Códice Borgia*, Quetzalcóatl aparece de espaldas a un esqueleto insuflándole vida. Y en el *Códice Magliabecchi*, Quetzalcóatl aparece con un casco en su cabeza en el que sobresale de manera frontal un hueso, la tibia, de cuyo extremo óseo surge una flor a la que se le acerca un colibrí para extraer su néctar (Ver figura 2, pág.155). Flor y colibrí como símbolos de renacimiento, de resurrección a partir de la muerte. Lo cual “nos enseña que la materia no puede ser salvada más que por su propia muerte” (Séjourné, 1990, 152).¹⁵

Por su parte, en *Terra Nostra* se establece la figura bifronte de Quetzalcóatl vs. Conquistador español: vida y muerte en una sola unidad. Y ello porque este último, en la novela el joven peregrino, en una asociación de alcance asimilativo

¹⁵ Según se documenta en torno a la figura del colibrí, “los aztecas decían que este pájaro muere durante la sequía para revivir al principio de la estación de las lluvias” (Séjourné, 1990: 173). Es decir, privilegiaban a esta pequeña pero dulce ave en su adicción por el néctar florido, como símbolo de renovación que surge de la estación de las lluvias, y se despliega bajo el sol en la época primaveral donde todo florece; expresando así las manifestaciones de vida dentro de los ciclos anuales de la naturaleza misma. El colibrí era el signo del Sol en su máxima plenitud.

con respecto al mito y a la historia, es el que da también vida a un montón de huesos encarnados en seres humanos que, para su sorpresa y también la nuestra, hablan la lengua castellana después de un proceso metamórfico de la muerte a la vida.

Es decir, el Conquistador español -joven peregrino anónimo aquí-, al generar una nueva raza, la mestiza hispanoamericana, ha mitificado la historia al fundirla con el ancestral mito de la antropogénesis, y dentro de la simbiosis de la figura del peregrino con la del dios Quetzalcóatl. Allí es donde reside el alcance asociativo de Fuentes, en una reinterpretación que le implicó variaciones y coincidencias respecto al mito originario de la antropogénesis, en el contexto de la cosmovisión de la antigua civilización azteca.

De la conquista del imperio de México, se dice en lengua castellana *antigua*, que cuando

la primera vez que parecieron navíos en la costa de esta Nueva España los capitanes de Motecuçoma, que se llamaban calpisques, que estaban cerca de la costa, luego fueron a ver qué era aquello que venía, que nunca habían visto navíos. [...] Como llegaron junto a los navíos y vieron a los españoles, besaron todos las pruas de las canoas en señal de adoración. Pensaron que era dios Quetzalcóatl que bolví, al cual estaban y están esperando, según parece en la historia de dios. [...] Llegaron en un día y en una noche a dar la nueva a Motecuçoma de lo que habían visto. [...] Hemos visto unos dioses dentro en la mar y fuimos a recebirlos. [...] Respondióles Motecuçoma y díxoles: [...] “Yo he recibido esto en secreto, y os mando que a nadie digáis nada de lo que ha pasado”. [...] De ésta ahí a un año, en año de treze conejos, vieron en la mar navíos los que estaban en las atalayas. [...] Como oyó la nueva Motecuçoma, despachó luego gente para recibimiento de Quetzalcóatl, porque pensó que era él que venía, porque cada día le estaban esperando, y como tenía relación que Quetzalcóatl había ido por la mar hazia oriente y los navíos venían de hazia oriente, por eso pensaron que era él. Embió cinco principales a que le recibiesen y le presentasen una gran presente que le embió (Sahagún, 2001, 1069-1071).

Ese gran presente consistió en atavíos sacerdotales propios para el Mesías que estaban esperando: Quetzalcóatl. Una de esas prendas en particular, fue una máscara de mosaico de turquesas rematada con una corona alta y grande, llena de plumas de quetzal majestuosas en su colorido. Esa máscara junto con otras prendas y aditamentos, entre ellos un cetro, le fueron dadas y puestas a Hernán Cortés en su navío, de parte de los representantes de Moctezuma, según los testimonios que recogió el misionero Sahagún en el siglo XVI.¹⁶

¹⁶ Véase al respecto de Sahagún, el libro 12 capítulo 4 (2001, 1071 y ss). Según Paul Westheim, se trató en total de cuatro máscaras ofrecidas a Hernán Cortés. Este conquistador “envió estos *presentes* al Emperador Carlos V. Se supone que la máscara de Xiuhtecuhtli, que durante centurias perteneció a los Médicis y que actualmente se conserva en el Museo

Más tarde, cuando Hernán Cortés llega en Tenochtitlan ante la presencia de Moctezuma, los traductores que llevaba consigo el conquistador español -dos nativos, uno que llamaban Tlacohcácatl y otra, llamada ya en castellano, como Marina, recogidos en el primer arribo de navíos en la costa de Veracruz, y que habían aprendido en buena parte el idioma de los conquistadores-, le tradujeron a Cortés las siguientes palabras de parte de su rey:

¡Oh, Señor nuestro! Seáis muy bien venido. Havéis llegado a vuestra tierra, a vuestro pueblo y a vuestra casa, México. Havéis venido a sentaros en vuestro trono y vuestra silla, cual yo en vuestro nombre he poseído algunos días. Otros señores -ya son muertos- le tuvieron antes que yo.[...] Yo, el postrero de todos, he venido a tener cargo y regir este vuestro pueblo de México. Todos hemos traído a cuestras a vuestra república y a vuestros basallos. [...] Señor nuestro, ni estoy dormido ni soñando; con mis ojos veo vuestra cara y vuestra persona. Días ha que yo esperaba esto; días ha que mi corazón estaba mirando a aquellas partes donde havéis venido. Havéis salido de entre las nubes y de entre las nieblas, lugar a todos escondido. Esto es por cierto lo que nos dexaron dicho los reyes que pasaron, que haviades de volver a reinar en estos reinos y que haviades de asentaros en vuestro trono y a vuestra silla. [...] Descansad agora; aquí está vuestra casa y vuestro palacios. Tomaldos y descansad en ellos con todos vuestros capitanes y compañeros que han venido con vos". Acabó de decir Motecucoma su plática, y Marina declaróla a don Hernando Cortés. Como don Hernando Cortés hubo entendido lo que había dicho Motecucoma, dixo a Marina: "Decilde a Motecucoma que se consuele y huelgue y no haya temor, que yo le quiero mucho y todos los que conmigo vienen. De nadie recibirá daño. (Sahagún, 2001, 1087-1088).

Pero muy distinta fue la historia. Y los ancestrales habitantes supieron muy pronto que su Mesías, quien traería una nueva era de paz y de prosperidad, estaba muy lejos por llegar aún. También sus dioses iban a morir. Quetzalcóatl tenía ahora otra cara, otra máscara, la de Hernán Cortés;¹⁷ y esta figura histórica sería también bifronte, asimilable desde el mito a Mictlantecuhtli, Señor de la muerte. Pero también en la concepción conjuntiva entre contrarios, una muerte a partir de la cual se pueden generar otras formas de vida.

Etnológico de Roma, es una de aquellas máscaras regaladas a Cortés por el soberano azteca" (Westheim, 1988, 146).

¹⁷ "En la leyenda de Quetzalcóatl se narra que su enemigo Tezcatlipoca le regala un espejo, para desconcertarlo, para perderlo. Y cuando Quetzalcóatl ve su rostro en el espejo, lo aterra su fealdad. Entonces ordena que le hagan una máscara. Sin la máscara ya no se presenta ante el pueblo. Es la primera fuga de Quetzalcóatl, *la fuga de sí mismo*, la fuga hacia otra personalidad, más elevada, más sublime" (Westheim, 1988, 155). Pero también podemos deducir que esa máscara de Quetzalcóatl, se iría a confundir inicialmente con la faz de Hernán Cortés; asociación que sería fatal, letal para una nueva dualidad no sólo mítica sino también histórica entre muerte y vida.

Carlos Fuentes plantea así una imagen por excelencia de metamorfosis, que va de la muerte -que podemos interpretar también de los ancestrales habitantes de América- a la vida mediante una nueva raza. Esa mezcla mestiza que, como nueva etnia, aúna los dos opuestos confrontados y metamorfoseados en un solo ser. El nuevo hombre mestizo es justamente una metamorfosis de dos razas que se encuentran en el tiempo, y en un escenario donde va a confluír el Viejo y el Nuevo Mundo.

Y este hecho, por sí solo, vuelve relativas las jerarquías mediante un intercambio conciliatorio de opuestos metamórficos, en lo racial y en lo cultural. Lo que plantea aquí una visión más positiva en la dialéctica de los contrarios. La muerte no se absolutiza sino que se torna relativa, ya que ha generado otras formas de vida. ¿Y cómo se han generado?

Tanto en el mito como en la historia, en lo imaginario como en lo real y en lo biológico, mediante un proceso medial poderoso: la metamorfosis. Centro mismo de la comprensión y del devenir de todo lo creado que relaciona el pasado con el presente. Esas metamorfosis que comprometen el cuerpo y la psiquis.

Podemos observar de esta manera que Carlos Fuentes ha retomado la confusión inicial de los primitivos habitantes de México, en su tendencia fuertemente mítica y religiosa al creer que Hernán Cortés era el mismo Quetzalcóatl, mitad hombre y mitad dios, Mesías al que estaban esperando. Y es así como el escritor asocia en esta imagen literaria, esa confusión inicial de los antiguos mexicanos, con la antropogénesis que le correspondía de manera mítica a Quetzalcóatl. Y con él también, la constitución de una nueva raza en el continente americano, que le correspondió asimismo a los Conquistadores y colonizadores del Viejo Mundo en el Nuevo.

Ya no se trata solamente del mito del origen del hombre en general, sino también de la historia del origen de una nueva raza humana al otro lado del océano. O, mejor aún, lo que se capta aquí es el diálogo entre ambos tipos de comprensión, mítica e histórica en torno a la antropogénesis del hombre hispanoamericano; mito e historia que se funden cognoscitivamente.

Se ha *mitificado* un hecho histórico, asimilando diferentes tipos de personajes bajo una misma idea: Conquistador español (en la Historia), joven peregrino (en la novela), Quetzalcóatl (en la mitología local del antiguo México), igualmente como fundadores de una nueva raza humana en un contexto geográfico e histórico muy preciso.

Metamorfosis y máscara

La antropogénesis de la raza mestiza hispanoamericana, en particular en esta obra de Fuentes, es una metamorfosis posible tanto a partir de los elementos cósmicos que intervienen en su modelación mítica, así como a partir de personajes tanto históricos, míticos y literarios que median en su

creación. Esos personajes en sus respectivos niveles se metamorfosean uno en el otro; no hacen sino transformarse, enmascararse entre sí.

En términos generales, se ha observado con gran acierto de la gran mayoría de los personajes en esta novela de Fuentes, que poseen

una identidad oscilante, se desdoblán, dialogan consigo mismos, se multiplican y se ven actuar bajo las más diversas apariencias. Más que personajes son, pues, figuras intercambiables que representan posibilidades distintas del espíritu humano: no tienen validez por lo que son sino por el modo como funcionan y entran en combinación con otras figuras. Se definen por la acción y por el examen intelectual al que la someten, y por su contacto con los otros. Así, cada uno es uno y muchos a la vez; son partículas de una unidad perdida y ansiada. Una ley los rige: la metamorfosis frecuentemente monstruosa (Oviedo, 1977, 29).¹⁸

Esa transfiguración o bien ese carácter intercambiable del personaje, manifiesta diversas facetas de contraste en su identificación. El yo pasa por un desdoblamiento psíquico de sí, por una metamorfosis, sin comprometer en esta instancia necesariamente el espectáculo de una transformación corporal, salvo la que le otorga figurativamente la máscara. Es un yo que ofrece una especie de calidoscopio psíquico bajo una gama de múltiples contrastes en las ambivalencias y multiconnotaciones que tensan su unidad y proyectan al personaje de manera imprevisible en cada instancia de su periplo.

Es imprevisible el personaje al enmascararse continuamente en otro y poder ser un doble en múltiples dimensiones: un joven peregrino idealizado cuyo doble por inversión es Hernán Cortés; o bien en otro tipo de opuesto en torno

¹⁸ En 1981 Zunilda Gertel anotaba también en este orden de ideas y acerca de esta obra en particular de Fuentes, que: "...sólo una verdad es cierta: Alguien es siempre Otro que antes ha sido y que volverá a Ser. Ésta es una constante en la semiosis transformacional de los personajes en la novela. Sin embargo, hay una diferencia en la caracterización de la identidad en la primera y en la segunda parte del libro. En tanto los protagonistas de "El Viejo Mundo", por ejemplo Felipe II, retienen la identidad original en sus distintas transformaciones, el protagonista descubridor de "El Mundo Nuevo" posee una identidad huidiza, como memoria perdida y recobrada en los personajes del mundo indígena de la conquista. La verdadera función del facto histórico, según Fuentes, reside en la capacidad de repetirse-perderse-volver a ser. [...] El volver a ser implica un cambio: ser el mismo y ser distinto. [...] Los personajes son las transfiguras, máscaras de infinitos rostros, mediadoras de vacío de identidades des-personalizadas" (Gertel, 1981, 67 y ss). Cuatro años después de esta observación, se nos dice también: "Ciertos lugares (generalmente las ciudades) —como numerosos personajes de *Terra Nostra*— no tienen un destino único, irrepetible; viven diferentes encarnaciones, las que, a pesar de los cambios que trae consigo el tiempo, dan testimonio de la continuidad de la historia" (Mroczkowska, 1985, 271).

al mito áureo, en contradicción con el personaje histórico Lope de Aguirre, *el Peregrino*; posee también esta vez por identificación, la máscara de Quetzalcóatl como hombre-dios benefactor y progenitor, dador de vida;¹⁹ opuesto igualmente, pero siendo su doble por inversión, a Mictlantechtli, Señor de la muerte. Así como en otra asociación anterior a este pasaje de la novela, es el doble de Tezcatlipoca, el *Señor del espejo humeante o humo espejeante*; un dios nocturno del sacrificio, la muerte y la dualidad, hermano y al mismo tiempo enemigo de Quetzalcóatl.²⁰

Tezcatlipoca era representado cada año por un joven prisionero que se escogía sin ninguna tacha física, y al cual se le brindaban todo tipo de cuidados y reverencias. Cumplido un año de cuidados era sacrificado en una fiesta pública, una de las más importantes en la cultura náhuatl, y su corazón le era arrancado y ofrecido al sol. El muchacho seleccionado desempeñaba de manera simultánea, el papel de este astro y el del dios Tezcatlipoca.

El joven peregrino en esta novela de Fuentes, fue escogido para desempeñar justamente durante un año este papel y este destino de Tezcatlipoca, que renacía periódicamente en un muchacho que lo representaba hasta morir al año siguiente, y así sucesivamente mediante otros jóvenes. El peregrino en *Terra Nostra* logra, sin embargo, evadirse de tal destino y es por ello que va a parar a un volcán cuya boca es el inframundo, donde encuentra casualmente los huesos por cuya intervención fecundante genera una nueva raza.

Es así un peregrino asociado con múltiples máscaras o figuras. Y la máscara según se registra en la historia,

¹⁹ Dieciocho años después de que Carlos Fuentes publicara *Terra Nostra* (1975), Enrique Florescano como estudioso en general sobre *El mito de Quetzalcoált* (1993), señala precisamente que este hombre-dios, “tiene la cualidad de renacer en todas las épocas y de mostrarse en cada una de ellas con un rostro distinto, siempre nimbado por el aura ancestral, pero recubierto con nuevos significados y una carga anímica que entrevera anhelos del presente con reverberaciones del pasado” (Florescano, 2000, 13). Esta percepción ya la poseía Fuentes cuando escribió la novela que estamos tratando, y le fue estratégica en la concepción simbólica de sus personajes literarios y sus fusiones a su vez, con personajes míticos e históricos.

²⁰ El dios Tezcatlipoca posee también una densa simbología que aúna grandes contrarios: “Creador y destructor de las primeras edades míticas; dios de la providencia pero también del fracaso y de la ruina; de la pureza y del orden, mientras que protege el pecado y fomenta las querellas; amigo de los ricos y considerando a los esclavos —con el yugo de los cuales es muchas veces representado— como sus hijos bien amados; siendo en fin el que era “tenido por verdadero dios”, se dejan sin embargo, en ciertas ocasiones, capturar por los hombres e imponer brutalmente su voluntad. Su invisible omnipresencia es “espíritu, aire, tinieblas”, y el atributo que lo distingue es un oscuro espejo que desprende humo. Este carácter brumoso e inestable, así como su liga estrecha con las actividades más profanas, sugiere que Tezcatlipoca, imagen del Sol de Tierra, no es otro que la humanidad misma, simbolizando a ésta la materia en la cual el astro se encarna; las múltiples facetas del dios serían entonces los reflejos de esta masa opaca y moviente en busca de salvación” (Séjourné, 1990, 183-184).

es uno de los elementos más característicos de todas las culturas del México antiguo. A juzgar por la abundancia de los hallazgos, ocupaba un lugar importante en el mundo imaginativo de aquellos hombres. Perteneciente al ritual e íntimamente ligada con el culto de los muertos, tiene un significado mágico-religioso. Con su ayuda el hombre se transforma en el ser representado por ella, y todas las cualidades de éste, las físicas y las mágicas, pasan a él. [...] La máscara es el otro yo. El hombre precortesiano tiene dos nombres: aparte del que le sirve en la vida cotidiana, el nombre ritual, que es el signo del día de su nacimiento. Dos nombres, dos personalidades distintas: uno corresponde a la corpórea y real, el otro a la ritual —o, por así decirlo, psíquica— y suprarreal. La máscara es expresión de la personalidad suprarreal del hombre. (Westheim, 1988, 140).

Mediante este aditamento que posee un carácter ontológico, hay un proceso de transustanciación simbólica, mediante el cual el sujeto se impregna de la naturaleza del ser representado por la máscara y ésta le transfiere su poder, su espíritu y su figura. De allí que enmascararse en la figura de otro u otros, que en el fondo son parte intrínseca de sí mismo, es siempre metamorfosearse.

“¿Qué instrumento más rápido y eficaz que la máscara para adoptar, identificándose, las innumerables formas vivientes distintas del hombre?” (Grossato, 2000, 31). La máscara permite pasar de un contrario a otro, abarcarlos, consumarlos, perderse y encontrarse en los más variados y flagrantes opuestos; porque a veces es necesario perderse para encontrarse en otro. A través de ella, es posible adquirir un carácter tanto cambiante como enigmático. Al fin y al cabo, la máscara

expresa mucho, pero más es lo que oculta. Es una separación: cargada de un contenido peligroso. [...] Amenaza con su secreto que se acumula tras ella. Puesto que una lectura fluida como la de un rostro no es posible en ella, se supone y teme lo desconocido que hay detrás. [...] Cuanto más clara es ella misma, tanto más oscuro queda todo tras ella. Nadie sabe qué podría prorrumpir tras la máscara. La tensión entre la rigidez de la apariencia y el misterio tras ella puede alcanzar una dimensión monstruosa. Ello es la razón propiamente dicha de lo amenazante de la máscara. “Yo soy exactamente lo que ves —dice la máscara— y todo lo que temes detrás”. Fascina y al mismo tiempo impone una distancia. Nadie osa poner la mano sobre ella. [...] Es un personaje con un comportamiento propio (Canetti, 2000, 443-444).

En Carlos Fuentes las máscaras generan precisamente personajes bajo múltiples aspectos contrarios tanto de la psiquis como de la cultura. Las asociaciones con personajes míticos, históricos o bien de otras obras literarias, consiguen dar luz a diferentes máscaras en sus propias creaciones, en este caso, en ese joven peregrino. Cada máscara significa persona; o persona, como

bien se ha dicho, quiere decir máscara. Y en esta novela, el peregrino, así como múltiples otros personajes de Fuentes, tienen más de un rostro, más de una máscara y personalidad intercambiable.

Dentro de los alcances de las observaciones de Gastón Bachelard (1985, 210-211), este pensador nos dice, en términos generales, y de manera sumamente acertada, que "...todos los rostros descritos por los novelistas son máscaras. Son máscaras virtuales. Y cada lector las ajusta, deformándolas a su antojo, a su propia voluntad de poseer una fisonomía".

Decíamos también en términos generales en un anterior estudio sobre *El idioma de la imaginería novelesca*, que las imágenes tipológicas en este género literario en particular, bajo lógica conjuntiva, contienen siempre simbólica y figurativamente, la máscara de otra posibilidad opuesta:

Son máscaras icónicas que, mientras manifiestan inicialmente un rostro, ocultan otro. Al final, poseen dos o más rostros en los que confluyen la disimulación y, al mismo tiempo, la sinceridad de dos (o más) modalidades en su acaecer atributivo. [...] La máscara en las imágenes de la novela, les significa una nueva vida, un renacer, una renovación y una conversión que subvierte sus atributos anteriores, pero no para desplazarlos, sino para complementarlos en una totalidad siempre dialógica, equitativa. (Gómez Goyeneche, 1989, 168-169).

Es un hecho, además, que la máscara siendo también una manifestación o una disposición hacia la metamorfosis, tensa una noción de identidad. Ya Bajtín decía que

La metamorfosis (transformación) —especialmente la metamorfosis del hombre—, junto con la identidad (básicamente, también la identidad humana) pertenecen al tesoro del folclore universal de antes de la aparición de las clases. La metamorfosis y la identidad se combinan orgánicamente en la imagen folclórica del hombre. Esa combinación se mantiene de manera especialmente clara en el cuento popular. La imagen del hombre de los cuentos —que aparece en todas las variedades del folclore fantástico—, se estructura siempre sobre los motivos de la metamorfosis y de la identidad (por muy diverso que sea, a su vez, el contenido concreto de tales motivos). Del hombre los motivos de la metamorfosis y de la identidad pasan al conjunto del universo humano: a la naturaleza y a las cosas creadas por el hombre mismo. (Bajtín, 1976, 264-265).

Y la identidad en las elaboraciones de las imágenes que concilian opuestos, en el género de la novela, es una *identidad por diversidad y por oposiciones relativas*. Es decir, donde el personaje no es de una sola pieza en su caracterización: positiva o negativa, en una exclusión absoluta entre contrarios. Sino que se traslada el juego de los opuestos al plano interno del personaje,

quien vive una simultaneidad en la diversidad. Los opuestos en él se tornan intercambiables, no son absolutos, fijamente estáticos, sino que se manifiestan relativos y dinámicos a su mismo interior. De tal manera que la identidad se quebranta ella misma en diversidad, en referentes positivos y negativos entre los contrarios que conforman una unidad, una totalidad en sí misma (cfr. Gómez Goyeneche, 1989, 150 y ss).²¹

En este caso, la imagen literaria del joven peregrino en Terra Nostra, condensa en la identidad de su ser una diversidad que incluye, integra oposiciones en su misma totalidad y unidad; y que proyectan en este caso al personaje hacia posibilidades en todos los espacios y en todos los tiempos: pasado, presente y futuro. Así, ante los Señores de la muerte en el inframundo, el peregrino les pregunta:

*¿Quién soy, señores? Tal es la pregunta a la cual tengo derecho esta noche.
Con las gotas de hielo de sus labios y el espeso vaho de su odio contestó la
mujer, antes de que pudiese hacerlo el hombre:
Nada importa quién has sido, sino quién serás. (Fuentes, 1991, 547).*

Es una identidad que se proyecta también como diversidad en las tensiones del tiempo; y que se representa como una potencialidad inagotable de ser otros.²²

²¹ Discerníamos en un anterior estudio, que, contraria a la *identidad por diversidad y por oposiciones relativas* en la novela-conjuntiva, se encuentra en la épica como género antecedente, bajo lógica disyuntiva, una identidad en las imágenes y por ende también en los personajes, por *diferencia absoluta* entre los contrarios. “En el imaginario épico, la diversidad opositiva no es la identidad constitutiva de la imagen, sino una absoluta no-identidad, por cuanto una imagen no posee nada de su contrario, sino que se contiene solo a sí misma. Cada imagen opuesta es lo que es, por medio del no-ser de la otra, de su negación radical; cada imagen es pura referencia (positiva o negativa) a su opuesta, en una identidad señalada por la exclusión absoluta” (Gómez Goyeneche, 1989, 155).

²² En este sentido también, es bien conocido el hecho de que sobre todo en la Edad Media, por ejemplo, las fiestas del Carnaval permitían desahogar y manifestar abierta y colectivamente, los más variados impulsos psíquicos reprimidos durante cada año. La máscara desempeñaba una función esencial al respecto, ya que era una manera de manifestar, tácitamente, “lo que uno habría deseado pero no ha podido ser en el transcurso de un año” (Grossato, 2000, 33). Es potencialidad bajo diversos matices: tanto retrospectivamente, *lo que habría podido ser*, así como prospectivamente, *lo que se puede llegar a ser*. Y también la máscara representa de alguna manera, lo que se es en la más profunda de las intimidades. Todos los tiempos, pasado, presente y futuro, están condensados simbólicamente en la máscara y quien la porta. No en vano también, es un instrumento ritual y teatral por excelencia. Bachelard (1985, 209-210) enfatiza por ejemplo en el hecho, de que “la máscara nos ayuda a *afrentar el porvenir*. [...] Parecería que la máscara pudiese ser una decisión de una nueva vida. [...] La máscara es la voluntad de tener un nuevo porvenir, una voluntad no sólo de comandar el propio rostro sino de reformarse el rostro, de tener en lo sucesivo un nuevo rostro”.

Los más variados espacios y tiempos se cifran en esta obra de Fuentes, a través de las múltiples máscaras de sus personajes, que manifiestan una identidad eminentemente abierta, en la que éstos han sido, son y serán casi ad infinitum, bajo otros rostros, máscaras y significaciones.

Lo que da una sensación dual al respecto, tanto de abigarrada diversidad en los opuestos, flexibilidad y dinamismo, así como de sobrecogedor inmovilismo y reiteración en lo eterno de los personajes a lo largo de la historia de la narración, así como de la macrohistoria en la que se contextualizan.

Y los contrarios encarnados que se condensan a través de este proceso, constituyen algo así como un sistema de encajamientos sucesivos a manera de muñecas rusas, una dentro de otra; pero, esta vez, no idénticas, sino bajo diversas encarnaciones y máscaras que le permiten a los personajes metamorfosis continuas y confluencias asociativas únicas y poderosas.

Mitificación de la historia y nociones del tiempo

En esta novela se ha mitificado un hecho histórico: la creación de una nueva raza en el continente americano, asimilando, decíamos, diferentes tipos de personajes pertenecientes a la historia, al mito y a la literatura, los cuales confluyen y dialogan intrínsecamente entre sí en torno a este hecho, bajo las tensiones entre la identidad, la máscara y las metamorfosis.

La mitificación de la historia se lleva a cabo también bajo un sistema de encajamientos, dentro de relaciones asociativas que generan procesos simbólicos de gran complejidad; donde, en este caso, las metamorfosis tanto en la nueva creación del hombre hispanoamericano, como en los mismos personajes históricos, míticos y literarios que intervienen y se enmascaran entre sí en este suceso, son estratégicas.

Lo que se trata de asegurar aquí es que el mito posea una continuidad en la historia; en ésta, la observación consiste en que el mito se repite, se exorciza una y otra vez. Ya se ha tenido en cuenta, en términos generales, que

A lo que aspira Fuentes es a mostrar cómo un mito, cruzando siglos y espacios distintos, se refracta en otro, ampliándolo o corrigiéndolo, y así se forma una cadena de grandes imágenes permanentes cuya fuerza ha puesto en marcha pueblos enteros, ha modificado la realidad y ha dado coherencia a la historia humana. Más profundas que los esquemas del pensamiento racional, las formas que elabora la imaginación mitológica son respuestas muy precisas a ciertas situaciones o realidades que tienden a repetirse. [...] Esa visión de los mitos como un sistema de unidades intercambiables y dispersas pero que tienden a la unidad, se apoya en los últimos aportes de la antropología estructural. Dice Lévi-Strauss (1972, 187-188): "En un mito todo puede suceder; parecería que la sucesión de los acontecimientos no está subordinada a ninguna regla lógica o de continuidad. Todo sujeto puede tener cualquier predicado; toda relación concebible

es posible". La esencia de los mitos es que se repiten y se organizan como una totalidad; sólo así cobran significación. Fuentes no sólo ha querido que su novela recoja ese inmenso caudal, sino que ella sea un sistema mitológico, un nuevo mito que se agrega a los otros (Oviedo, 1977, 21-22).

Pero lo interesante en Fuentes es que su aspiración a construir un *sistema mitológico* dentro del género de la novela, se establece asimismo a través de un diálogo intenso con la Historia. De manera que por medio de la literatura, la historia evoca el mito, así como el mito lleva a la historia; van estrechamente de la mano. Son caras exactamente de la misma moneda, donde las metamorfosis son también las transformaciones del mito a la historia y de la historia al eterno y omnipresente mito.²³

El joven peregrino en la novela, como lo fue en la Historia Hernán Cortés, se ha mitificado en su asimilación con Quetzalcóatl, como fundadores igualmente de una nueva raza tanto en el mito como en la historia. A su vez, en un sistema de encajamientos, Quetzalcóatl era probablemente un personaje histórico resultado de una mitificación a través de los siglos.

En torno a esta singularidad o fenómeno de la mitificación de personajes históricos, el historiador de las religiones, Mircea Eliade, se pregunta en términos generales y en otro contexto:

¿En qué medida la memoria colectiva conserva el recuerdo de un acontecimiento histórico? [...] Veamos ahora lo que el pueblo recuerda de un personaje histórico, cuyos actos están bien atestiguados por documentos. Atacando el problema desde este ángulo damos un paso adelante, puesto que ahora se trata de una sociedad a la que, pese a ser "popular", no se la puede calificar de "primitiva". Refirámonos [...] al conocido mito paradigmático del combate entre el héroe y una serpiente gigantesca, a menudo tricéfala, que a veces es reemplazada por un monstruo marino (Indra, Heracles, etcétera; Marduk). Allí donde la tradición goza todavía de cierta actualidad, los grandes soberanos se consideran como los imitadores del héroe primordial: Darío se juzgaba como un nuevo Thraetaona, héroe iranio de quien se decía que había

²³ Luis Leal observa que Carlos Fuentes aprendió el arte de utilizar el mito en la literatura, tanto a nivel estructural como temático, de autores como William Faulkner, Malcolm Lowry y Miguel Ángel Asturias.

En palabras de este crítico, nos dice: "The models that he followed for this mode of fiction he found principally in William Faulkner, Malcolm Lowry, and Miguel Ángel Asturias. From them he learned the art of utilizing myth, either as form or theme, in the context of the realistic novel. [...] In the novels published after *The Death of Artemio Cruz*, *Aura* (1962), *Zona Sagrada* (1967), *Cambio de Piel* (1967), *Cumpleaños* (1969), *Terra Nostra* (1975), and *Una familia Lejana* (1980), Fuentes has given more emphasis to the mythical than to the historical, but never forgets history or the social condition, which underlies all his fiction" (Leal, 1988, II-III).

dato muerte a un monstruo tricéfalo; para él –y por él– la historia era regenerada, pues, de hecho, la historia se convertía en la reactualización de un mito heroico primordial. [...] En el texto llamado Libro de Apofis, los enemigos a quienes combate el faraón son identificados con el dragón Apofis, mientras que el faraón era asimilado al dios Ra, vencedor del dragón. [...] M. P. Caraman, en un estudio muy documentado sobre la génesis de la balada histórica, nos dice que de un acontecimiento histórico bien determinado (un invierno particularmente riguroso, mencionado en la crónica de Leunclavio, así como en otras fuentes polacas, durante el cual todo un ejército turco halló la muerte en Moldavia) no ha quedado casi nada en la balada rumana que relata esa expedición catastrófica de los turcos, pues el acontecimiento histórico ha sido transformado en un hecho mítico (Malkosch baja combatiendo al Rey Invierno, etcétera. (Eliade, 1972, 42-44).

Eliade continúa con otros ejemplos, uno de los cuales por su interés asociativo aquí, vamos a seleccionar para su transcripción:

A veces ocurre, raramente, que se tiene la ocasión de presenciar en vivo la transformación de un acontecimiento en mito. Poco antes de la última guerra, el folklorista rumano Constantin Brailoiu tuvo ocasión de hallar una admirable balada en un pueblecito de Maramuresh. En ella se habla de un amor trágico; el joven prometido había sido hechizado por un hada de las montañas y, pocos días antes de su matrimonio, el hada, celosa, le había arrojado desde lo alto de unas rocas. Al día siguiente, los padres habían encontrado su cuerpo y su sombrero enganchados en un árbol. Trasladaron el cadáver al pueblo, y la joven llegó a su encuentro; al ver el cuerpo inerte de su prometido entonó un canto fúnebre, lleno de alusiones mitológicas, texto litúrgico de una nostálgica belleza. Tal era el contenido de la balada. El folklorista, al registrar las variantes que había podido recoger, se interesó por la fecha en que había ocurrido la tragedia: le respondieron que se trataba de una historia muy antigua, que había ocurrido “hacía mucho tiempo”. Pero, prosiguiendo su investigación, el folklorista averiguó que el suceso databa de cuarenta años antes. Acabó incluso descubriendo que la heroína estaba viva todavía. Fue a visitarla y escuchó la historia de su propia boca. En realidad era una tragedia bastante trivial: su novio, por un descuido, cayó una noche por un precipicio; no murió al instante; sus gritos fueron oídos por unos montañeses que lo transportaron al pueblo donde falleció poco después. Durante el entierro, su novia, junto con otras mujeres del lugar, había repetido las lamentaciones rituales acostumbradas sin hacer la menor alusión al hada de las montañas. [...] Cuando el folklorista llamó la atención de los habitantes del lugar sobre la versión auténtica, éstos le respondieron que la vieja, en su dolor, había olvidado, que casi había perdido la cabeza. El mito era el que contaba la verdad: la historia verdadera no era sino mentira. El mito no era, por otra parte, cierto más que en tanto que proporcionaba a la historia un tono más profundo y más rico: revelaba un destino trágico (Eliade, 1972, 49-51).

La historia de Quetzalcóatl es también un mito que probablemente tiene su trasfondo real; y la confusión registrada a niveles históricos de los antiguos habitantes de México al creer inicialmente que Hernán Cortés era ese personaje, es uno de esos momentos únicos de proporciones colectivas como pocas. Es uno de esos casos donde la conciencia mítica se enfrenta cara a cara con la historia de una manera vívida y con implicaciones arrolladoras, no sólo para el nuevo continente descubierto, sino también para gran parte de la historia europea que se vio implicada.

La historia dice que Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl fue el último gobernante de los toltecas, quienes habían llegado del norte contribuyendo a la caída de la antigua metrópoli prehispánica, Teotihuacan. Los toltecas fundaron en esa región de mesoamérica la ciudad de Tula y vivieron allí durante casi cuatrocientos años, desde finales del siglo VIII hasta mediados del siglo XII, cuando su capital fue destruida.²⁴

Se dice también que Topiltzin Quetzalcóatl como último rey y ante el derrumbamiento de su ciudad, huyó junto con otros habitantes hacia el Oriente (por donde llegó Hernán Cortés en la asociación de los antiguos mexicanos), y nunca más se supo de él. Los náhuatl confiaban que volviese y lo esperaban como un Mesías, entre dios y hombre: ya había entrado al terreno del mito y su poder en la conciencia de las generaciones posteriores. En otras versiones, se había dado la simbiosis de su nombre histórico con la del dios mítico llamado igualmente Quetzalcóatl, que lo situaba bajo el mismo efecto de una dimensión trascendente para ellos.²⁵

²⁴ En la crónica referida del misionero Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España* (Libro III capítulos 4º a 14º), este misionero franciscano recoge algunas versiones orales que los primitivos habitantes aún conservaban en su memoria acerca de las explicaciones de la destrucción de la ciudad de Tula. Pero, son ya explicaciones que están bajo el dominio absoluto del mito. Y hasta el momento, parece que no se ha estudiado con suficiencia o no se ha encontrado una explicación clara y contundente acerca de este suceso hace ya tantos siglos atrás.

²⁵ Quetzalcóatl ha sido una figura sumamente polémica, en cuanto a las interpretaciones sobre su origen: si es un ser puramente mítico o tiene fuentes históricas, reales. De hecho, “ninguna de las innumerables interpretaciones conocidas sobre el dios, héroe cultural, supremo sacerdote y rey de Tula ha logrado el consenso, ni de los expertos ni del público. Las más divergentes se dividen en extremos irreconciliables. Una corriente ve en los relatos acerca de Quetzalcóatl una constelación de mitos sin relación alguna con hechos históricos verídicos” (Florescano, 2000, 98). Este último crítico señala, como principales expositores de esta corriente, a estudiosos al respecto como son: Daniel G. Brinton, Eduard Seler, K. Th. Preuss, Lewis Spence, George C. Vaillant, David H. Kelly y actualmente, Michel Graulich. Por su parte, Florescano prácticamente se sitúa en esta primera tendencia interpretativa. Y, nos continúa diciendo: “la versión opuesta considera que estos relatos permiten discernir la existencia histórica de un personaje real que fundó el reino de Tula, introdujo en él reformas religiosas importantes y creó una congregación política civilizada, un modelo de gobierno cuyas resonancias se extendieron a diversas partes de Mesoamérica.

Quetzalcóatl era en la mitología de los náhuatl, lo que para los cristianos es Jesucristo, un Mesías salvador.²⁶ Y lo que en la antigüedad pagana era Prometeo en la mitología, quien crea al hombre y roba, ya no los granos de maíz en el inframundo como Quetzalcóatl, sino el fuego en la región celeste, en pos también de la sobrevivencia de la humanidad en la tierra.²⁷ Así también, tanto la deidad del Nuevo Mundo como Prometeo en el Viejo continente, se proyectan igualmente como figuras que propugnan por la civilización y la generación de todas las artes.

Fijémonos también que tanto en los ejemplos de Mircea Eliade, así como en el caso de Quetzalcóatl, o se trata de personajes destacados (cfr. Darío en la historia), o de sucesos trágicos, nefastos, ya sea colectivos o individuales (ese

El contingente más numeroso lo forman los creyentes en la existencia histórica de Quetzalcóatl". Al respecto, Florescano (2000, 98) cita como exponentes de esta corriente, a George Bandelier, Desiré Charnay, Alfredo Chavero, Manuel Gamio, Herbert J. Spinden, Wigberto Jiménez Moreno, Laurette Séjourné, y otros. En mi modesta opinión, quizá sea posible conciliar estas dos corrientes interpretativas, barajando la posibilidad de la figura de Quetzalcóatl como personaje histórico, real, pero, justamente también, *mitificado* a lo largo del tiempo. Esta posibilidad, como la de los mismos historiadores señalados, quizá no tenga todavía pruebas absolutamente contundentes e irrefutables; pero, es una posibilidad hipotética *abierta*, como tantas situaciones en el terreno de la interpretación frente al pasado histórico. Aquí, sólo se espera que algún día se confirme o no; mientras tanto, cabe dentro de ese "pudo haber sido", que se sostiene al menos en su nivel especulativo, mientras no se pruebe lo contrario dentro de las mismas corrientes de los historiadores o de los mitólogos.

²⁶ Inclusive el joven peregrino en la novela de Fuentes asociado con Quetzalcóatl, posee como símbolos mesiánicos una cruz encarnada en su espalda y seis dedos en cada uno de sus pies. Es de advertir, además, que el peregrino o náufrago que llega al Nuevo Mundo, conforma una tríada en esta novela, al poseer dos hermanos más gemelos, idénticos físicamente en sus características, aunque al mismo tiempo contrarios y con otra vida y sucesos que los determinan.

²⁷ Dentro de las primeras asociaciones por parte de varios críticos en el terreno de la mitología, está la de Quetzalcóatl y los Gemelos Divinos, en el libro sagrado del *Popol Vuh* de la región de los quichés en Guatemala; estos gemelos, Hunahpú y Xbalanqué, bajan también al inframundo a rescatar las semillas de maíz de las cuales se depende para la generación de la vida y del ciclo cósmico; e igualmente, rescatan los huesos de la antigua humanidad para forjar con ellos a los hombres y mujeres de una nueva era. En cuanto a las semillas de maíz, los náhuatl compartían también la concepción de que esta planta representa el ciclo de muerte y resurrección como paradigma de los procesos de creación. "De acuerdo con el proceso de generación del maíz, toda creación forzosamente implicaba el sacrificio de una parte de la vida, y en el caso de la creación de seres o materias vitales esta creación se verificaba en el inframundo, a través de la transformación de la materia desgastada en energía vital. Así que desde los tiempos más remotos el interior de la tierra, la región profunda, acuosa, oscura y temible, fue concebida como el lugar de regeneración más importante del cosmos mesoamericano" (Florescano, 2000, 133-134). Quizá las comparaciones más significativas introducidas por primera vez por parte de Florescano (2000, 291 a 354), están entre Quetzalcóatl y cultos agrícolas representados a través de dioses de diferentes regiones del mundo, como son Dumuzi, Tammuz, Osiris, Adonis, Persófone.

crudo invierno y la muerte de todo un ejército turco, la joven que pierde a su prometido justo el día de la boda, o la destrucción de una ciudad y su gobernante que tiene que emigrar y no se vuelve a saber de él), los que impresionan la memoria colectiva popular y terminan siendo mitificados. Hay una impresionabilidad hacia lo destacado, ya sea en términos positivos en cuanto que se acerca a un modelo de heroicidad, o bien hacia lo negativo como la destrucción y la tragedia que se lamenta.

Se trata de éxitos o derrumbamientos de la vida personal o conjuntamente colectiva; hechos extraordinarios que remueven la conciencia social, al verse enfrentados con dimensiones igualmente excepcionales, fuera de serie, que suceden en su misma contemporaneidad o, lo más usual, siglos atrás. Son extremos positivos o negativos en las experiencias, y todo un pueblo se hace partícipe de ciertos sucesos memorables que le acontecieron a otros y que vinculan con su propia historia colectiva.

Pero, paradójicamente, no se retiene en la memoria el hecho histórico como tal, sino que la imaginación colectiva comienza a activarse, a desplegarse en torno a ello. Y se generan así versiones literarias, en géneros como la balada, en la expedición catastrófica del ejército turco durante un crudo invierno, o la balada también rumana en torno a la joven infortunada y su prometido en un pueblo de las montañas. *Comienza un proceso de transformación, a veces acompañada de metamorfosis física de los personajes y de los mismos hechos, que está en el centro neurálgico mismo del paso de lo histórico a lo mítico.*

Mircea Eliade junto con otros investigadores, confluyen en la observación de que en la memoria popular, el recuerdo fidedigno de hechos y personajes históricos, no subsiste más de dos o tres siglos. El caso de la joven que pierde a su novio el día de su boda, hecho que se mitifica cuando ella aún está viva, en un lapso de tan solo cuarenta años, es un suceso muy raro o escaso en cuanto a términos temporales. Generalmente es pasados varios siglos cuando comienzan a transfigurarse de manera mítica ciertos hechos y personajes auténticos.

La memoria colectiva, a través de sucesivas generaciones, comienza a funcionar bajo estructuras y tendencias epistemológicas o cognitivas muy diferentes, frente a ciertos hechos contundentes que impresionan por lo extraordinario. Termina por funcionar con "*categorías en lugar de acontecimientos, arquetipos en vez de personajes históricos*" (Eliade, 1972, 48).

El hecho histórico en su *pureza* se volatiliza hasta coincidir con la mentalidad arcaica o mítica que "no puede aceptar lo *individual* y sólo conserva lo *ejemplar*".²⁸ Y ello continúa sucediendo aún en las sociedades "modernas",

²⁸ Se dice también al respecto, que "el carácter ahistórico de la memoria popular, la impotencia de la memoria colectiva para retener los acontecimientos y las individualidades históricas sin transformarlos en arquetipos, es decir, sin anular sus particularidades *históricas* y *personales*, plantean una serie de problemas nuevos" (Eliade, 1972, 51). Desde un punto

que mediante tal mecanismo mental terminan asimilándose a un modo de conocimiento y a una ontología ancestral.

La mitificación de hechos y personajes históricos, tiene sus implicaciones, además, para con la concepción del tiempo. La transfiguración de lo individual y el detalle auténtico de una realidad mediante su asimilación a algo ejemplar: un personaje que pasa a ser héroe primordial; o un faraón que pasa a ser dios y su enemigo que se asimila como si fuese un dragón o un monstruo; o un crudo invierno que pasa a ser de manera antropomórfica, el Rey-Invierno que contribuye a destruir a todo un ejército; o un joven prometido que sufre un accidente y cuyo suceso se explica porque un hada celosa lo precipitó al abismo; o un gobernante que pierde su reino en esplendor, teniendo que emigrar sin volverse a saber de él y que termina convirtiéndose en el imaginario colectivo en un Rey-Mesías inmortal, son casos, entre otros, donde la conciencia anula justamente el tiempo histórico, quedando bajo el nimbo de ese *in illo tempore*, en aquellos tiempos, *ab origine*, en los más remotos orígenes.

Como cuando el folklorista rumano le preguntó a los habitantes de un pueblo de la montaña, en qué tiempo sucedió el hecho del joven prometido que se accidentó, y la respuesta fue: "hace mucho tiempo"; la realidad era que aún la prometida vivía y ya anciana podía testificar sobre el hecho. Claramente, la noción del tiempo se retrotrae, tanto en la individualidad como en la colectividad humana, incluso en sus concepciones cósmicas.

Así, en la mitología, de acuerdo a la cosmovisión nahua, cada destrucción genera la expectativa de que habrá de acontecer una regeneración, una nueva creación en el Gran Tiempo. De allí también esa *Leyenda de los Soles* o de las edades en el antiguo México, bajo una concepción cíclica de creación-destrucción-creación y así sucesivamente. Con cada destrucción hay una anulación periódica de la Historia y el mundo se remite de nuevo a los comienzos, a lo primigenio. Esa anulación de la historia y del tiempo, es lo que nos interesa destacar aquí dentro de las concepciones míticas, tan finamente estudiadas por Mircea Eliade en el plano teórico y por Carlos Fuentes en el contexto del género de la novela.

De tal manera en el caso de Quetzalcóatl, en la medida misma en que el tiempo se retrotrae y pasa al terreno de lo sagrado -hasta el punto de que Quetzalcóatl, ya en lo mítico, aparece como el intermediario para una nueva cosmogénesis y antropogénesis en una nueva edad o Sol, la quinta-, en esa misma medida se suscita también una expectativa hacia el futuro, en extremo fuerte o utópica.

de vista antropológico y de la psicología social, así como para nosotros también, literario, llama la atención, de hecho, las limitaciones pero también nuevas perspectivas que abre a la conciencia humana este mecanismo de transformación, de metamorfosis de lo histórico real que pasa al dominio del imaginario mítico colectivo.

Pero esa expectativa hacia el futuro no es exactamente un avance en el tiempo de manera evolutivamente lineal, como la comprendemos bajo la conciencia histórica; sino una sucesión cíclica de eterno retorno, mítica por excelencia. Es decir, los ancestrales habitantes esperaban que Quetzalcóatl, Rey-Mesías inmortal, volviese para que reconstruyera su antiguo reino de esplendor; para que su pasado o *el pasado*, fuese justamente un renovado presente de prosperidad y de paz, justo mucho tiempo después de la destrucción de su antigua civilización.

La llegada de los españoles en 1519 a las costas del imperio azteca, atravesando el mar en un navío al mando del capitán Hernán Cortés, era indudablemente algo insólito, inédito, fuera de serie, irreversible ya. Un extraño navío que aparecía de la noche a la mañana entre las brumas, con gente de rasgos étnicos diferentes, con aditamentos y vestidos, armaduras nunca vistos por ellos, y que hablaban otra lengua que no podían identificar con ninguna otra de su continente, implicaba confrontarse con un hecho histórico fuerte. Más de lo que una conciencia mítica con su noción del tiempo inherente puede soportar.

Así que ese tiempo histórico, que avanza vertiginosamente hacia lo inédito, hacia lo radicalmente inesperado y sorpresivo, termina también por mitificarse. El capitán Hernán Cortés tenía que ser para ellos Quetzalcóatl. Algo excepcional se equiparaba también con alguien excepcional para ellos. Ese presente insólito en la violencia de su irrupción o de su presencia misma como tal, se retrotrae para aquellos habitantes hacia el pasado; pero no hacia cualquier pasado, sino hacia el *pasado fundacional* de la antigua ciudad de Tula y de su último gobernante, que ya habían entrado en la dimensión del mito a través de los siglos transcurridos. El pasado fundacional también de la cosmogonía e incluso de la antropogénesis dentro de los ciclos de creación y destrucción.

Existe, indudablemente, una enorme dificultad para la conciencia mítica, para la ontología arcaica, de asimilar y aceptar lo histórico e inesperado. Así que los hechos terminan percibiéndose como si fueran lo esperado; como si ya estuviera predestinado, como si fuera el fruto de una premonición.²⁹ Se observa

²⁹ Sahagún (2001, 1067- 1068) nos habla, precisamente, en el libro doce de su obra, capítulo primero, titulado "De las señales y pronósticos que aparecieron antes que los españoles viniesen a esta tierra ni hubiese noticia de ellos". Son una serie de ocho acontecimientos extraordinarios para los primitivos habitantes, sucedidos inclusive diez años antes de la llegada de los españoles, que ellos interpretan como premoniciones o señales a la luz del hecho histórico de la Conquista. De tal manera que, justamente lo insólito, lo inesperado, aparece ya como predestinación de algo excepcional que habría de ocurrir; fruto de una premonición desde el pasado mismo, que caracteriza a la conciencia mítica en su dificultad de asimilar los hechos históricos si no es remitiéndolos a una concepción del destino como prefijado. Esa eterna espera de Quetzalcóatl, hacia también que cualquier cosa extraordinaria se estimara como un anuncio de la posibilidad de su

así en la conciencia mítica, en su trasfondo, un *terror a la historia*, como lo identifica Eliade en términos generales; un terror a lo extraño, al tiempo de lo insólito, del no saber qué va a pasar: Ese rostro de Hernán Cortés que se enmascara en la tranquilizante figura de lo familiar, de lo ya conocido, de lo premonitorio, de lo que pertenece a todos en sus mentes y en sus afectos: Quetzalcóatl, el Rey Mesías. Y detrás de ello, lo que se enmascara: el pavor... El tiempo que no se asimila sino con lo ancestral y con lo arquetípico.

En la conciencia histórica, sabemos, todo es absolutamente irrepetible, tiene un valor único y autónomo por sí mismo en el tiempo; todo es irreversible, nada está prefijado. En la conciencia mítica, en cambio, todo se repite al tener un modelo arquetípico, sagrado, trascendente; el tiempo es reversible, eterna y tranquilizadamente cíclico y los acontecimientos se estiman como predestinados, prefijados.

Así que tanto en la Historia como en la novela, el tiempo histórico y el tiempo mítico se encuentran frente a frente en ese momento del descubrimiento de América, y bajo la necesidad precisamente de la máscara, que es también misterio, como regalo para el capitán Cortés-Quetzalcóatl. Para los ancestrales habitantes, la única solución que encontraron sus mentes en ese momento, fue la de refugiarse ilusoria y angustiosamente en un tiempo y en una figura en realidad remota, que les impedía asimilar y reaccionar de manera inmediata frente a lo que realmente estaba sucediendo: un tiempo que anunciaba no la vuelta hacia el pasado, ese intento desesperado de hacer del tiempo algo reversible con Quetzalcóatl, sino la notificación de un cambio radical y completamente irreversible en la Historia.

De esta manera, nos encontramos con una imagen literaria que va de la muerte a la vida y con dos nociones del tiempo, mítico e histórico, que configuran tanto la destrucción como la regeneración, una vez más, de una nueva raza: la mestiza, simbiosis, conjunción de opuestos y de tiempos que aseguran la continuidad tanto del mito como de la historia en el nuevo continente descubierto.

En la imagen literaria de Fuentes, con el joven peregrino y su asimilación con Quetzalcóatl, queda implicada justamente una regresión en el tiempo, el *tiempo mítico* fundacional. Este joven repite el acto arquetípico de la creación del hombre, pero también bajo una asociación con el *tiempo histórico* de la creación de una nueva etnia en la confrontación de dos culturas.

También aquí, de manera recíproca, los contrarios en las nociones del tiempo dialogan entre sí, se activan uno en el otro en una estrecha interacción. La

retorno como hombre y como dios simultáneamente. Lo insólito es asimilado por la conciencia mítica, sólo como lo esperado, como lo que obedece a un orden ya asignado previamente.

metamorfosis que acontece en la imagen de la novela de Fuentes, hace posible así las relaciones o asociaciones conjuntivas entre la noción del tiempo mítico e histórico.

Al respecto, es oportuno tener en cuenta, en términos generales, que:

El mundo moderno no está todavía, en esta hora, completamente ganado por el "historicismo"; aún asistimos al conflicto de dos concepciones: la concepción arcaica, que llamaríamos arquetípica y antihistórica, y la moderna, posthegeliana, que quiere ser histórica. [...] Debemos agregar que esta concepción tradicional de una defensa contra la historia, siguió dominando al mundo hasta una época muy cercana a nosotros; y que aún hoy sigue consolando a las sociedades agrícolas (tradicionales) europeas que se mantienen con obstinación en una posición antihistórica, y por ese hecho se hallan expuestas a los ataques violentos de todas las ideologías revolucionarias. El cristianismo de las capas populares europeas no ha conseguido abolir ni la teoría del arquetipo (que transformaba un personaje histórico en héroe ejemplar, y el acontecimiento histórico en categoría mítica), ni las teorías cíclicas y astrales (gracias a las cuales la historia se justificaba, y los sufrimientos provocados por la presión histórica revestían un sentido escatológico). [...] Así en las teorías de Tycho Brahé, Kepler, Cardan, G. Bruno o Campanella, la ideología cíclica sobrevive junto a la nueva concepción del progreso lineal que profesan, por ejemplo, un Francis Bacon o un Pascal. A partir del siglo XVII el "linealismo" y la concepción progresista de la historia se afirman cada vez más instaurando la fe en un progreso infinito, fe proclamada ya por Leibniz, dominante en el siglo de las "luces" y vulgarizada en el siglo XIX gracias al triunfo de las ideas evolucionistas. Fue menester esperar a nuestro siglo para que se esbozaran de nuevo ciertas reacciones contra el "linealismo" histórico y volviera a despertarse cierto interés por la teoría de los ciclos; así asistimos, en economía política, a la rehabilitación de las nociones de ciclo, de fluctuación, de oscilación periódica; en filosofía, Nietzsche pone de nuevo en el orden del día el mito del eterno retorno; en la filosofía de la historia, un Spengler, un Toynbee se dedican al problema de la periodicidad (Eliade, 1972, 130 y ss.).

Se establece así una alternancia entre una época y otra, entre las nociones del tiempo mítico e histórico; o bien, una convivencia curiosamente simultánea entre éstas, que evidencia de un modo u otro ciertas dificultades de asimilación definitiva de una nueva noción del tiempo. O, quizá, precisamente una periódica nostalgia en la percepción de la trascendencia que se implica en la cosmovisión mítica, aún en el contexto europeo actual. Qué diremos entonces, en relación a un continente que estuvo dominado por entero bajo concepciones míticas antes de su descubrimiento para el resto del mundo, hace ya poco más de quinientos años.

En una entrevista de Gladis Feijóo (1977, 74) con Carlos Fuentes, este escritor nos dice:

Sólo el mito hace presentable el pasado, o si quiere usted, sólo gracias al mito el pasado es un presente: O vemos al pasado como un presente disfrazado. Pero el mito nos liga a la historia, hace presente el pasado, y yo creo que tener un pasado muerto, un pasado inerte, es tener un presente muerto, un presente inerte. Esto es un poco más difícil de hacer comprender a las sociedades orientadas socialmente hacia el futuro, como son básicamente las sociedades anglosajonas, o en general las sociedades industriales.

En el contexto actual hispanoamericano, el mito representa una búsqueda del pasado, una búsqueda de coherencia y de soluciones ante reiteradas crisis y dificultades en la continuidad o fluidez misma de la historia. Y la coherencia y las soluciones, sólo pueden darse hilvanando ese pasado con el presente y el futuro. Tanto en la historia individual como colectiva, no se puede hacer un presente y un futuro sin contar con un pasado como acervo cultural determinante. Ya se ha tenido en cuenta que,

el discurso narrativo de *Terra Nostra* implica una conciencia crítica de la función de la historia en la realidad presente hispanoamericana. No se retorna a la historia para juzgarla, [...] sino para recuperarla como acervo cultural del presente. [...] El error trágico de la conquista –error sin expiación catártica– fue, sin duda, la violación y el rechazo del orden ancestral y natural de América. Esa falta histórica, que deviene falta mítica, implica una pérdida original y cultural que se transfiere en episteme de ruptura. La conquista establece en la realidad hispanoamericana un orden epistemológico unívoco, que se manifiesta específicamente como orden de lo mismo –el pensamiento lógico occidental–, frente al mundo de lo otro –la realidad indígena, cuyo sistema de pensamiento abarca la ambigüedad de lo diferente–. La cultura indígena, ante la imposición del conquistador, no tiene otra alternativa que asimilarse a lo unívoco o destruirse. Surge así un vacío histórico-cultural (Gertel, 1981, 63).

La convicción en Fuentes es que no se puede avanzar realmente hacia el futuro, en la conciencia y en los hechos, con ese enorme vacío histórico cultural que supuso la negación y el rechazo del pasado ancestral. La búsqueda del pasado que se funde con el mito y con la historia, es una necesidad también, como bien se ha dicho, esencialmente asimilativa de comprensión, de autoconocimiento y de autoaceptación, lo mismo que de proyección equitativa: “La América mestiza ha sido para Europa lo otro, lo desconocido, lo no asimilable” (Filer, 1984, 488).

De allí la importancia o el interés de este tipo de metamorfosis conjuntivas que relativizan y vulneran decididamente las jerarquías convencionales e instituidas entre contrarios. En particular en *Terra Nostra*, la metamorfosis que deviene en la antropogénesis del hombre hispanoamericano, como simbiosis justamente étnica cultural entre dos continentes, se comprende en su verdadera

dimensión equitativa entre contrarios, donde lo plural y lo diferente constituyen la verdadera y encarnada polifonía del ser.

La metamorfosis expresa también a estos niveles la profunda incidencia en lo físico y en lo psíquico, de lo Otro, los otros venidos de otro Continente. Eso enriquece indudablemente, pero también genera conflicto cuando su descubrimiento terminó por ser un encubrimiento de las culturas originarias, las cuales al tener que asimilarse a lo unívoco, tuvieron que olvidar hasta su misma lengua originaria. Y, todo idioma, como se sabe, cifra el pensamiento y las emociones de una sociedad que, en rigor, es intraducible a otra en concepciones y matizaciones singulares idiomáticas.

En Carlos Fuentes vemos de esta manera esa necesidad significativa de exorcizar la historia de Hispanoamérica mediante el mito y la literatura, justamente. Y en ello las metamorfosis son uno de los ejes comprensivos que contribuyen a pasar del mito a la historia y de la historia al mito, en lo que se ven implicadas inherentemente nociones del tiempo.

Las metamorfosis articulan, de hecho, concepciones del tiempo en el hombre; manifiestan cambios y grandes esfuerzos de asimilación de la temporalidad. Los cambios drásticos son difíciles de asimilar en la conciencia temporal del hombre. Así que ciertas metamorfosis terminan expresando, como en este caso, una materialización corporal que expresa esos cambios y que al tornarse en algo concreto, físico, hace tangible la necesidad de su incorporación en la vida y la continuidad de esta misma.

No deja de percibirse un cierto eco de traumatismo o de *shock* psicológico y social en los cambios radicales. Y las metamorfosis lo expresan pero también lo exorcizan; buscan su liberación, su reconciliación en los contrarios físicos y también metafísicos en las nociones del tiempo y del espacio corporal que se implican.

Sobre la base mitológica de la metamorfosis se busca asimilar el tiempo de una colectividad étnica cultural en su respectivo continente y frente al resto del mundo que le ayudó a dar un nuevo nacimiento. Y ese tiempo es un tiempo tanto mítico como histórico que intenta aunar y reconciliar, como decíamos, pasado, presente y futuro. La metamorfosis estudiada en esta obra que atañe a la antropogénesis misma del hombre hispanoamericano, no compromete una individualidad aislada sino toda una colectividad en su irrupción a una nueva historia. Es una metamorfosis que expresa como tal un cambio, una transformación que se plantea y se interroga en un momento crucial en el espacio y en el tiempo socio histórico que la determinan.

Hemos visto así, cómo a través de una imagen de metamorfosis, el hombre hispanoamericano se constituye, se piensa y se busca a sí mismo, bajo la confluencia y la simbiosis peculiar del mito, la historia y la ficción literaria, que nos iluminan cada una a su nivel y en la misma intensidad de su diálogo.



Figura 1. Quetzalcóatl, dador de vida de espaldas a Mictlantecuhitli, el señor de la muerte. (Códice Vaticano B.3773. f. 76)

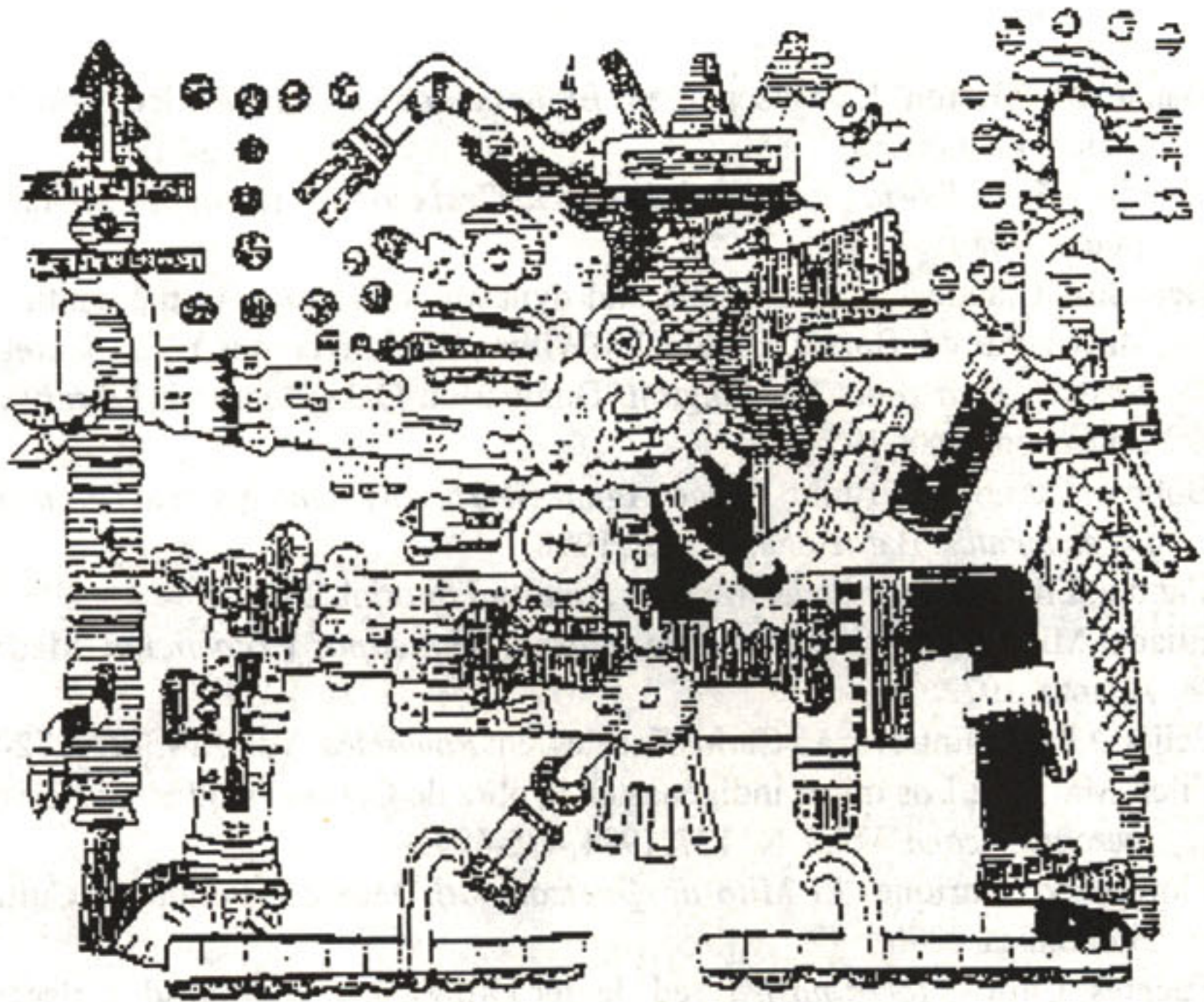


Figura 2. Quetzalcóatl con una tibia florida de la que un colibrí extrae néctar. (códice Magliabecchi)

Bibliografía

- Bachelard, Gastón. *La Máscara*, en: *El derecho de soñar*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus, 1989.
- Beaudez, Claude F. Solar cycle and dynastic succession in the south-east Maya zone, en: Boone, Elizabeth y Willey, Gordon (comps.). *The Southeast classic Maya zone*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1988, 195-222.
- Böhme, Gernot y Hartmut. *Fuego, Agua, Tierra, Aire. Una historia cultural de los elementos*. Barcelona: Herder, 1998.
- Canetti, Elías. *Masa y Poder*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- Eliade, Mircea. *El Mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza, 1972.
- Feijóo, Gladis. Entrevista a Carlos Fuentes, en: *Románica*. Vol. XIV. 1977, 72-85.
- Filer, Malva E. Los mitos indígenas en la obra de Carlos Fuentes, en: *Revista Iberoamericana*. Vol. L N° 127. 1984, 475-489.
- Florescano, Enrique. *El Mito de Quetzalcóatl*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Fuentes, Carlos. *Terra nostra*. (ed. Javier Ordiz). 2 vols. Madrid: Colección Austral Espasa Calpe, 1991.
- Gertel, Zunilda. Semiótica, historia y ficción en *Terra Nostra*, en: *Revista Iberoamericana*. Vol. XLVII. N° 116-117. 1981, 63-72.
- Gómez Goyeneche, María. Antonieta. *El Idioma de la imagería novelesca. La lógica estética del género y su devenir en Imágenes*. Bogotá: Poiesis, 1989.
- Grossato, Alessandro. *El Libro de los símbolos. Metamorfosis de lo humano entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Grijalbo, 2000.
- Jacobi, Jolande (ed.). *Paracelso. Textos esenciales*. Madrid: Siruela, 1995.
- Leal, Luis (1982). History and myth in the narrative of Carlos Fuentes, en: *Anthropos*. N° 91 1988, I-VII. (El número de la presente revista está dedicado a Carlos Fuentes. Asimismo, el artículo en cuestión, tal como se aclara en la revista, fue publicado previamente en: Brody, Robert y Charles Rossman (eds.). *Carlos Fuentes: A Critical View*. Austin: University of Texas Press, 1982).
- León-Portilla, Miguel. *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Históricas, 1974.

- Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba, 1972.
- McDannell, Collen y Lang, Bernhard. *Historia del cielo. De los autores bíblicos hasta nuestros días*. Madrid: Taurus, 2001.
- Matos Moctezuma, Eduardo. Cosmovisión en: VV. AA. *Azteca Mexica. Las culturas del México antiguo*. Quinto Centenario. Madrid: Lunverg.
- Mroczkowska, Joanna Petry. Geografía simbólica en *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes, en: *Revista Iberoamericana*. Vol. LI. N° 130-131.1985, 262-271.
- Ordiz Vásquez, Francisco Javier. *El Mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*. León: Universidad de León, 1987.
- Ovidio, Publio Nasón. *Metamorphoseon*. (Trad. y edición bilingüe latín-castellano, Antonio Ruiz de Elvira). 3 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.
- _____. *Metamorfosis*. (Trad. Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín). Madrid: Alianza, 2000.
- Oviedo, José Miguel. Fuentes: Sinfonía del Nuevo Mundo, en: *Hispanica*. N° 16. 1977, 19-32.
- Sahagún, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. (ed. Juan Carlos Temprano). 2 vols. Madrid: Dastin, 2001.
- Scarborough, Vernon L. y Wilcox, David R. (comps.). *The Mesoamerican ballgame*. Tucson: The University of Arizona Press, 1991.
- Séjourné, Laurette. *Pensamiento y religión en el México antiguo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Taladoire, Eric. *Les Terrains de jeu de balle (Mésoamérique et Sud-ouest des Etats-Unis)*. México: Misión Arqueológica y Etnológica Francesa en México, 1981.
- Westheim, Paul. *Arte antiguo de México*. Madrid: Alianza, 1988.

María Antonieta Gómez Goyeneche

Profesora titular de la Universidad del Valle, en la licenciatura en Literatura y en la Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana. Doctora en Literatura, la Universidad Javeriana y Doctora en Teoría Literaria de las artes y literatura comparada, Universidad de Granada, España. Algunas de sus publicaciones son: *El idioma de la imagería novelesca. La lógica estética del género y su devenir en imágenes*, Bogotá, Poiesis (1989), *Un caso de transición en la crítica literaria en Colombia: Hernando Valencia Goelkel*, Cali, revista Poligramas No. 13 (1995), *La temporalidad en el color y en la orientación espacial en una imagen por metamorfosis de M.C Escher*, Granada, Miradas y voces de fin de siglo. Actas del octavo congreso internacional de la Asociación Española de Semiótica (2001).

Recibido en: 15/07/03

Aprobado en: 08/09/03