

EL NIVEL MÍTICO-SIMBÓLICO DE LECTURA EN LA NARRATIVA DE CARLOS FUENTES

Nuestro mundo occidental se encuentra en una encrucijada difícil cuando no puede armonizar sus pretensiones con las de otro mundo que constantemente emerge como presencia ineludible: el mundo oriental. Sabemos que un paso imprescindible hacia la solución de diferencias será saltar el muro lingüístico que impide la comunicación. En *Mefistófeles y el andrógino*, Mircea Eliade asegura que “el encuentro—o el choque—entre civilizaciones es siempre, a fin de cuentas, un encuentro entre espiritualidades y más aún entre religiones”. (13) El pensamiento de occidente ha necesitado abrirse al encuentro de otros universos exóticos, ha progresado en la investigación de otras culturas, y en la sicología profunda, utilizando los estudios básicos de Freud y Jung; los cuales revelaron, entre otras cosas, la posible existencia de un inconsciente colectivo. Las investigaciones de los orientalistas e historiadores de las religiones comprenden la interpretación de los mitos para establecer su valor espiritual, su sentido arquetípico y, como consecuencia, un conocimiento más exacto del hombre. La elevación del mito a una categoría filosófica digna ha incrementado su utilización en la literatura contemporánea por los escritores hispanoamericanos; los cuales parten de los mitos autóctonos regionales, como hace Miguel Ángel Asturias; los mezclan con los de la cultura cristiana occidental al modo de García Márquez; o los contaminan con los orientales, según lo vemos en Borges, Cortázar y Fuentes. La utilización de los mitos regionales del Continente vale no sólo por su función creadora de atmósferas americanas, sino por muchísimo más, como sabemos. A veces, estos mitos trascienden el carácter indigenista y figuran con uno universalista.

En la entrevista de *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana en el siglo XX*, Carlos Fuentes le dice a Emmanuel Carballo que cuando escribe siente la necesidad de contrarrestar los vulgares actos cotidianos (427), lo que equivale a exorcizar la realidad cotidiana y trascenderla. La realidad cotidiana, entonces, se ensancha con las dimensiones múltiples de la fantasía. El mito es utilizado para configurar una realidad profunda y auténtica, basada más en lo afectivo que en lo racional, con el fin de revelar el sentido profundo y exacto de la vida. Así, los elementos míticos adquieren un carácter dialéctico frente a la crítica de la vida burguesa y de los males sociales que aquejan a la humanidad.

Los mitos y símbolos aparecen, en la narrativa de Carlos Fuentes, desde sus primeras publicaciones y han sido una constante hasta sus más recientes creaciones. Desde el título de su primer libro de cuentos, *Los días enmascarados*, el mito se instala con la referencia a los días vacíos en el calendario del tiempo circular azteca; en las alusiones de sacrificios al Chac Mool, dios de la lluvia, así como a otras deidades indígenas del pasado pre-hispánico. La utilización de estos elementos

míticos no se queda en meras alusiones: los dioses llegan a ser personajes que intervienen en el destino y participan “como las máscaras que de tarde en tarde cabalgan por el aire secando los montes mexicanos y moviendo sus puñales de obsidiana”. (61) Tlazól, diosa polifacética, somete al personaje Oliverio al sacrificio purificador; lo que ocurre en el cuento “Por boca de los dioses”, de este primer volumen. Fuentes revela a Luis Harss que este libro representa para Fuentes ser criadero de obras futuras y “una primera reverencia a los mitos”: *Los nuestros* (348). Así, veremos reaparecer esos mitos en obras posteriores, aunque utilizados con mayor seguridad y elaborados en estructuras más complejas que producen redes temáticas de múltiples posibilidades interpretativas.

La región más transparente, primera novela del afamado escritor mexicano, abre con una oda introductoria, discurso-oración, en que se mezclan imágenes de los dioses Texcatlipoca, Huitzilopochtli y Quetzalcóatl con las del Dios cristiano; unión de contrarios que pesan sobre el país. Dicha oda es una síntesis expresiva del sentido total de la novela, logrado por medio de elementos mítico-simbólicos. México emerge como un país de contradicciones, predestinado por los dioses desde el origen para la derrota. Ixca Cienfuegos, personaje mítico, Prometeo, portador de la luz, conciencia crítica que pide la purificación por el fuego—como Cuauhtémoc—desaparece desvaneciéndose, cual si transmigrara, y se confunde con la ciudad misma en la incertidumbre de su destino final. La supervivencia de los viejos males, latentes como en Caja de Pandora, persiste en los rituales de signo antiguo, en los modos peculiares mexicanos. Sobre todo, hay una división fatal: los hermanos se devoran mutuamente y queda “un dolor inmóvil” (10) en “el laberinto de la soledad”; título del conocidísimo ensayo en que Octavio Paz intenta definir algo muy difícil de precisar: la idiosincrasia mexicana.

Los mitos cristianos son objeto de análisis crítico en *Las buenas conciencias* y se contaminan con los indígenas, de tal modo que, en determinado momento de la novela, no puede asegurarse si el acto de flagelación de Jaime, el protagonista principal, significa el martirio de Cristo o la mortificación azteca.

Hay tres mitos básicos en *Aura*: el mito de Orfeo, el de la reencarnación y el de la Gran Madre. El primero se representa en la visión del ingreso de Felipe a la mansión, como si fuese el descenso al Hades en busca del amor. La curiosidad del protagonista, su fidelidad eterna, la seducción, son otras actitudes similares a las de Orfeo. El motivo de la reencarnación, inscrito tanto en la tradición cristiana como en la azteca, mueve la acción de los personajes. La Gran Madre, arquetipo primordial femenino, ánima y vehículo instigador del cambio, cuyo símbolo es la luna que ofrece y quita la vida, se ejemplifica en Consuelo, la bruja.¹ Consuelo, además suscita las figuras de la diosa Natura, Venus, Cybele, Ishtar; según lo ha observado Richard J. Callan en un estudio sobre las influencias de Jung y su libro

¹ Véase a Erich Neumann, *The Great Mother: an Analysis of the Archetype*, para el estudio de esta figura mítica.

Symbols of Transformation, en *Aura* (65). Consuelo es el ánima de los escritos de Carl Jung, imagen mítica que propicia la transformación y está fuera del tiempo en el presente eterno del amor y la poesía. Un llamado hipnótico, como el de *Aura*, inicia el rito del eterno retorno; a través del descenso a los infiernos, al pasar la puerta de Cancerbero, cuya manija de perro parece sonreír a Felipe. En *Aura* hay una gran cantidad de símbolos contenidos en cosas extrañas o aparentemente triviales. El nombre tiene varias interpretaciones: aureola astral, ave de rapiña que quita la vida, la energía intelectual, en su aspecto místico. (130) Según Juan Cirlot lo define en *A Dictionary of Symbols* (130) el nombre de Consuelo, derivado de las plantas consolantes de la bruja, como aparece en *La Sorcière*, de Jules Michelet, (4,107) se asocia a la tradicional misión de la mujer, aliento y lenitivo del hombre. El conejo, símbolo de la pascua de resurrección, lleva un nombre tomado de Michelet: Saga, sabiduría y sentido extraordinario femenino (4); este animal sirve de intermediario en la transformación de los personajes. El perro es “emblema universal de la fidelidad”, así lo define J.A. Pérez Rioja (346). Como Teseo, salvado por Ariadna, *Aura* guiará a Felipe por los laberintos de la casa. Ha caído en las redes de araña, representadas en la “red de seda” de luces que menciona el Narrador (13). El color verde, en los ojos y la ropa de *Aura*, es el color de la fertilidad, de la esperanza y de la iniciación; “couleur du Prince du monde”, en Michelet (75). Cuando la mujer se viste de verde, se vuelve joven. El espejo en que Felipe se observa, recuerda al dios Texcatlipoca, patrón de los hechiceros, el que nunca envejece. Así lo caracteriza Alfonso Caso, en *El pueblo del sol* (42). Además el espejo propicia el encuentro con el “otro”, sirve para invocar apariciones y es símbolo de la multiplicidad del alma, según Cirlot (201). La mansión de Consuelo, en adición a representar el Hades, es un laberinto simbólico del inconsciente. El gato significa la lujuria y se asocia a la reencarnación. En fin, entre tantos símbolos de *Aura*, sólo vamos a enumerar algunos otros: el candelabro, la llave, la campana, el sueño, las ratas, el arcón, el macho cabrío, la muñeca, la misa negra, las plantas, y hasta los números tienen significado especial en *Aura*; sin olvidar el polisimbolismo de la luna.²

Las leyendas y los mitos sirven de base a *Zona sagrada* la cual está estructurada en los mitos griegos; sobre todo, en versiones diferentes del mito clásico de Ulises. Liliana Befumo y Elisa Calabrese, en su libro *Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes*, observan el paralelismo entre la estructura circular y abierta del relato mítico y de la novela; explican diferentes interpretaciones del mito clásico; el cual resulta profanado al recrearse las leyendas y aplicarlas a la vida degradada de los personajes. En *Zona sagrada*, se emplea el mito clásico de Homero para luego negarse: “Penélope no existe, Ulises no existe; todos terminamos con Circe, nada más, convertidos en puercos...” (183) Los personajes de *Zona sagrada* son

² Mircea Eliade incluye en su *Tratado de historia de las religiones* un amplio estudio sobre el simbolismo de la luna.

concebidos, en el nivel mítico, como los dioses protagónicos de la historia mítica. Así, Guillermo es Apolo en su belleza y Giancarlo el Dionisios gemelo y bisexuado. Ambos representan, a la misma vez, a los gemelos Quetzalcóatl y el carácter dialecto del pensamiento azteca. Así lo explican las autoras argentinas (70-72). Las mujeres de la corte de Claudia son las Furias o Ménades que, incluso, ejemplifican las figuras de Démeter, Proserpina, Ute, Hetaira, Hermione. Estas Erinnias atormentan las conciencias culpables de los que han quebrantado el orden natural. Cirlot ha definido a la Gorgona como la fusión de los opuestos del horror y la belleza (15). La figura de Claudia es algo más que la de una madre dual arquetípica: se identifica con la Gorgona dual. Ella es también Medusa, Circe, Rea, Isis, Tetis; mujer compuesta por diversas identidades, como las diosas multifacéticas Tlazalteótl o Chicomecóatl; mujer polifacética como la de Octavio Paz en su poema *Piedra al sol*. El protagonista principal, Mito, lleva desde el nombre un signo mítico que configura su vida total. El complejo edípico se hace evidente en toda su conducta y expresión. Su conversión final, en perro, recuerda el mito azteca de Zolótl, dios con cabeza de perro que fue a buscar los huesos de los muertos para hacer con ellos seres vivos, según Befumo y Calabrese (49-50). En *Zona sagrada*, el mito se usa con tal intensidad que constituye la base estructural del relato. La acumulación de símbolos se observa en la visión del laberinto, la caverna, la gruta y la matriz como centros espirituales. Aparecen el rito de las muñecas; el baile; el simbolismo del caballo como las fuerzas ciegas del caos primigenio; la divinidad andrógina o el ser hermafrodita y dual, los ritos mágicos, los fetiches. ¿Cómo ha podido Fuentes conjugar todos estos elementos para que tengan un sentido coherente? Esa labor extraordinaria es un reto para el lector participante y el crítico creador. La atmósfera de lujo del “art nouveau”, la vida artificiosa corresponden perfectamente al ambiente asfixiante que propicia la castración psicológica y que representa a un segmento de la vida contemporánea, captado como un reflejo irónico del mito.³ Es en *Zona sagrada* que mejor se demuestra la intención de Fuentes por “hacer coexistir sus visiones míticas con el presente degradado y comercializado”, según ha observado Manuel Durán en *Tríptico mexicano* (60).

Para revelar la realidad total, de otro modo inexpresable, como se propone Fuentes, el mito será recurso imprescindible.⁴ Hay claves escondidas de los mitos, difíciles de captar en una lectura rápida. Los mitos greco-latinos, los de la tradición judeo-cristiana, los prehispánicos y los orientales son materia y elementos estructurales que se contaminan. En *La muerte de Artemio Cruz*, el mito se integra a la novela en la Fiesta de San Silvestre, momento de renovación al final del año; en

³ Los mitos expresan la idiosincrasia y la problemática mexicana. Así lo explica Fuentes en su artículo “Five Secret Clues to Mexico”: la serpiente de la pirámide tolteca de Xochicalco se muerde la cola y esto es símbolo del tiempo circular que repite la tragedia.

⁴ “Lo importante de los mitos vivos... es que... nunca se cierran”, le dice Carlos Fuentes a Emir Rodríguez Mongeal, en una entrevista para su libro *El arte de narrar* (133).

la alusión al sacrificio del protagonista; en el viaje iniciático de Lorenzo; en los mitos greco-latinos de Jano, Maia, Orfeo y los aztecas de Coatlicue, la parábola de Quetzalcóatl, el espejo humeante de Tezcatlipoca, el cuchillo de los sacrificios y el mito de la Conquista o Malinchismo. En esta novela, la más conmovedora y cercana al lector universal de las novelas de Carlos Fuentes, los personajes encarnan arquetipos lejanos de la verosimilitud; del fluir tempo-espacial, en un mundo de múltiples posibilidades. Así lo ha observado René Jara Cuadra al expresar, además, que si se analiza la narración en segunda persona encontraremos que "la anécdota no se detiene en las fuerzas sociales, sino que se ensancha hasta abarcar las fuerzas cósmicas que rodean al ser humano".⁵ Esto coloca y hace posible la interpretación en el plano universal.

Carole C. Bland ha destacado en su trabajo "*Cambio de piel: The Quest for Rebirth*", el empleo del mito del renacimiento, o la fiesta de la renovación, como el más importante en *Cambio de piel*. A él se alude en la escena de los mariachis; la fiesta de fin de curso; el juicio de los Monjes que juzgan al mundo y pretenden un orden nuevo; el anhelo de regeneración constante de Javier; el lugar de muerte y resurrección que es Cholula; la alusión a Xipe-Tótec, dios dual, de la fertilidad y la tortura, quien se deja desollar, en ciclos repetitivos para alimentar a la humanidad con su nueva piel; la repetición de la historia; el viaje iniciático. ¿Cuántos lectores no habrán pensado que la escena de los toros o la del caracol hermafrodita son sucesos triviales? La confrontación con el toro significa la lucha por volver a la unidad originaria: uroboros; igual sentido tiene el caracol. La pirámide, en el mito azteca, se entiende como centro espiritual, lugar del sacrificio que genera la vida, el cambio para el bien colectivo. Pero, además, es el monumento del poder heredado que ha pasado desde Moctezuma hasta el señor Presidente. Por eso, la muerte del nazi Franz, en la pirámide, tiene valor mítico: es el sacrificio o enjuiciamiento ritual de toda una época nefasta. En fin, sería prolijo continuar señalando los distintos momentos en que se alude a los mitos, en *Cambio de piel*, porque constituyen una referencia constante, en esta extensa novela; sobrecargada con mitos modernos.

En *Cumpleaños* hay una relación de unidad más perceptible, tal vez por la brevedad de la novelista y por razón de la visión de unidad como tema. Todos los mitos giran en torno al mito de la reencarnación, del eterno retorno nietszcheano, y de la inmortalidad. Mircea Eliade analiza diversos significados, en su libro *El mito del eterno retorno*, los cuales son aplicables para un estudio profundo de *Cumpleaños*. En el ambiente del laberinto ocurren los renacimientos de creación, propiciados por las figuras del doble o personaje repetitivo hasta el infinito. El mito central del retorno, y sus complementos, queda enmarcado dentro de dos filosofías básicas: unas cuestionadas teorías cristianas y otras orientales, como las de los gnósticos; o como las del Brahmanismo indú y sus ideas sobre la metempsicosis

⁵ Véase el magnífico estudio de Jara Cuadra en Helmy F. Giacomani, *Homenaje a Carlos Fuentes*.

o transmigración de las almas. Estas ideas están, además, influenciadas por otras de la filosofía occidental, tales como las de Hegel sobre la actividad dialéctica del espíritu. Los mitos se insinúan con los símbolos y requieren de una observación cuidadosa para dilucidarlos. La novela en sí es un laberinto, juego o acertijo. Un hábito monacal, en la primera escena, suscita al teólogo de la última; las zapatillas enlodadas de Nuncia sugieren el mito de la Madre Tierra creadora. Para Carl Jung, la ciudad es símbolo de la madre y, en *Cumpleaños*, al trascender la función de mero ambiente, se proyecta hacia una visión mítica. La casa y la ciudad son de Dios; se destruyen y recrean como la vida del hombre. El cumpleaños significa el tiempo circular; el cocido de cordero recuerda el sacrificio para la reencarnación; los lotos simbolizan el origen; los naipes, la hibridación por medio de animales. Se dice que *Cumpleaños* es la novela más difícil de Carlos Fuentes y ello se debe a la poca familiaridad con la filosofía oriental, por parte de ciertos lectores. De hecho, hay otras novelas de Fuentes que resultan más complicadas por la mezcla de alusiones cultas, inaccesibles, con los mitos; inmersos en intrincadas estructuras narrativas y expresados en un lenguaje metafórico muy hermético.

En otras novelas de Carlos Fuentes: *Terra nostra* (1975) y *La cabeza de la hidra* (1978) el mito continúa siendo un recurso importantísimo. En *Terra nostra* se encuentran todos los mitos empleados en obras anteriores. Los mitos cristianos del Mesías y de la reencarnación abren la novela. El tiempo circular, la multiplicidad antagónica del mundo, el Apocalipsis, la Utopía, el mito de la Conquista, de la fundación de Occidente, y otros mitos antiguos y modernos, se conjugan en una visión que se proyecta al futuro. ¿Cuántos mitos no cabrán en 783 páginas: modelo y síntesis de Fuentes “par lui même”?

En *La cabeza de la hidra* puede observarse, nuevamente, la multiplicidad simbólica. El título tiene varios significados: alude a las pasiones, al poder y a la red del petróleo. El mito más importante es el que relaciona a la tierra de la Malinche y a sus antiguos emperadores aztecas con la pirámide del poder antiguo, trasladado a los gobernantes posteriores como destino ciego; fatalidad que se hereda perpetuando la traición que acaparó el oro de Moctezuma, y que hoy manipula el oro negro del petróleo “bajo las luces mudas de los astros” (286).

En *Todos los gatos son pardos* (teatro 1970) se configuran los dioses mexicanos indígenas: Quetzalcóatl, Huitzilopchtli, Tezcatlipoca, con caracteres antagónicos y armónicos a la vez. La figura histórica de la Malinche se dibuja subrayando su importancia en el origen de los males de la Conquista. Son abundantes las alusiones a los mitos indígenas del origen, el sacrificio, la pirámide, los fuegos, la guerra florida, el espejo humeante, el calendario azteca, las máscaras. Estos mitos se conjugan con otros occidentales, tales como los del destino, el bien y el mal, la magia, el cielo y el infierno, el cristianismo, la bruja, el otro, los círculos. En *El tuerto es rey* se enfatizan los mitos teológicos cristianos.

Lo más interesante de la utilización de mitos por Carlos Fuentes puede observarse e investigarse en sus ensayos, tanto en los libros del género como en los artículos periodísticos sueltos. En *Casa con dos puertas*, Fuentes compara a

Melville con Prometeo (46), y a Moby Dick con una parábola simbólica del aire, el fuego y el mar (51). Alude a Edipo y al mito del doble (57), el mito de la violación americana por la Conquista (66), los mitos del Sur (67), el mito de “el otro” (71), el mito Kafkiano (79), el de Quetzalcóatl (260) y el de Coatlicue (250), la circularidad (248), Edipo (241). Estos mitos tienen la función de configurar personalidades literarias y artísticas del mundo contemporáneo. El largo desfile de nombres incluye las figuras de Faulkner, Alfonso Reyes, Jean Genet, Camus, Marco Bellochio, Buñuel, y otros. Dichos mitos también se utilizan para definir temas importantes de filosofía, de cultura general: el tiempo, la identidad, el socialismo, la enajenación, la revolución, el héroe moderno, e infinidad de temas en los cuales Fuentes expone sus ideas entremezclando la historia y alusiones que revelan su brillante intelectualidad. “Quizás un monstruo literario y cinematográfico—Drácula—, nos ilumine al respecto” (270).

En *Tiempo mexicano* (1972) dice Fuentes: “Al irse, Quetzalcóatl sembró en las almas de los mexicanos una infinita sospecha circular” (17). En este libro de ensayos, Fuentes recoge artículos dispersos sobre materias relacionadas con la historia y la política mexicanas, pero en el contenido, no sólo aparecen los mitos mexicanos, sino también incluye otros mitos occidentales. La historia de México es un Edén del retorno (10). Al definir a los mexicanos del Distrito Federal como “agua quemada, esfinges parlanchinas, oráculos de lo acaecido, Edipos sin madre, narcisos condenados a escudriñarnos en una taza de café instantáneo, Prometeos encadenados al diván del siquiatra” (15), instala al país en la dimensión universal y lo hermana a otras identidades iberoamericanas. Fuentes utiliza a Quetzalcóatl ampliamente. Observa la figura del dios para explicar los caracteres que diferencian lo mexicano de lo europeo. Por ejemplo, el arte de México es circular, como la serpiente emplumada que se devora a sí misma; mientras que el arte europeo sería lineal (17-18). Los dioses griegos son “fisurables”, y al contrastarlos con la diosa mexicana Coatlicue ésta resulta monolítica (19). Comparaciones por demás interesantes y con significados extraordinarios asombran al lector y lo ponen a pensar sobre problemas complejos. Obsérvese por ejemplo, la creación de un vocablo paradójico usando un objeto muy conocido y uniéndolo con una raíz del idioma azteca: Pepsicóatl—significado del tiempo actual del progreso (16). “Quetzalcóatl regresó disfrazado de conquistador español” (33). Se observa con optimismo el tiempo cíclico indígena que, aunque no repite el pasado, funda el origen y es la base de una valiosa tradición literaria: la literatura hispanoamericana, con su moderna narrativa que transgrede la norma épica y constituye una herejía utópica (41). La pirámide de Xochicalco, altar de la muerte y de la barbarie simboliza el poder actual que oficia el terror y sostiene la corrupción (120).

La novela *Una familia lejana*, aunque relativamente corta, no es para leerse entre dos estaciones de metro, como diría Fuentes. Aparecen personajes homónimos y múltiples que reencarnan y hasta son reconocidos en la historia americana. La novela comparte técnicas, temas, mitos y símbolos multi-significacionales, aparecidos en obras anteriores, tales como el androginismo, el espejo de identidad, el

tiempo circular e infinito. Se entremezclan mitos mexicanos con otros universales. Estos mitos y temas se expresan, incluso en imágenes poéticas que han hecho de esta novela una de las más bellas de Carlos Fuentes. Así, se observa constantemente, sobre todo, en la creación del ambiente parisiense y en la expresión de ideas filosóficas sobre el misterio del tiempo infinito, sin principio ni fin, que se asemeja a “un gran molusco blanco, pura textura sin color, ni ubicación, algo interminable, envuelto en una perpetua llovizna de nieve” (142).

La comedia mexicana, *Orquídeas a la luz de la luna* (1982), aunque se centra en dos artistas reales del país: Dolores del Río y María Félix, se configuran como personajes míticos, en el ambiente de la zona sagrada de México. La historia mexicana y la idiosincrasia del país, en la temática, incluye alusiones y la elaboración artística, creadora de estructuras narrativas por medio de figuras como Caín, la esfinge, la bruja, y otros arquetipos bíblicos, legendarios, de la cinematografía y de la literatura norteamericana.

Agua quemada (1981) colección de cuatro cuentos sobre los efectos de la Revolución mexicana, aunque expresada en lengua general española, contiene bastantes expresiones y localismos del país. Comparecen y se contrastan el pasado histórico y el presente, con la influencia constante de las costumbres norteamericanas en la vida mexicana. Los mitos no faltan, pero aquí no abundan tanto.

Una mitología sobre el fatalismo y la muerte se reitera en el estribillo “El Gringo viejo vino a México a morir”, a través de toda la narración circular de *Gringo viejo* (1985); con tono que recuerda a *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Alusiones a mitos griegos (Prometeo, Acrópolis, Némesis) y cristianos (Dios, Diablo, Ángel exterminador, regreso al hogar) complementan los mitos fundamentales sobre la Revolución y el odio histórico entre México y Estados Unidos. La ficción se sustenta, en gran parte, con el contraste entre la idiosincrasia mexicana y norteamericana y mitos sobre la violación del país, el reflejo de los pelados en los espejos de las haciendas, espejismos y sueños fantasmales como balance de la horrenda realidad que viven los personajes.

Cristóbal Nonato, novela centrada en los mitos históricos sobre el Descubrimiento y Conquista de América, en el mito sobre el Malinchismo o violación del país mexicano, desemboca en la idea del fracaso catastrófico de la cultura occidental y propone la salvación en la Utopía oriental de Pacífica. El recurso de los mitos es aprovechado ampliamente por Fuentes incluyendo la cosmogonía mexicana y variedad de mitos universales, griegos y del Cristianismo. Entre los mitos mexicanos se destacan el de la fundación de México con sus símbolos contradictorios del águila y la serpiente; el Año I Caña (Ce-Acátl) del renacer; el Xipe Tótec, dios-personaje del sacrificio, resurrección y cambio; el regreso de Quetzalcóatl y de Tezcatlipoca; así como las diosas Coatlicue (Concepción divina y crisis de identidad), Tlazolteótl (diosa que limpia devorando desperdicios), Cihuacoátl (mujer serpiente que pare mellizos). Esta utilización de mitos en la creación artística contribuye al aspecto de ficción, adquiere importancia vital en la configuración de personajes y confiere un plurisentido más profundo y

complejo al drama mexicano traduciéndolo así a otros niveles interpretativos.

La utilización constante de la mitología en la creación de obras literarias, de ficción, ha resultado valiosa por su potencial de infinitos significados. Naturalmente, las creaciones planificadas y estructuradas con mitos resultan sumamente laboriosas para los creadores, difíciles para algunos lectores e impenetrables para otros. Los mitos se convierten en material intrincado cuando los ambientes exóticos, las alusiones extrañas y los problemas filosóficos se mezclan. La ficción, irónicamente, requiere así bastante investigación para poder penetrar su sentido exacto. Esto impone un reto fuerte para la crítica que intente ofrecer un significado totalizante.

El sentido mítico es uno de los valores mayores en la narrativa de Carlos Fuentes; pero la lectura en este nivel plantea problemas difíciles al lector. Aparte de que se requiere un conocimiento exacto de los mitos, haberlos investigado después de reconocerlos en el texto; habrá que preguntarse en qué medida su significado original difiere del actual, con qué intensidad aparece, cuándo es tema, elemento técnico o ambos, cómo se integra con otros, si constituye la base total, si su significado es sencillo o múltiple; entre otras cosas. En Carlos Fuentes, el mito es el recurso perfecto para acercar al lector a sus ideas polémicas, las cuales envuelve en la fantasía mítica. Por este medio, puede configurar personajes tan extraños y misteriosos como el Ixca Cienfuegos que fiscaliza el mundo podrido de la irónica "región más transparente". El hecho de que la nueva novela sea un panorama de escenas con carácter metafórico más que narrativo, junto a la libertad máxima del escritor contemporáneo para disponer los materiales narrativos, propician la incorporación del mito poético; lo que permite la originalidad dentro de la intertextualidad admitida por el propio Carlos Fuentes. Así, la narrativa de Fuentes resulta un compuesto complejo de ideas de diversa índole: racionalistas, sociológicas, históricas, artísticas; dentro de la estructura y el sentido mítico. Por lo tanto, esta narrativa propone la lectura en distintos niveles y la del mito será la más difícil. La interpretación de Octavio Paz sobre el significado del mito en Claude Lévy-Strauss puede aplicarse al estudio del mito en Carlos Fuentes: "el mito tiene por objeto ofrecer un modelo lógico para resolver una contradicción" (37). Si unos mitos engendran otros, resultando en oposiciones contradictorias, cada solución será distinta a la propuesta original o anterior y, de hecho, cambiarán los significados convirtiéndose, paradójicamente, en un discurso intraducible por su plurisentido, aunque su lenguaje sea traducible a cualquier idioma. El mito confiere un carácter enigmático y ambiguo al lenguaje, el cual, después de ser superado por el lector, constituye la gracia, la ilusión, la fantasía agradable de la prosa narrativa.

Aida Elsa Ramírez Mattei
Universidad de Puerto Rico