

MÉXICO, ARTE Y REVOLUCIÓN: LA NOVELA MURAL DE CARLOS FUENTES

Georgina García Gutiérrez Vélez

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

A Elena Poniatowska, Emmanuel Carballo,
Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco

Las proezas más notables del México posrevolucionario, no fueron en realidad prácticas, sino estéticas.

HENRY BAMFORD PARKES, *A History of Mexico*

El fenómeno Carlos Fuentes se inicia en 1958 con la publicación de *La región más transparente*. Junto al libro de pastas duras, surge un joven sofisticado y cosmopolita, dispuesto a demostrar que es el dueño del mundo.

ELENA PONIATOWSKA, "Carlos Fuentes"

1. LA NUEVA NOVELA: LA NOVELA MURAL DE MÉXICO¹

Carlos Fuentes es el escritor mexicano por antonomasia: el más famoso, traducido, criticado y leído, con una obra orgánica de resonancia mundial. Nombre, persona, palabra e imagen del mexicano más universal representan a México en cualquier país. Su carrera literaria va de la mano de la diplomacia como logro del talento y del arte, costumbre mexicana que él ha reinventado. Así, Fuentes es por excelencia, también, el embajador de México.² Sin nombramientos oficiales, recorre el mundo con una credencial extraordinaria

¹ Este ensayo es la segunda entrega de "La novela mural de Carlos Fuentes" (en prensa, "La Revolución Mexicana en las obras de John Dos Passos y de Carlos Fuentes: la novela mural"). En cierto modo, *resume* mis indagaciones sobre el tema y *concentra* otros de mis escritos previos (para no referirme a ellos, sólo apunto ciertos asuntos e incluyo en la "Bibliografía" algunas de mis publicaciones).

² Nació el 11 de noviembre de 1928, en Panamá. Allí y en Quito, su padre iniciaba la carrera diplomática como encargado de negocios de México. Carlos Fuentes creció rodeado de información sobre México y el mundo en general. Desde la niñez, estuvo inmerso en la problemática de las relaciones internacionales y al tanto de los acontecimientos históricos relevantes. Fue la etapa en que se reconstruía el país después de la

ria: la literatura. México, núcleo de la obra de Fuentes, el gran tema, ha sido, sobre todo, crisol y materia de su arte literario. Para retratar a México, a México en el mundo, concibe la “nueva novela”. Consumado cuentista y ensayista, con obras dramáticas, ópera, artículos —de hecho cultiva casi todos los géneros literarios—, es reconocido principalmente como escritor de novelas, gracias a lo cual ha ganado premios y reconocimientos nacionales e internacionales. Fuentes llega a la novela desde el cuento, *Los días enmascarados* (1954), y con la práctica temprana del ensayo, la crítica política, literaria, que firmaba como “Pertinaz lector” o con las iniciales C. F. Y, también, desde la crítica cinematográfica, con el heredado “Fósforo II” (el primer “Fósforo” fue compartido por Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán).

Fuentes empezó a publicar literatura muy joven, en la década de los años cincuenta, y ha sido un testigo penetrante de su tiempo. Su producción literaria bien puede considerarse un registro evaluador y crítico del siglo xx, que toma en cuenta los siglos anteriores, sobre todo el xix, e incorpora en su examen la centuria que comienza. El registro es arte literario moderno, experimental, a la altura de la mejor novelística universal de la centuria pasada. La “nueva novela” de Fuentes, representación del México moderno en una forma que correspondiera a la modernidad, actualiza el género novelesco en español y así impulsa la renovación de las letras hispánicas (por ejemplo, el *boom* latinoamericano no se entiende sin su moderna novelística). De *La región más transparente* (1958) a *Adán en Edén* (2009), el escritor describe, narra, representa los momentos cruciales de la historia de México. El retrato literario de México o “nueva novela” escrita por el autor es equiparable a los grandes murales mexicanos de la posrevolución, como han señalado sus críticos. Décadas después, sin el optimismo glorificador del muralismo y con una visión muy crítica, la novela mural de Fuentes ha consignado, primero con pasión escéptica, desilusionada, después con alarma, por la caída vertiginosa, la decadencia progresiva del proyecto de país originado en el rumbo que tomó la Revolución Mexicana. El retrato de México se concentra en su ciudad capital: destruida, asesinada. Símbolo del destino de un país: una ciudad perdida. Aspectos distintivos de la “nueva novela” de Fuentes: la crítica de la modernidad y la destrucción paulatina de la Ciudad de México.

Su novelística denuncia la corrupción, la codicia de los triunfadores sin escrúpulos que, para construir el México moderno, traicionaron a la primera revolución social del siglo xx. Si bien la “nueva novela” desenmascara la realidad y la historia, con las pesadillas de lo real entreteje ensueños, mitos,

Revolución, con un nacionalismo que veía con esperanza el futuro. Las embajadas difundían la cultura de México desde esta visión optimista. Época de enorme influjo creativo en el escritor.

fantasmas, dioses: el “México pétreo, eterno”,³ mágico, que se niega a morir. Chac Mool, Ixca Cienfuegos, Aura, el mismo Artemio Cruz, Constanacia y la serie de personajes fascinantes que conectan la vida y la muerte. La persistencia de estos seres en la novela mural abre la representación artística hacia otros mundos, tiempos, realidades. Finalmente, el universo reproducido por los murales de Fuentes es el del arte y la imaginación.

La propuesta novelística del autor pertenece a la gran corriente del arte universal, de la novela moderna, que ha modificado las concepciones artísticas, novelescas, ideológicas, en el Occidente. Los nombres, “novela contemporánea”, “novela actual”, en este siglo XXI van precedidos por los cambios que experimenta el género novelesco en el XX.⁴ Si la poesía había sido el terreno exclusivo de la innovación formal, en el siglo XX este interés se desplaza a la novela, posiblemente para alcanzar el estatuto de arte que se le había negado. En las primeras décadas, las innovaciones artísticas de James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust, William Faulkner, Virginia Woolf y las de otros destacados novelistas europeos y de Estados Unidos, contribuyeron a que la novela se volviera el género literario predominante. Las obras de los renovadores se convirtieron en modelos literarios y en intertextos de otros grandes novelistas, como fue el caso de Fuentes. Teórico de la novela, lector y crítico informado de la literatura universal moderna, cuyas extensas novelas intertextuales consolidan en México el diálogo con los grandes maestros de la transformación del género en el siglo XX, Fuentes se convirtió a su vez en uno de ellos, cuando inició la renovación de la novela a partir de *La región más transparente*. Históricamente, le corresponde haber conseguido la universalización de la novela mexicana con su obra que retrata a México en grandes textos narrativos, mexicanos y universales. Fuentes recurre a los hallazgos innovadores de la gran novela internacional e incorpora las grandes tradiciones artísticas y vanguardísticas de México. Además del arte, en la “nueva novela” confluyen también las enseñanzas e innovaciones de la mejor literatura mexicana, pues para renovar, él suma, prolonga y transforma diversos lenguajes y discursos. La novela mural logra una síntesis de la cultura y las letras.

La “nueva novela”, que muestra la impronta de los avances de la novelística mundial y de la narrativa escrita en México, toma muy en cuenta la his-

³ Así lo propone en su solicitud de beca al Centro Mexicano de Escritores (García Gutiérrez 1982: 21).

⁴ Desde antes, la novela había evolucionado sin interrupción, pero en el siglo XX se replantea el género a partir de la ruptura que significó la superación del XIX. Las guerras, el avance de la ciencia, las ideologías (freudismo, marxismo, existencialismo), los descubrimientos tecnológicos y científicos, las vanguardias, los nuevos lenguajes artísticos, dejan atrás toda una época, su cosmovisión y por tanto a la novela realista, a la naturalista. Y es que la novela contemporánea, que debate los problemas del realismo y de la escritura, que se aproxima a la ambigüedad estructural, se aleja formal y conceptualmente de la forma burguesa de la novela y de su mimesis de la realidad (Kristeva 1974: 31).

toria mundial y la historia de México, aunque se ocupa en especial de la Revolución Mexicana. De ahí que esté inscrita, estética y formalmente, en la serie literaria de las novelas "revolucionarias", que incluye obras de Mariano Azuela, quien captó el comienzo del movimiento armado, y, en décadas posteriores, de Agustín Yáñez, José Revueltas, Juan Rulfo, quienes representaron el desarrollo y consecuencias de ese movimiento. Relato que prosigue Fuentes.

A fines del siglo XIX y en los primeros años del siguiente, la gran novela moderna europea o estadounidense supera a la novela burguesa, propone la experimentación formal y modifica el género novelesco (Kristeva 1974). Las propuestas o proyectos de modificación en el siglo XX fueron identificados con denominaciones como "novela experimental", "nueva novela", "novela nueva", que hacían énfasis en la actualidad, lo contemporáneo. Por "*le Nouveau Roman*", por ejemplo, se conoce a las novelas experimentales del grupo de escritores franceses que en la década de los cincuenta se propuso poner a prueba los límites del género. *Le Nouveau Roman* aportó también modelos literarios para escritores de todo el mundo, y su predominio coincide temporalmente con el inicio de la renovación del género novelesco que Fuentes llevaba a cabo en México, con su "nueva novela". Así como *Ulises* de James Joyce fue fundamental para que Fuentes escribiera *La región más transparente*, la novela de la gran urbe moderna, años después *La modificación* (1957), de Michel Butor, será uno de los modelos para la escritura y publicación, en 1962, de *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz* (en el uso de la segunda persona del singular para narrar).

La ambiciosa propuesta de Fuentes de renovar el género novelesco, iniciada a fines de los años cincuenta, es el centro de su proyecto personal de modernización de la literatura en México, surgido en la misma década. El novelista publica *La región más transparente* y funda la poética de una "nueva novela", polifónica, experimental.⁵ La propuesta se inscribe en el amplio contexto de la novela moderna universal, comparte su problemática y emplea con acierto sus modelos literarios e intertextos novelísticos. Se inscribe, también, intrínsecamente, en el contexto nacional de la cultura y las letras mexicanas. Las asimila y retoma su problemática. Es significativo que desde el principio la crítica asociara *La región más transparente* y el muralismo mexicano. Años después, la comparación parecía acuñada, porque las novelas de Fuentes incitaban a muchos lectores a pensar en "murales", en "frescos", cuando se referían a ellas. Fue sugestivo hacer caso de esa insistencia, porque sus novelas, cosmopolitas e internacionales por modernas, intertextual-

⁵ En varios escritos he llamado "nueva novela" a la novelística de Fuentes, por su intención renovadora tan del siglo XX. "Obra mestiza", para el conjunto de su producción literaria. "Nueva novela", "novela mestiza" son sinónimos de "novela mural" (el que los contiene), que nombran los múltiples intereses del autor, sus motivaciones y vínculos con la novela universal, con la cultura y arte mexicanos.

mente vinculadas con el mundo, son percibidas con facilidad fuera y dentro de México, también como “mexicanas” (la intertextualidad también las vincula con lo nacional). Igual fue el caso del arte pictórico del “renacimiento mexicano”, que tomó de la gran pintura universal técnicas, enseñanzas, para pintar a México en los muros de México. Carlos Fuentes se alimenta e inspira en la etapa de reconstrucción cultural posrevolucionaria, del muralismo y los Contemporáneos, para retratar los resultados de la Revolución Mexicana. Las primeras novelas, *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, afilian sus preocupaciones críticas, sociales y novelescas, con las de la llamada novela de la Revolución Mexicana, de la cual son una continuación, aunque también la modifican como “género” al actualizarla formalmente.

Así, la novelística de Fuentes, que destaca en la gran novela universal, a la que ha aportado textos memorables, también prolonga tradiciones nacionales, como hizo el muralismo. Su renovación, que nace de la ruptura con lo anquilosado decimonónico, con la forma burguesa de la novela, se basa en la voraz recuperación de los aportes literarios de México al mundo, en una forma novelesca moderna que da un giro experimental a la novela de la Revolución Mexicana. Los grandes textos narrativos de Fuentes, experimentales, osados, críticos, que retratan la historia, el arte, la cultura y la gente de México, para dar cuenta de la modernidad con una forma moderna, renuevan la novela como los muralistas renovaron la pintura. Cada narración reinventa formalmente a la novela, y retrata a México en todos los tiempos, en todas las realidades. Las novelas de Fuentes son representaciones literarias que despliegan imágenes, historias, artes, fantasías, mitos, como largos filmes de autor o como frescos narrativos. Arte literario contemporáneo: la novela mural del México del siglo xx.

2. RETRATO DE MÉXICO: LA NOVELA MURAL

El Fondo de Cultura Económica publica *La región más transparente* el 29 de marzo de 1958 y a los pocos días, el 6 de abril, un día antes de que saliera a la venta, *México en la Cultura* (núm. 473, segunda época) lanza la novela. La entrevista de Elena Poniatowska a Carlos Fuentes marca el principio de una carrera exitosa y el nacimiento de una personalidad pública controvertida, como Diego Rivera en su tiempo (Wolfe 1972), con talento y habilidad muy modernos, para atraer a los medios de comunicación y para lidiar con ellos. Las declaraciones del novelista de veintinueve años a la entrevistadora, de veinticinco, aumentaron la conmoción que había desencadenado la novela (experimental, iconoclasta).

También destaca el comentario de un primer lector muy atinado: José Emilio Pacheco, quien a sus diecinueve años publicó de inmediato una rese-

ña en *Estaciones*, la cual muy posiblemente inicia la lectura asociativa de *La región más transparente* y los murales mexicanos. El escrito, que encarna la visión moderna de la crítica, pasa revista a los rumores que circulaban en los medios literarios y artísticos; resulta significativo el acento en la asociación de la novela con los murales. Quizás no había nada relevante en el aire sobre la sugestiva relación entre el muralismo y la juvenil obra, lo que importa es que Pacheco vuelve suya esta vinculación y argumenta muy bien su comparación personal, sus juicios críticos. Es el lector apropiado para enfrentar el reto de la primera novela de Fuentes: "Se discute si *La región más transparente* es novela; sin engañarnos, su contenido es más extenso: Los ingredientes de este largo mural rebasan la endeble estructura de los textos que, como novelas, solemos leer en México" (1958: 195).

Además de calificar a la novela como "largo mural", Pacheco polemiza con la crítica, recorre todo el texto, describe sus características, muestra sus aciertos, que están en esa mezcla abigarrada de elementos, que realza muy bien. La reseña motiva a la lectura, por la pasión y frescura de la juventud, aunadas a la sabiduría de un hombre sin edad. En el párrafo en que se explica sobre murales y novela, Pacheco interpreta con profesionalismo una obra compleja, novedosa, y la coloca en los contextos de los lenguajes pictóricos, de la sociedad, de la cultura de México (desde entonces, ingredientes constitutivos de la poética novelesca de Fuentes):

En cerca de 500 páginas, Carlos Fuentes ha sabido aprisionar un mural detallado de una realidad que, aunque nos duela, es la nuestra. La verdad afirmada por el novelista es inobjetable. Los hemos visto a todos en sus poses rituales, a la sombra hierática de su culto al absurdo. Por momentos, las páginas de *La región más transparente*, adquieren tal fuerza y tonalidad cromática, que parecen la trasposición literaria de las mejores obras de nuestra pintura: Rivera, Orozco, Soriano, están presentes en el desarrollo de la novela (194).

Pacheco capta la importancia del arte en la representación literaria de Fuentes, fundamental desde *Los días enmascarados* (1954). Ya en esos cuentos, las obras artísticas, todas las artes, se integran a la figuración de realidades que a veces comunican con la realidad de un cuadro: "Por boca de los dioses", *Viva mi fama*. Realidades de la imaginación, que demuestran la insuficiencia del realismo socialista del muralismo (que rechaza la "nueva novela"), para captar cómo una estatua sagrada adquiere vida humana o cómo la perversión del amor suplanta a la hija con una muñeca o a la mujer con la belleza inalcanzable de una maniquí de escaparate: "Chac Mool", "Muñeca reina", *La desdichada*. El arte, ingrediente fundamental en la obra de Fuentes, presente en ella, composicional, estéticamente, lleva a deducir que su poética propone una estética artística, no sólo literaria (su estética de lo fantástico

se basa en las artes). Uno de los fundamentos de la literatura fantástica, maravillosa o imaginativa de Fuentes es, por supuesto, el arte. Su escritura recibe el influjo de las artes, valora estéticas, incorpora lenguajes artísticos para la representación. La imagen, el sonido, todos los sentidos estimulados por el arte, visual, auditivo, culinario, están en sus libros objeto: *El espejo enterrado* (1992), *El alma de México* y *Viendo visiones* (2003). La cualidad “muralística” o despliegue narrativo de la historia, cultura, de un país, está asimismo en el deseo de ilustrar el lenguaje literario con los lenguajes de las artes pictórica, escultórica, arquitectónica. Murales prehispánicos, los de la Escuela Mexicana de Pintura, los momentos de la historia que le interesan a Carlos Fuentes ilustran estos volúmenes que exponen las manifestaciones más atendibles de la identidad, nacional, hispánica.

Entre los numerosos escritores y críticos que vinculan murales y novela de Fuentes, destaca Octavio Paz, opinión importante en pintura, en letras, en estética. En 1972 añade una nota a su ensayo “A propósito de la edición francesa de *Al filo de agua*” (1961), que aborda el tema de la provincia en la novela:

Después de Juan Rulfo, autor de una de las pocas “obras maestras” de la literatura latinoamericana, la mayoría de los novelistas y cuentistas mexicanos prefieren explorar el tema de la ciudad. Al menos los más osados. Pienso en Carlos Fuentes, cuyos grandes dones me harían recordar el genio *extenso* de Diego Rivera si el autor de *La muerte de Artemio Cruz* no fuese también el de *Aura* y otros concentrados, admirables relatos y cuentos; en José Revueltas, no menos dramático e intenso que Orozco —y más lúcido— [...] (Paz 1987: 566).

Paz recurre a la comparación asignada a Fuentes y sus primeras novelas, para incluir también a José Revueltas y a Orozco. Llama la atención que no mencione *La región más transparente*, que identifica a Fuentes como escritor de la novela de la ciudad moderna. Esta omisión resalta porque *El laberinto de la soledad* es uno de los intertextos que dialogan sobre la identidad mexicana en *La región más transparente*. La novela trata el tema desde varias perspectivas y, de paso, polemiza, se burla, de ciertos excesos a que había llegado la filosofía de lo mexicano, de lo americano.⁶ Los ensayos de Paz y la novela de Fuentes pertenecen a esta corriente del pensamiento mexicano y latinoamericano que influyó ideológicamente no sólo a México. *El laberinto de la soledad* ha sido fundamental desde *Los días enmascarados* (1954), sobre todo

⁶ En la cual están *El Ateneo de la Juventud*, Samuel Ramos y *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), antecedente de *El laberinto de la soledad*. Leopoldo Zea guía el grupo Hyperion, impulsa la filosofía de lo mexicano y dirige la colección *México y lo mexicano*. Alfonso Reyes, Jorge Carrión, Emilio Uranga, el mismo Zea, José Moreno Villa y otros autores publicaron en ella.

en "Por boca de los dioses", antecedente, como otros cuentos del libro, de su primera novela. En éste, además de incorporar también al arte, Fuentes juega con sus percepciones y experimenta con la forma, que ya apunta al "desorden" de *La región más transparente*. El diálogo con *El laberinto de la soledad* ubica al personaje en la Ciudad de México,⁷ el centro de la "mexicanidad", línea y tema que Fuentes profundizará en la novela que publicaría cuatro años después. Paz subrayó el criterio de la extensión para referirse al muralismo en el caso de Fuentes, en quien se explaya más, y por desgracia no en otros factores que tendrían que ver con las poéticas y las estéticas de los aludidos escritores y pintores. Por supuesto, la ciudad moderna de José Revueltas, nocturna, de la clandestinidad, carcelaria, es uno de los antecedentes magistrales de la ciudad de Fuentes, ya que *La región más transparente* retoma todas las tradiciones, en todos los lenguajes, sobre la Ciudad de México.

Para mí, sus grandes novelas escenifican el paso de la novela rural a la urbana, de la provincia a la ciudad, de la novela de la Revolución Mexicana a la novela de la modernidad. La representación que sus murales hacen del ingreso de México a esta etapa capta lógicamente esas transiciones, cierra ciclos y abre otros. Los distintos tiempos de la evolución del género novelesco en México, tan faltos de sincronía como los tiempos de su "desarrollo económico", concurren en *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, y aun en *Las buenas conciencias* (forma burguesa, con ciertos elementos experimentales). Fuentes emplea también criterios sociales y económicos para examinar al país y sus novelas recuperan, en un proceso de reutilización o reescritura, lo sobresaliente de la novela de la Revolución Mexicana. La "nueva novela" es una crítica a la modernidad de los gobiernos posrevolucionarios. *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* exponen cómo fue traicionada la Revolución Mexicana. En su conjunto, el mural novelístico de Fuentes registra paso a paso el proceso de la traición y del olvido de las causas, y la repetición de antiguos esquemas (el poder traicionó al pueblo, al campo: en Artemio Cruz renace Porfirio Díaz). La novela mural examina la historia de la Revolución Mexicana, desde antes de que surgiera, hasta las últimas secuelas o derivaciones en el siglo XXI. La cadena histórica de traiciones y corrupción, interpretada desde la problemática de la mexicanidad, descubre al corrupto, desleal a su nación y a su origen, un traidor a México. Falto de identidad nacional porque niega su origen, es fiel sólo a sus ambiciones e intereses: el triunfador del siglo XX.

En su ensayo de 1965 "Carlos Fuentes: del signo barroco al espejismo", el escritor uruguayo Mario Benedetti valora la obra del mexicano publicada

⁷ La caracterología de Carlos Fuentes incluye fantasmas, brujas, dioses redivivos. Sus mexicanos nacen de una "tipología" de la fantasía. Da una salida imaginativa a la ruta de indagación del ser del mexicano que inició Samuel Ramos y continuó Octavio Paz.

hasta entonces y la sitúa en las letras latinoamericanas, para sopesar logros y desaciertos. También la lee en el marco de la literatura mexicana (no está de acuerdo con los juicios de Carlos Valdés sobre *La muerte de Artemio Cruz*), y en el de la novelística universal: “[...] estas novelas existen como literatura. Todas tienen una estructura deliberada y firme. Como en varios de los monstruos sagrados de la narrativa contemporánea (pienso en Joyce, Faulkner, Dos Passos), no hay una partícula de caos que no dependa de una milimétrica organización” (1969: 193). El poeta, novelista, dramaturgo y crítico, comenta un artículo anónimo sobre *La región más transparente*, que salió en Chile (“Carlos Fuentes pinta fresco mexicano en palabras”). El título viene a colación, pues muestra cómo aun fuera de México, la crítica seguía asociando la novela de Fuentes y los murales mexicanos.⁸ Una asociación “natural”, que persistió quizás porque es lógica debido a ciertos criterios coincidentes: interés en la historia, en el despliegue de un texto histórico y literario, en la innovación artística y búsqueda de un arte mexicano y universal. Difieren en el aspecto ideológico y educativo de los murales (el arte para el pueblo), propiciados por la etapa constructiva de la Revolución Mexicana, y en la crítica demoledora de la narrativa de Fuentes (novela-arte ¿“elitista”?), de los resultados a largo plazo: la Revolución resultó ser, política y económicamente, creadora de élites cada vez más privilegiadas. Si bien la clase media urbana aumentó, el pueblo, los campesinos, resienten la ausencia de la revolución agraria. El crítico chileno juzga la novela con criterios opuestos a los de Fuentes, pero no por eso el título del artículo deja de tener sentido.

La vinculación con los murales puede llevarse más allá, al ahondar en la poética de Fuentes, cuya mirada de narrador, de novelista, influido por las artes visuales, conforma las perspectivas de sus narradores, que muchas veces miran y representan la realidad como un pintor o un cineasta. La representación de realidades en su narrativa aprovecha las reproducciones que hacen la pintura, el cine, la fotografía; todas las artes se integran en los mundos representados por el autor. En su universo, el arte es parte integral de la vida. Leído ahora, el título en sí es un acierto porque sus significados se multiplican con el tiempo transcurrido, o mejor dicho con la obra que Fuentes siguió escribiendo: habitada por las artes, dialogando con ellas. La pasión

⁸ Este anónimo crítico chileno desaprueba ciertos aspectos del manejo de los personajes. Benedetti también comenta otros artículos en que se desaprueban ciertos excesos o de plano el modo de narrar de Carlos Fuentes (Fernando Alegría, Emir Rodríguez Monegal, José Rojas Garcidueñas, el mencionado Carlos Valdés). Es la época del llamado “boom latinoamericano” y del auge de la novela moderna. Fuentes jugó un papel fundamental en este movimiento, por su personalidad carismática y combativa, pero sobre todo por su propia propuesta. Gabriel García Márquez, ya reconocido, está escribiendo *Cien años de soledad* (1967), Fuentes defiende el boom y escribe ensayos teóricos que recogerá años después en *La nueva novela hispanoamericana* (1969), manifiesto en donde por cierto fija el canon.

por lo artístico —novela, cuento, música, pintura, arquitectura— convirtió al arte en elemento constitutivo de su poética novelesca. Sus novelas, como los grandes murales de la Escuela Mexicana de Pintura, despliegan, “pintan”, extensas narraciones, innovadoras, para retratar a México y su historia. Este retrato artístico se centra en el siglo xx y por ende en la Revolución Mexicana que se reinterpretó en la modernidad (el “milagro mexicano” distrajo las miradas de la injusticia social). En la novela de la Revolución Mexicana de Fuentes, se exagera la desilusión y la crítica de los primeros novelistas del género, pues el escritor ya puede examinar las consecuencias de las acciones de los constructores del México moderno surgidos de las filas del movimiento: Federico Robles, Artemio Cruz. Los revolucionarios que dieron la espalda a sus orígenes y a México son los personajes ocultos de la historia del país, quienes dictaron su rumbo y pusieron las bases de la modernidad.

En su ensayo, Benedetti precisa la importancia de la novela de Fuentes. Coincido con él cuando expresa:

Antes de *La región más transparente*, sólo un narrador latinoamericano había intentado crear la novela de una ciudad. El novelista fue Eduardo Mallea; la ciudad, Buenos Aires. En *La bahía del silencio* [...] pero su obra resultó más bien la representación frustrada de una generación [...] En su retrato de México, Fuentes está en las antípodas de esa actitud. La incisión que hace en la realidad de la metrópoli es también una hendedura en su propia clase, en su propio ser mexicano; su visión es crítica, pero también autocrítica. Si de algo está lejos, es del lavado de manos (1969: 192).

Después de *La bahía del silencio* (1940), salió la emblemática y experimental novela de la ciudad *Adán Buenosayres* (1948), de Leopoldo Marechal. Benedetti subraya aspectos para mí relevantes: “En *La región más transparente*, el protagonista es la ciudad de México; se ha comparado esta novela con un fresco de Diego Rivera. Empleando procedimientos que recuerdan insistentemente a Dos Passos pero que revelan además una marca muy personal y mexicana, el autor corta rebanadas de vida ciudadana que dejan a la vista del lector diversos niveles de sucesos” (196). Es imposible no estar de acuerdo por completo con Benedetti.

Coincido también con Christopher Domínguez Michael, quien en *La literatura mexicana del siglo xx*, llama a Carlos Fuentes “el narrador total de nuestras letras”, al referirse a las dos vertientes de su narrativa: la Revolución Mexicana y lo fantástico, la novela corta o la gran narración. Domínguez, quien a su vez concuerda con Octavio Paz en la cita mencionada, dice además: “Los años sesenta son la gran década de Carlos Fuentes. *La región más transparente* (FCE, 1958) fue un ambicioso y brillante mural novelístico que repasaba y remodelaba medio siglo de historia mexicana” (1995: 213).

Creo, además, que no sólo *La región más transparente* es “un ambicioso y brillante mural novelístico”, sino que cada novela extensa de Fuentes puede ser considerada individualmente como un mural, y toda su producción narrativa, el teatro incluido, constituyen el gran mural que representa al México del siglo xx.

En *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos* (1996), José Joaquín Blanco incluye dos ensayos previos donde evalúa la obra y personalidad de Fuentes. Los títulos vinculan al autor con el muralismo; uno mediante la alusión a Siqueiros: “Fuentes: de la pasión por los mitos al polyforum de las mitologías” (de 1976), y otro que califica la totalidad de la narrativa, “Carlos Fuentes: el muralismo narrativo y la identidad tropical” (de 1979). Coincido con él, sobre todo cuando ubica y valora la significación del novelista en la segunda mitad del siglo xx y en los logros, partir de lo nacional para modernizar:

El impulso más moderno y ambicioso que recibe la narrativa mexicana en este periodo es el de Carlos Fuentes (1928), que aprovecha el caudal nacionalista y construye una obra monumental en la cual, mediante técnicas y teorías literarias modernas, da modernidad, fuerza y cosmopolitismo a una tradición cultural, que si bien ya había formado todos sus elementos, no los había postulado todavía con la grandeza, la pasión y la perspectiva contemporáneas que el nuevo México (rascacielos, aviones, industrias, universidades, etc.) pretendía. Se trata de acabar con el provincianismo de la cultura y de los mitos nacionales; contar el viejo nacionalismo mexicano “a la moderna”: por esencialmente mágico, surrealista y disparatado, México podía estar a la vanguardia del más reciente “ismo” cultural, siguiendo a Lawrence, Artaud, Lowry, Breton, con técnicas de Dos Passos, Joyce y Faulkner, etcétera (1996: 493).

Detrás del ímpetu creador de Fuentes, si se sigue a Blanco correctamente, habría ciertos motivos renovadores. Las razones que él encuentra difieren de las mías. La polémica entre “nacionalismo e internacionalismo” es el principal motivo, aunque no el único, según yo, del “proyecto” modernizador de Fuentes y de su propuesta de renovación de la novela. Propuesta inclusiva, como lo ha señalado Monsiváis, no de ruptura.

Adolfo Castañón también se ha referido a los muralistas, al arte pictórico; igual que José Joaquín Blanco, deja abierta la sugerencia de calificar así toda la obra de Fuentes:

Si bien es cierto que el impulso documental de Fuentes en *La región más transparente* evoca la voracidad figurativa de un Diego Rivera (personaje con el que por cierto tiene no pocas afinidades y hasta se podrían comparar sus murales con la novela), también es cierto que Fuentes se presenta como un arrogante

hijo de su siglo técnico y que su gran retablo textual tiene más bien un paralelo en la pintura con la obra de Gironella. El “collage” aparece como el instrumento privilegiado del panorama, la lente idónea para captar las evoluciones del gatopardismo azteca (Castañón 1998: 104).

Castañón va más allá que Octavio Paz y asocia un aspecto de la práctica representativa de Diego Rivera con la de Carlos Fuentes en *La región más transparente*, que según él “evoca la voracidad figurativa” del pintor, y “hasta se podrían comparar sus murales con la novela”. También estoy de acuerdo con él cuando relaciona la pintura de Gironella con el “gran retablo textual” de Fuentes. Para mí, después de las primeras novelas, comparadas con los murales mexicanos porque representan a México, a los mexicanos, el “muralismo” de Fuentes fue evolucionando. El libro *Terra Nostra* (1975), con una portada ilustrada por Alberto Gironella y dibujos también del pintor, ostenta artísticamente sus nexos con España, su arte, desde México. *Terra Nostra* es el mural dedicado a España y en su extenso despliegue de la hispanidad, del origen español de México, la novela incluye a la totalidad de los mundos creados, inventados, por el país que sale del *Mare Nostrum* para crear un imperio mundial. Imaginarios, reales, a sus creadores, a sus personajes literarios e históricos: Cervantes, la Celestina, el Greco, pintura y literatura española emblemáticas, El Escorial, panteón, arquitectura y pulso del Imperio español, todo en el *collage* de la historia, de la otra historia y el fin del mundo en París.

Al referirse a *Terra Nostra*, Domínguez dice: “Fuentes une historia y mito para dibujar una nueva capilla sixtina que abarque toda la ecumene hispano-americana” (Domínguez 1995: 220). Esta acertada comparación lleva a recordar que Diego Rivera estudió las pinturas de la capilla sixtina y los frescos del Renacimiento italiano (Debroise 1985), igual que los murales prehispánicos, para renovar la pintura mexicana. Algo similar hizo Fuentes, quien parte del examen de la gran novela universal, para modernizar la novela y la literatura mexicanas.

También Pacheco ha equiparado a Rivera y a Fuentes: “«Ni un día sin pintar» fue el lema de Diego Rivera. «Ni un día sin escribir» parece el de Carlos Fuentes” (2008: xxxv). Por otro lado, la personalidad pública de Fuentes, por su fuerza, imagen atractiva de mexicano cosmopolita, hace pensar, sí, en la época del “renacimiento mexicano”, cuando los artistas y escritores estimularon la imaginación del público con sus figuras fuera de serie. Fue el tiempo de Diego Rivera, Frida Kahlo, José Vasconcelos, y de tantos excéntricos, fascinantes, hombres y mujeres, que con su arte y personas, atrajeron hacia sí mismos, no sólo hacia sus obras, la atención del mundo. México se convirtió en centro cultural y la construcción que ellos hicieron de sus figuras públicas, imprimió estilos, controversias, contradicciones, en la imagine-

ría y en la historia cultural posrevolucionaria. Escritores, intelectuales, artistas de esa época, que tanto sugirió a Fuentes, estimularon la imaginación del espectador igual que las estrellas del cine mexicano de la época de oro. La figura pública de Fuentes retoma esa tradición mexicana de la posrevolución, en la que destacó Diego Rivera en la primera mitad del xx (Manrique 1976). Por su parte, la figura y la imagen de Carlos Fuentes, a quien la cámara ama como a los actores de cine que México idolatró, marcan el siglo xx, a partir de la aparición de *La región más transparente*, como lo señala Elena Poniatowska, en el epígrafe de este ensayo. Fuentes está incluido en el imaginario mexicano, y el siglo xx es tan impensable sin su obra como sin su imagen. Desde los sesenta, indiscutiblemente su década, como ha caracterizado tan bien José Agustín (1990), sus fotografías, entrevistas, que muestran a un hombre atractivo en todas las edades, reconocible aun por quienes no lo leen, hacen de él un personaje admirado, odiado (al igual que Diego Rivera). Su personalidad pública, su obra que modifica el género novelesco y afecta la historia literaria, su palabra escuchada en foros internacionales, lo convierten en uno de los personajes más destacados de México. Con su presencia magnética, de hombre elegante y cosmopolita (modelado de manera distinta a Rivera, vestido de overol como obrero, pero también cosmopolita), refuerza la inclinación de la sociedad mexicana a crear mitos, íconos. La tendencia moderna, iniciada en la época de Rivera, incorpora a grandes intelectuales y a artistas. Época creativa la del “renacimiento mexicano”, que sin duda retroalimentó a Fuentes, quien supo retomar los hilos de la modernidad entonces fundada.

Al referirse a las tres primeras novelas del autor, Benedetti afirma que el mexicano es quien más cerca ha estado de crear la obra maestra de América Latina: “Sólo que su propósito de renovación es demasiado amplio, y es tarea sobrehumana (y acaso sobreliteraria) pretender cumplirlo en pocos años. Ya es bastante lo logrado hasta ahora por este escritor joven, que ha hecho novela social en el mejor sentido literario de la palabra; rescatándola de la plúmbea transcripción textual, de la descripción meramente fotográfica, del mensaje gritado” (1969: 194). Ya en 1965, Benedetti pudo muy bien percibir que Fuentes había emprendido un proyecto trascendente para renovar y modernizar. El proyecto fue gestándose poco a poco. Así como toda su obra posterior estaba en germen en los cuentos de *Los días enmascarados*, *La región más transparente* permite detectar las direcciones que tomará su novelística, pues es una obra fundacional. Cada novela replantea obsesiones, encuentra otras y prosigue en la búsqueda de representar a México de acuerdo con el presente del género novelesco siempre en transformación y también de acuerdo con los retos de la historia. Es decir, el mural interminable de Fuentes se transforma, cambia, se adapta a los tiempos, recibe otros influjos. Su retrato de México se convirtió en el retrato de todo el mundo, siempre actualizándose. La aspira-

ción a la totalidad que percibió Poniatowska en la primera novela, preside las ambiciones totalizadoras de toda su novelística, enunciadas en el título que el mismo autor da a su obra total, siempre inacabada: "La edad del tiempo".

3. GESTACIÓN DEL NOVELISTA Y SU PROYECTO:

REVISTA MEXICANA DE LITERATURA

En la década de los años cincuenta, Fuentes empieza a publicar libros en medio de un clima de modernización cultural que llegó a involucrar las distintas ramas del quehacer artístico y literario.⁹ El proyecto de Fuentes estuvo inspirado por los estímulos de un contexto propicio a la creación artística, aunque persistiera la polémica entre nacionalismo y universalismo. La recepción a *Los días enmascarados* así lo mostró. Libro abierto a lo mexicano, a lo internacional y a la fantasía, curiosamente no podía encasillarse en ninguno de los polos de la polémica. El volumen obtuvo elogios y cierta recepción torpe.¹⁰ En varios elementos experimentales que anunciaban la narrativa posterior y en la intolerancia o cerrazón de algunos críticos que acicatearon al cuentista a defenderse, podría verse el germen, primero, de la *Revista Mexicana de Literatura*, proyecto que agrupó a muchos,¹¹ y, después, de *La región más transparente*, la primera novela del autor.

La modernización perseguida por la *Revista Mexicana de Literatura* y *La región más transparente* remite a las décadas de los veinte y los treinta, pues sus modelos datan de entonces: la "primera modernidad" o el principio de las modernidades del siglo xx. Entonces, en la posrevolución, surgió la Escuela Mexicana de Pintura o muralismo; aparecieron tanto la revista *Contemporáneos* (de 1928 a 1931, con lo más reciente de las literaturas europeas, hispanoamericanas y mexicana) como las novelas experimentales de este "Grupo sin grupo". El "renacimiento mexicano", con su renovación pictórica, la experimentación novelística, la revista cosmopolita, moderna, y el compromiso del grupo con las artes y las literaturas, son precursores de la modernización

⁹ Modernidad a partir de la etapa que define el curso de la historia del México moderno y que corresponde a los gobiernos que aborda Carlos Fuentes en sus primeras novelas (Manuel Ávila Camacho 1940-1946 y Miguel Alemán Valdés 1946-1952). Se trata de otra modernidad y la primera sería la etapa de la posrevolución a partir de Álvaro Obregón (1920-1924).

¹⁰ Fuentes mismo se ha referido a esa intolerancia de ambos extremos en "¿Ha muerto la novela?", en *Geografía de la novela* (1993).

¹¹ En este ensayo no abordaré el tema del campo cultural como lo define Pierre Bourdieu; sólo destaco la importancia de Fernando Benítez y de los jóvenes Elena Poniatowska, Emmanuel Carballo, José Emilio Pacheco, más tarde de Carlos Monsiváis, y el peso de publicaciones clave: *México en la Cultura*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Revista de la Universidad*, *La Cultura en México*.

a la que contribuyó Fuentes. Ambas modernizaciones tienen alientos vanguardistas.

La revista *Contemporáneos*, receptiva a lo mejor del arte y la literatura, sin duda ayuda a que:

[...] la sociedad mexicana —que la Revolución y los años de inquietud posteriores a la misma habían tendido a encerrar en sí misma, en una especie de narcisismo frenético y a veces incoherente— tomara conciencia de todo lo ocurrido en el resto del mundo a partir de 1910 [...] Lo que sí importa es que, salvo en el ambiente de las artes plásticas, la casi totalidad de los mexicanos seguía viviendo en un ambiente cultural determinado casi totalmente, todavía por el modernismo y sus consecuencias [...] Se trataba, pues, de abrir una ventana que permitiera divisar el cubismo, la poesía de Huidobro o de Gerardo Diego —o la de Neruda o de García Lorca—, el dadaísmo, el surrealismo, toda la literatura experimental que estaba desarrollándose fuera y dentro (Durán 1973: 9- 10).

Contemporáneos fue señalada por su internacionalismo. Pueden trazarse afinidades y puntos comunes entre su tiempo y el de décadas después, cuando Fuentes publicó sus dos primeros libros. Parece inevitable que los intelectuales y artistas jóvenes que aspiraban a la modernidad a mediados del siglo xx, tuvieran muy en cuenta la propuesta de modernización de los *Contemporáneos* y los ataques que recibieron. Podría decirse que fue lógico que Fuentes se identificara con las enseñanzas y experiencias de ellos, para modernizar e internacionalizar la novela. Fuentes fue censurado por su literatura universal, alejada del realismo socialista, fantástica e imaginativa en su libro de cuentos, pero también por el cosmopolitismo que encarnaba en lo personal (su primera novela fue condenada por la denuncia social y la crítica al proyecto de modernización de los gobiernos revolucionarios). Resulta convincente la hipótesis de que los *Contemporáneos* fueron el punto de partida (o de recomienzo) y el modelo para el proyecto de modernidad cultural.

La modernidad cultural en los cincuenta retoma la estafeta de los *Contemporáneos*. Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo fundan la *Revista Mexicana de Literatura*, que dirigen durante sus diez primeros números: de septiembre-octubre de 1955 a marzo-abril de 1957. El primer número abre con "El cántaro roto", de Octavio Paz, y cierra con "Realidad y estilo de Juan Rulfo", de Carlos Blanco Aguinaga.¹² No se podía hacer una revista más inter-

¹² Desde joven, Fuentes fue promotor de talento, de novelas modernas. Se inició en 1955 con la reseña "*Pedro Páramo*", para *L'Esprit des Lettres*, cuando apenas acababa de salir la novela de Juan Rulfo, la cual él introdujo en Francia y en Europa.

nacional, de mayor altura, con los mejores talentos de México, como el tiempo demostró. Una publicación inclusiva, abierta a las artes, a las literaturas de otros países (Malreaux, Borges y Bioy Casares, por ejemplo), al margen del “nacionalismo” chauvinista, pero no de México. Igual que *Contemporáneos*. Al recordar esa época, Emmanuel Carballo arroja luces sobre esos dos momentos, el de la recepción de *Los días enmascarados* y el de la aparición de la *Revista Mexicana de Literatura*. Resume así el primero:

Los días enmascarados, de Fuentes, fue visto como un libro escapista, burlón, que nada o casi nada decía sobre la problemática nacional. Y lo que mostraba, no aludía a las avanzadas leyes sociales mexicanas. Les molestaba el uso de ciertos recursos sospechosos de la literatura fantástica. Al hacer uso de ellos, Fuentes daba la espalda al realismo (a cierto realismo de estirpe idealista), que era, según ellos, la única ruta correcta para contar los infortunios de los desposeídos. Últimos defensores de una estética en retirada, el realismo socialista, se encararon con la nueva manera de presentar la vida y la literatura desde un enfoque determinista más que dialéctico (Carballo 2005: 18).

Después del libro de cuentos, Fuentes se prepara para empresas de mayor alcance que mostrarían su talento formado en viajes, en lecturas ávidas, en escribir artículos y ensayos críticos que le dieron la certeza de que las fronteras políticas o culturales son arbitrarias. Estaba listo para contribuir a la modernización de la cultura en México. Son los años de la *Revista Mexicana de Literatura* y de la escritura de *La región más transparente*. Son también los años, a mediados de la década de los cincuenta, de *Poesía en Voz Alta*, una puesta en escena lúdica, experimental, de vanguardia, cosmopolita, que congregó a pintores, escritores, músicos, poetas, cantantes, actores (véase Unger 2006). Carlos Fuentes escribió la nota del segundo programa (31 de julio de 1956), en el que se representó *La hija de Rapaccini*, adaptación de Paz, con otras obras cortas también traducidas por él, en el Teatro del Caballito (es muy sugerente que Soriano haya pintado para el teatro un mural moderno, enorme, con un caballo).

Valorada desde este siglo XXI, la época de gestación de *La región más transparente*, la “segunda modernidad”, cuando se formó la llamada “Generación del Medio Siglo”, sobresale por su efervescencia creativa. Constituyó un verdadero “renacimiento”, como el de la posrevolución del muralismo¹³ y los Contemporáneos. *Poesía en Voz Alta* es parte fundamental del ambiente que

¹³ Tomo prestada de Jean Charlot (1962) la expresión de “renacimiento mexicano”, que él fija para referirse al muralismo de México. Por mi parte, yo incluyo a los Contemporáneos en ella, con lo cual abarcaría toda la “primera modernidad”. Para mí, la época juvenil de Fuentes, con el empuje modernizador y creativo que la caracterizó, bien puede ser identificada como un “segundo renacimiento mexicano”.

permitió la modernización del arte y la cultura. La década de los cincuenta genera un “segundo renacimiento” a pesar de la vigencia de la polémica entre internacionalismo y nacionalismo. Figuras estimulantes, promotoras, líderes: Arreola, Paz, García Terrés, Benítez.

Carlos Fuentes había viajado a Europa en 1950, para estudiar en Ginebra en el Instituto de Altos Estudios, experiencia que abriría aún más sus perspectivas e intereses. En París conoce a Octavio Paz, cuya relación marcó sus primeros libros y fue tan fundamental como la que tuvo con Alfonso Reyes. Desde el título, *La región más transparente*, la novela reutiliza el epígrafe de Reyes a su *Visión de Anáhuac 1519* (1915): “Viajero: has llegado a la región más transparente del aire”; *El laberinto de la soledad* aporta el ingrediente principal de la ideología de las primeras novelas: la filosofía de lo mexicano. Las obras de Paz y de Reyes concurren en la gestación de la “nueva novela”.

Meses después de que se publica *Los días enmascarados* (11 de noviembre de 1954), sale el primer número de la *Revista Mexicana de Literatura*, joven, inclusiva, que deja atrás la cerrazón, para promover un cambio de mentalidad. Carballo destaca la importancia de *Contemporáneos* para la revista e ilumina su aparición:

A principios de 1955 apareció el primer número de la *Revista Mexicana de Literatura*, dirigida por Carlos Fuentes y por mí. En su momento fue una publicación que despertó los más encontrados pareceres (nuestro modelo inmediato era *Contemporáneos*). Si se suman nuestro elitismo, la posición vanguardista que asumimos ante las artes y las letras, la actitud política que condenaba el estalinismo de los partidos comunistas y los evidentes desmanes del sistema capitalista, se pueden entender las antipatías que concitamos y las adhesiones que promovimos. Los intelectuales de ese momento se vieron obligados a tomar partido: contra nosotros o a favor nuestro (Carballo 2005: 17).

La *Revista Mexicana de Literatura* fue foro y estímulo adecuados para el cambio. La selección cuidada de sus escritos mostraba el panorama del arte, la cultura y las letras modernas. Podría decirse que la única frontera fue la calidad.¹⁴ Difundió lo mejor de las producciones intelectuales de la época. Carballo recuerda la dinámica de sus reuniones y el interés por la gran literatura mexicana (los rodeaba la intolerancia, el chauvinismo y el filisteísmo):

¹⁴ Con colaboraciones de autores tan destacados como Luis Cernuda, Leonora Carrington, André Breton, Erich Fromm, José Lezama Lima, Mario Benedetti, Elena Poniatowska, Francisco Tario, Amparo Dávila, José Luis Martínez. Con textos de Baudelaire, Erico Verissimo, Saki, Tomás Segovia, Margit Frenk Alatorre, Octavio Paz, Agustín Bartra y muchos más.

El júbilo con que comentábamos obras tan disímiles como *Libertad bajo palabra* de Paz, *Confabulario* de Arreola, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, e incluso *Al filo del Agua* de Yáñez, era una prueba de nuestro oscurantismo: a Paz lo definían como poeta europeo con veleidades trotskistas; a Arreola lo cosificaban como saltimbanqui dedicado a dar en sus textos inútiles piroetas éticas, ontológicas y metafísicas; a Rulfo no le perdonaban sus ataques a la reforma agraria, cuyos errores señalaba convincentemente en uno de sus cuentos, su vaga simpatía por los cristeros y la defensa espectral de cierto cacique latifundista [...] (Carbollo 2005: 18).

La importancia de la *Revista Mexicana de Literatura* sobrepasa el hecho meritorio de que, gracias a ella, poetas, filósofos, pintores, daban una visión amplia de la modernidad en México y en el mundo (pese a los no simpatizantes). Su efecto resulta evidente al revisar sus índices, directores, comités de colaboración, en sus distintas épocas. Incluyó colaboraciones diversas, toda clase de intereses y tendencias; su apertura moderna anuncia los cambios en la moral, la sexualidad, en las artes y literaturas de los sesenta. La *Revista Mexicana de Literatura* fue central para defender posturas, puntos de vista, estéticas nuevas; en suma, a la modernidad, como *Contemporáneos*.

Durante los años en que fundó, dirigió y promovió la *Revista Mexicana de Literatura*, se gesta el novelista en Carlos Fuentes. En ella publica dos adelantos de *La región más transparente*: "La línea de la vida" (núm. 2, 1955) y "Maceualli" (núm. 6, 1956). Escribe la novela a la par que se ocupa de la revista. México vivía el principio del "deshielo cultural", con un auge de publicaciones que apoyaban a las letras mexicanas, como la *Revista de la Universidad y México en La Cultura*. El esplendor del Fondo de Cultura Económica, en Avenida Universidad 975, llegó a todo el mundo. Se consolidaba el prestigio del Centro Mexicano de Escritores, del que fue becario Fuentes (1956-1957), para escribir *La región más transparente*. La modernización de la literatura y la cultura involucró a intelectuales, artistas, publicaciones, organizaciones públicas y privadas. El proyecto de Fuentes fue concebido en el momento oportuno.

4. APRENDIZAJE: LOS VEINTE Y LOS TREINTA. EL MURALISMO Y LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN

No sólo *Contemporáneos* fue antecedente directo y modelo para la *Revista Mexicana de Literatura*, pues Fuentes retoma las inquietudes de ese grupo sobre la modernización de la novela. Entre 1920 y 1932, los *Contemporáneos* hacen literatura y cultura, revistas, grupos de teatro, sociedades de conferencias, crítica literaria y artística. Escriben también novelas experimentales:

Margarita de niebla (Jaime Torres Bodet, 1927), *Dama de corazones* (Xavier Villaurrutia, 1928), *Novela como nube* (Gilberto Owen, 1928). La Ciudad de México moderna descubierta por Salvador Novo (*Nueva grandeza mexicana*, 1946; *El joven*, 1928) es uno de los hitos literarios que Fuentes considera para elaborar la ciudad de *La región más transparente*.

Pocas lecturas me han importado más que las de los ensayos profanos de Salvador Novo, que pusieron de cabeza la solemnidad mexicana [...] Creo que Novo puso a hacer gimnasia el rígido lenguaje decimonónico de nuestra prosa; ofreció la primera imagen moderna de nuestra vida urbana —sus ensayos son hervideros de personajes, actitudes, lugares, humor— [...] Yo llegué por Novo y partí de Novo a la novela (Fuentes 1966: 142-143).

Carlos Fuentes comparte con los Contemporáneos varios intereses en su proyecto de modernización:¹⁵ la artes, incluidos el cine y la fotografía, lo actual o contemporáneo (identifica al grupo y a su revista desde el nombre), experimentar con el género novelesco y, por ende, la búsqueda de modelos en la novela universal. James Joyce es un interés común, no así la obra de Marcel Proust como modelo literario o intertexto fundador.¹⁶ *Ulises* (1922), estilización literaria de Dublín, técnicas, recursos, es uno de los modelos literarios e intertextos fundamentales de Fuentes (la obra joyceana es paradigma de la intertextualidad total). La novela de la ciudad moderna que él inaugura con *La región más transparente* parte de James Joyce y sobre todo de John Dos Passos, quien le sugiere la idea de la obra mural y los procedimientos para retratar a la Ciudad de México. Si pueden trazarse vínculos con los Contemporáneos, precursores de la novela experimental, también es posible establecer una relación con las obras de Azevedo, Revueltas, Yáñez y Rulfo (temas, forma novelesca). Las novelas de Fuentes critican las derivaciones de la Revolución Mexicana y por tanto testimonian el futuro que previeron obras como *Los de abajo* y que expusieron *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*. El presente de *La región más transparente* y de *La muerte de Artemio Cruz* corresponde al porvenir incumplido. Fuentes hace suyos los temas de la Revolución Mexicana, de la Ciudad de México, de la modernidad. Las

¹⁵ Fuentes es lector frecuente de poesía (según la intertextualidad de su obra), y quizás muy pronto conoció a fondo la obra de los Contemporáneos y la de otros poetas mexicanos (Alfonso Reyes). *Muerte sin fin*, de José Gorostiza, aporta uno de los epígrafes de *La muerte de Artemio Cruz*: "...de mí y de Él y de nosotros tres ¡siempre tres!..."

¹⁶ Guillermo Sheridan, quien ha señalado el empleo del monólogo interior en las novelas de los Contemporáneos, y además el vínculo con Joyce, encontró que las tres novelas tienen como base el mismo sistema narrativo, semejante al de *A la sombra de las muchachas en flor* de Proust. Plantea que quizás se pusieron de acuerdo en dar soluciones diferentes a un argumento común (Sheridan 1985: 305).

novelas recuentan la zaga revolucionaria como otra novela de la Revolución Mexicana. Muestran cómo se gestaron las traiciones al movimiento, el camino que se dio al país. En el ir y venir comparativo con el México moderno, se extiende artísticamente el mural de la historia mexicana de la primera mitad del siglo xx. La polifonía de la “nueva novela” incluye las voces acalladas por la historia, las de una ciudad y un país, más discursos, modos de narrar y a la misma novela de la Revolución. Al incorporarla, la continúa. La composición, temática, y la representación de la historia de la “nueva novela” dan a conocer cómo se conforman el México moderno y la novela de la modernidad que lo retrata. Dos historias coincidentes en un texto: la de un país y su ciudad capital, modernos, y la del género novelesco correspondiente.

5. JOHN DOS PASSOS Y CARLOS FUENTES: LA NOVELA MURAL

Desde que apareció *La región más transparente*, los críticos han relacionado las novelas de Dos Passos y las de Fuentes. Es indudable que *Manhattan Transfer* fue un modelo literario básico para que éste retratara a la Ciudad de México moderna, tanto como la trilogía *U.S.A.*, que además le sirve para referirse a la Revolución Mexicana desde la modernidad. Las dos novelísticas se interrelacionan por infinidad de técnicas y procedimientos,¹⁷ por plasmar la urbe moderna en una novela moderna que correspondiera en forma y representación a la gran ciudad. El vínculo más importante es el hallazgo de la novela mural, pues en ambos deja su huella el muralismo. La obra total perseguida por Fuentes en cada texto, desde *La región más transparente*, va más allá de los límites textuales en la formulación de la “Edad del Tiempo”, en la que incluye toda su narrativa, aun la no escrita. Reordena así su totalidad de totalidades o gran mural. Abarcar panorámicamente todo en una producción novelística es una idea muy cercana a la de una narrativa panorámica que Dos Passos formula cuando conoce los murales de la Escuela Mexicana de Pintura. Uno y otro frecuentaron esta expresión artística (y Fuentes fue lector atento de Dos Passos), en los tiempos precisos de la gestación de sus proyectos novelescos, cuando replanteaban o formulaban por vez primera, respectivamente, sus concepciones de la novela. Dos Passos expresa cómo lo impactó el muralismo durante su primera visita a México en 1926, poco después de haber publicado *Manhattan Transfer* (1925). En *The Best Times*, recuerda cómo concibió entonces un “panorama narrativo”:

¹⁷ En su espléndido estudio, Steven Boldy también señala la deuda que Fuentes tiene técnicamente con la obra de Dos Passos y que el mismo escritor ha hecho explícita (Boldy 2002: 11-12).

Regresé a Nueva York en marzo con tantas historias en mi cabeza como un perro tiene pulgas. Algo nuevo había llegado a mis pensamientos para distraerme más allá del teatro y de la agitación radical. Estaba tratando de organizar algunas de esas historias que había recogido en México en las narraciones entrelazadas que más tarde se convirtieron en *Paralelo 42*. *Tres soldados* y *Manhattan Transfer* habían sido lienzos sencillos; ahora, un poco como los pintores mexicanos se sintieron obligados a pintar sus muros, yo me sentía obligado a empezar un panorama narrativo al que no le veía fin (Dos Passos 1927: 171-172; la traducción es mía).

Dos Passos, también pintor de caballete, alude a esa práctica de la pintura en la vida real para aclarar su propio "renacimiento" (y cómo llegó a los muros narrativos). La novela mural nace con la trilogía *U.S.A.*, pues *Manhattan Transfer*, que fue escrita antes de la primera visita de Dos Passos a México, no toma en cuenta al país vecino ni a su Revolución. Ambos sí son considerados en la trilogía *U.S.A.* (1930-1936), su proyecto más ambicioso, verdadero tríptico de murales.¹⁸ En la trilogía, Dos Passos emplea innumerables técnicas y procedimientos de las vanguardias europeas, textos periodísticos, distintos tipos de discursos, interpolaciones, montajes. Toma del cine el uso de la cámara cinematográfica para seguir movimientos y crea la ilusión de que lo contado transcurre como en un filme: el gran mural del siglo xx.

Las memorias de Dos Passos, publicadas hasta 1966, reconocen el influjo, el ascendiente del muralismo, pero sus mismas novelas lo expresan narrativamente. Igual sucede con el influjo, directo e indirecto, de la pintura muralista y de la novela mural de Dos Passos, en la novelística de Fuentes.¹⁹ Dos Passos y Fuentes extienden sus narraciones, las despliegan para describir, retratar, narrar, "pintar", a sus respectivos países en novelas murales. La representación en las dos novelísticas, influida por el cine, por las artes, por las vanguardias artísticas, que retratan como en grandes lienzos muralísticos, cinematográficos, a sus naciones y al mundo. Guerras, revoluciones, depresiones económicas, personajes destacados llenan las novelas murales de Dos Passos y las de Fuentes, vinculadas y originalmente distin-

¹⁸ Gunn dice que "[...] México le indujo a escribir la trilogía *U.S.A.* (1930-1936) [1930-1936]. Estuvo en el país unos meses entre 1926 y 1927 y volvió en 1932. Como la mayoría de los visitantes, fue enseguida cautivado por los muralistas" (1977: 30-31).

¹⁹ Coherentemente, en *Los años con Laura Díaz* (1999), Carlos Fuentes se ocupa del muralismo mexicano, sobre todo del pintado fuera de México, de sus creadores y de la época del esplendor del mural. Por fin vuelve la mirada narrativa a ese arte y esas décadas que tanto influyeron en su gestación como novelista. Es muy significativo que recree la historia familiar. Enlaza su árbol genealógico con la genealogía de su propio arte literario (para la importancia de la familia en la obra de Fuentes, véase Boldy 2002).

tas. Distintas como distintos son Estados Unidos y México, personales obsesiones, objetos de amor y de odio, que devinieron temas centrales de sus novelísticas.

Carlos Monsiváis caracteriza muy bien las particularidades de la narrativa de Fuentes que han llevado a comparar sus novelas con los murales mexicanos:

Fuentes no niega, *afirma* la tradición a través de su implícito-explicito reconocimiento de las posibilidades del muralismo, de la novela como el campo de la unidad nacional donde todo (aristócratas y vasallos, próceres de la banca y damas de sociedad en busca de la venta de su título) puede y debe confluír: Fuentes afirma la tradición desde su apasionada defensa y su barroco, inventariado tratamiento de los temas de una mexicanidad desarrollista (Monsiváis 1976: 422-423).

Si bien él se refiere sobre todo a *La región más transparente*, con su repertorio de clases sociales, las peculiaridades que señala pueden generalizarse para las novelas posteriores. El "muralismo" de Fuentes desde su novela fundacional, la primera, se modifica, como he dicho, y como concepción está detrás de la "Edad del Tiempo", o mejor dicho, de la gran y total *mise en scene* del novelista, implícita en el bello nombre que da al conjunto de su obra. Con esta reorganización de toda su narrativa, es posible comparar al novelista con el pintor de un mural sin fin, que completa secciones con cada novela, siempre a punto de "pintar" los bosquejos delineados del diseño del lienzo con que lucha contra el tiempo.

Cuando *La región más transparente* cumple cincuenta años, José Emilio Pacheco, acertado lector, completa su primera reseña y recuerda deudas genésicas:

Hablar de Rivera hace inevitable referirse a los vasos comunicantes entre las artes y las letras. Con base en un texto célebre de Reyes, *Visión de Anáhuac* (Madrid, 1917), en que se anticipa a la intertextualidad y urde con las crónicas de los conquistadores la descripción de un día en México-Tenochtitlan, Diego Rivera pinta uno de sus más célebres murales. John Dos Passos lo observa trabajar y se le ocurre transferir a la novela el procedimiento de Rivera. El resultado: *Manhattan Transfer* y la trilogía *U.S.A.* El círculo se cierra: el joven Fuentes lee a Dos Passos y se empeña en unirlo a Rivera y escribir como quien pinta un mural algunas páginas de su novela omnívora sobre la ciudad de México (Pacheco 2008: xxxv).

La nueva novela de Fuentes encontró en jóvenes entusiastas el germen de la nueva crítica que valorara su propuesta ambiciosa, megalomaniaca

como la de Diego Rivera en las artes plásticas.²⁰ Elena Poniatowska, Emmanuel Carballo, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco la leyeron con inteligencia y juventud. Sus lecturas modernas crean las bases para la recepción que requiere una novelística mexicana ubicada entre las mejores de la novela universal del siglo XX.

6. LA NUEVA NOVELA MESTIZA: MURAL CRÍTICO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y DE LA MODERNIDAD

Julio Ortega reúne algunas de las imágenes de la construcción del personaje público Carlos Fuentes en el imaginario mexicano. *Retrato de Carlos Fuentes* incluye una fotografía del escritor con un enorme dibujo hecho por él diez años antes de publicarse *La región más transparente*. La obra juvenil revela hasta qué punto, inmerso en la cultura mexicana, estaba imbuido por la idea del mural, por sus posibilidades para reunir personajes y representar a toda una sociedad. El dibujo es un conglomerado de figuras destacadas de la modernidad cultural: Diego Rivera, Frida Kahlo, José Clemente Orozco, María Félix, Lázaro Cárdenas, el Indio Fernández, Jorge Negrete, Tongolele y muchos más. Prefigura la novela mural con su universo literario poblado por estrellas de cine, políticos, héroes, el pueblo, en una mezcla abigarrada, como la Ciudad de México.²¹ Los personajes “enunciados”, no con palabras sino con imágenes, verdaderos íconos, hacen pensar en el *name dropping* lírico, poético y filosófico de Ixca Cienfuegos al principio y fin de *La región más transparente*. Pura voz (como el precursor dibujo, pura imagen), el ser mágico, mítico, nombra a los personajes de la novela, a las figuras hacedoras de la historia de México. La riqueza del talento vario de Carlos Fuentes, dotado para el

²⁰ A diferencia de la concepción de Rivera del arte para el pueblo (Rivera 1979), con sus objetivos didácticos, la novela mural, cosmopolita, buscaba a un lector informado, sin las limitaciones ideológicas de ciertos nacionalismos, oficiales o desgastados, y del realismo socialista. La primera novela mural, que aborda exhaustivamente el tema de la mexicanidad en varios planos, sustituye ideologías por la filosofía de lo mexicano e incluye en las voces de su polifonía la discusión sobre el tema.

²¹ Durante su infancia en las embajadas de Brasil, Argentina, Chile y Washington, Fuentes estuvo en contacto con artistas, intelectuales y escritores que fomentaron su admiración por la cultura, las letras y las artes de México. Además, tuvo que conocer el nacionalismo cultural y más tarde los otros nacionalismos que integran la mentalidad mexicana. Como el mismo escritor dice en varios textos, en la conciencia de su propia nacionalidad, en la elección de una lengua para escribir y en la adopción consciente de su mexicanidad, fue definitiva la experiencia infantil de ser el Otro en Estados Unidos. Su visión crítica del imperialismo, del destino manifiesto, del intervencionismo y falta de respeto a los países débiles, puede entenderse porque el conocimiento desde dentro y desde la diferencia, hizo de Fuentes un crítico formidable de los excesos del vecino país del norte (como se puede apreciar en su libro de 2004 *Contra Bush*).

dibujo, la caricatura, la narración, el ensayo, la crítica, encuentra en su nueva novela el medio expresivo idóneo: proteico, comprensivo, moderno.

Fuentes logra una síntesis de lo mejor de las aportaciones culturales del siglo xx, nacidas bajo el influjo de la Revolución, cuyas diferencias resume muy bien Monsiváis: “Dos visiones en contrapunto: la Escuela Mexicana de Pintura (el muralismo) y la novela de la Revolución. La segunda es escéptica y desesperanzada. La Revolución sufrió traiciones, se limitó a sustituir personas, el campesino o el obrero continúan explotados sin misericordia, únicamente se han beneficiado oportunistas y logreros” (Monsiváis 1976: 349). Ésta es la visión, pesimista, radical, de *La región más transparente* y de *La muerte de Artemio Cruz*, que se valen de un tema de la novelística burguesa, la corrupción del héroe, para proponer la renovación novelesca y una nueva novela de la Revolución Mexicana. El tratamiento del tema va de la mano de la crítica a la novela burguesa y al rumbo elegido por los revolucionarios forjadores del México moderno: la traición a los otros líderes, a los ideales, al pueblo, al campo, en suma, a la Revolución Mexicana.²² Octavio Paz señaló en “La máscara y la transparencia” que: “El ascenso social del revolucionario y su consecuente degradación moral es un tema constante de la novela moderna, desde Balzac. *La muerte de Artemio Cruz* es la historia del revolucionario que se corrompe. Su caída insensiblemente adquiere una tonalidad mítica. Así pues, Fuentes no se propone ilustrar con un nuevo ejemplo los orígenes revolucionarios de la burguesía conservadora [...]” (1987: 594). Es innegable lo que Paz subraya con lucidez: Fuentes retoma un personaje arquetípico como protagonista de *La muerte de Artemio Cruz*, pero ya en *La región más transparente* empezó, en la figura de Federico Robles, el examen del revolucionario trepador. Ambos personajes le sirven, sobre todo Artemio Cruz, para “pintar” la degradación histórica del revolucionario y la desmitificación del héroe. Las muertes, civil, social, anímica, del fracasado, Federico Robles, y todas las muertes del triunfador Artemio Cruz, que agoniza, pueden leerse como la muerte paulatina del movimiento que traicionaron. Ambos revolucionarios, arquetípicos, nuevos burgueses, nuevos ricos, son un ejemplo de cómo el novelista-muralista traduce lo universal a lo mexicano y lo mexicano a lo universal. Como Paz afirma, Fuentes sí se vale del revolucionario corrupto para criticar el rumbo que siguió la Revolución, pero los alcances de su novela mural van más allá, porque su mirada de autor abarca a la sociedad, a sus clases, a la historia, además del mito. Al ocuparse de la aparición de la nueva burguesía en México,²³ el joven escritor expone

²² Maarten van Delden (1998) ahonda en el tema de la Revolución Mexicana. Sus lúcidos análisis abordan la vida intelectual, la política, México y a Carlos Fuentes como protagonista durante cuarenta años.

²³ En su solicitud de beca al Centro Mexicano de Escritores, con criterios sociales, mágicos, políticos, se refiere específicamente al objetivo central de “abordar [...] el hecho

los orígenes de esa clase en el país, sí, pero además, novela las consecuencias históricas, sociales, económicas, por no decir éticas, de la corrupción de todo un movimiento.

Los procedimientos, temas, personalidad y vida del protagonista en *La muerte de Artemio Cruz*, y la representación de la caída del héroe, destruyen la epopeya como relato articulado de la sucesión de acciones heroicas para dejar sitio a la geometría de la nueva novela, que cuenta hechos ficticios con personajes de dimensión humana (con defectos, debilidades, rasgos positivos). El héroe deviene hombre y el personaje reduce su altura. Pero esta novela como tal, en una paradoja que es acierto artístico, alcanza dimensiones míticas, pero también ontológicas, mágicas, fantásticas. La poesía y el lirismo de la prosa poética matizan con sus tonos de alto aliento los colores y oscuridad que rodean la caída del hombre cada vez más putrefacto, podrido, que muere eternamente, castigado por el recuerdo de los días en que no se levantó. Entrañas gangrenadas, explosión de los intestinos, cierran la vida de su cuerpo (¿justicia poética, pues en la literatura no hay impunidad?). En la historia de la narrativa mexicana, esta novela relata, por un lado, la muerte del héroe y su agonía a través de la historia (se inicia el día en que traiciona por vez primera), la desmitificación del revolucionario, su degradación histórica. Por otro, discursivamente, la novela, al igual que *La región más transparente*, muestra el paso de la crónica de la Revolución y de la novela burguesa decimonónica a la novela moderna o "nueva novela". Muere la épica de la Revolución, su héroe, y esas muertes quedan consignadas en los murales narrativos de Carlos Fuentes, modernos, polémicos, artísticos. Imágenes del "revolucionario" que desmontan e impugnan las imágenes triunfales del héroe de la Revolución Mexicana con que oficialmente pretende educar el muralismo mexicano en sus comienzos optimistas (Manrique 1982). El diálogo de Fuentes con Rivera, en este sentido, es refutación. Ambos observan la posrevolución en dos momentos y sus visiones de la Revolución son opuestas: optimista y pesimista. Fuentes se inspira en el legado artístico del momento de Rivera y hace prevalecer el "Renacimiento mexicano" como raíz de la modernidad que propone. Adopta del muralismo, herencia cultural de la Revolución, la tendencia a lo "alegórico", lo simbólico, el ímpetu vanguardista, pero no de ruptura sino con el sello mexicano de "tradición y renovación". Sin embargo, la visión impugnadora, iconoclasta, sustituye con su escepticismo la visión de ciertos murales destinados a educar al pueblo, que necesariamente fue ilusionada e ilusionadora. La nueva novela es conceptualmente compleja, no el vehículo de alguna ideología específica, e incluye todos los discursos, voces, puntos de vista y estéticas.

tan visible y tan pocas veces tratado por nuestra novelística, de la estructuración por vez primera en México, de una clase media y una alta burguesía" (García Gutiérrez 1982: 21).

La región más transparente y *La muerte de Artemio Cruz* caracterizan el encumbramiento y la aparición de los nuevos poderosos y el paso del campo a la ciudad moderna. Testimonian su tiempo de un modo distinto al de la novela de la Revolución Mexicana, pues el novelista ya no es más el cronista que participó en la lucha o la presencié.²⁴

Al comienzo de la posrevolución, Pedro Henríquez Ureña reflexionó sobre el Ateneo de la Juventud, su tiempo y los tiempos que siguieron. Al referirse a la reconstrucción, menciona a Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Diego Rivera, entre otros ateneístas fundadores de la cultura del siglo xx. Optimista, compara el régimen depuesto con lo que pasa en México y con el principio de la Revolución: participa del entusiasmo de los muralistas. Alaba el influjo positivo de la Revolución en el pueblo mexicano que expresan los primeros murales: "Tal vez el mejor símbolo del México actual es el vigoroso fresco de Diego Rivera, en donde, mientras el revolucionario armado detiene su cabalgadura para descansar, la maestra rural aparece rodeada de niños y de adultos, pobremente vestidos como ella, pero animados con la visión del futuro (1984: 296)". Desde el futuro, las novelas murales de Carlos Fuentes polemizan con esa visión idílica del realismo socialista de Diego Rivera y la descartan, igual que a la ideología vasconceliana. En el diálogo creativo con el pintor, el novelista rechaza las ideologías, objetivos y nacionalismos oficiales y se preocupa por la mexicanidad.

La región más transparente es la confluencia de diferentes discursos, de innumerables obras de la literatura, de las artes y la cultura, mexicanas y universales. Es la intertextualidad misma que permite aunar la poesía, el ensayo, la polémica, la filosofía, las artes, la política, lo social, en una novela artística, experimental.²⁵ La propuesta de Carlos Fuentes retoma señalamientos básicos de John Dos Passos, pero también los de las obras de otros autores de la novela universal. La intertextualidad de sus novelas teje vínculos con la gran literatura del mundo y con la gran literatura de México, para concretar una nueva novelística. Vínculos y apertura necesarios para consolidar un proyecto de modernización de la literatura, más allá de la polémica entre nacionalismo y cosmopolitismo: la propuesta novelesca, la *Revista Mexicana de Literatura*.

²⁴ Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, José Vasconcelos *et al.* (cf. La antología de Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, 1960). Carlos Fuentes, por su aproximación crítica a la modernidad que fundó la Revolución, por retomar temas y elementos de la crónica que informó del movimiento, es un novelista de la llamada novela de la Revolución Mexicana (aunque su novela mural modifica el género para definirse como arte). Max Aub observa que Fuentes "utilizará en su retórica elementos de esas raíces" (Aub 1985: 64), y puede agregarse que los transformará como elementos de la nueva novela.

²⁵ El estupendo libro de Florence Olivier, *Carlos Fuentes o la imaginación del otro* (2007), muestra la complejidad del narrador talentoso que es el novelista mexicano. La estudiosa se ocupa de novelas y temas no tratados con exclusividad en este ensayo (por ejemplo, *El naranjo*, *Gringo viejo*, *Diana o la cazadora solitaria*).

Ya desde el título de su primera nueva novela, tomado del epígrafe de Alfonso Reyes, Fuentes arraiga su novelística en las letras y la cultura de México. Con este homenaje al autor mexicano más prestigiado en México y fuera del país durante la primera mitad del siglo xx, afirma textualmente que pretende una literatura que sea mexicana y cosmopolita a la vez, como la de Reyes. Es decir, propone en el terreno de la escritura una solución a la polémica entre lo nacional y lo universal: la obra mestiza, la nueva novela, mural de México en el mundo. La propuesta novelesca rompe la dicotomía y polarización de la polémica y va más allá. Podría decirse que la controvertida primera novela logra una síntesis literaria de lo nacional y de lo universal.

La historia de la novela mexicana en el siglo xx llega a un punto culminante con la novela mural de Carlos Fuentes, que renueva el género novelesco a partir de la representación artística de la Ciudad de México moderna. En *La región más transparente*, la urbe, estilizada, construida a partir de los textos pictóricos, literarios, de las crónicas, poesía y novelas que se ocupan de la capital de México, es la ciudad que es todas las ciudades, vista desde todos los puntos de vista y en todos los tiempos. Ciudad literaria, imaginada, reproducida por las artes, cuya totalidad textual, histórica, es incorporada en la novela mural de Fuentes. La construcción textual, montaje, polifonía, de *La región más transparente* tiene también antecedentes en las propuestas experimentales de las décadas de los veinte y los treinta, que como se ha visto tanto informaron al novelista en la etapa de gestación de la novela mural. Mestiza, universal, siempre cambiante porque se renueva a sí misma, abierta al futuro, prolongadora de tradiciones, la novela mural, como el muralismo, es exponente del mejor arte de México.

El tiempo que todo lo devora —revoluciones, políticos, burgueses— es capturado por el arte que sí sobrevive. México, el mundo, quedan en la novelística mestiza de Fuentes. Los lectores, permutables, seres del presente y del futuro, recuperarán hasta siempre las visiones del creador de mundos que se adentra en la verdad callada por los políticos, por los burgueses, por la historia. El gran mural del autor abarca más que el siglo xx y es indispensable para comprenderlo. La gran memoria mural es la respuesta creativa de Carlos Fuentes al reto del devorador implacable que no tiene edad.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, José. 1990. *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*. Planeta, México.
- AUB, Max. 1985. *Guía de narradores de la Revolución Mexicana (1969)*. Secretaría de Educación Pública (*Lecturas Mexicanas*, 97), México.

- BENEDETTI, Mario. 1969. "Carlos Fuentes: del signo barroco al espejismo" (1965), en *Letras del continente mestizo*, 2a. ed. Arca Editorial, Montevideo, pp. 190-205.
- BLANCO, José Joaquín. 1996. *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. Cal y Arena, México.
- BOLDY, Steven. 2002. *The Narrative of Carlos Fuentes. Family, Text, Nation*. University of Durham, Durham.
- CARBALLO, Emmanuel. 2005. "Nota previa", en *Diario público (1966-1968)*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 15-21.
- CASTAÑÓN, Adolfo. 1998. "Léxico City Blues o La región más transparente", en *Écrire le Mexique*, dir. Jean Franco. Ellipses, París, pp. 102-105.
- CASTRO LEAL, Antonio. 1960. *La novela de la Revolución Mexicana*. SEP-Aguilar, México.
- CHARLOT, Jean. 1979. *The Mexican Mural Renaissance 1920-1925 (1962)*. Hacker Art Books, Nueva York.
- DEBROISE, Olivier. 1985. *Diego de Montparnasse (1979)*. FCE-SEP (*Lecturas Mexicanas*, 83), México.
- DELDEN, Maarten van. 1998. *Carlos Fuentes, Mexico, and Modernity*. Vanderbilt University Press, Nashville.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. 1995. "Breve repaso a las letras contemporáneas de México (1955-1993)", en José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael, *La literatura mexicana del siglo XX*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 211-271.
- DOS PASSOS, John. 1927. *The Best Times*. The New American Library, Nueva York.
- . 1961. *Novelas I*, tr. Max Dickmann y José Robles Pazos. Planeta, Barcelona.
- DURÁN, Manuel. 1973. *Antología de la revista "Contemporáneos"*. Fondo de Cultura Económica, México.
- FUENTES, Carlos. 1966. Texto sin título incluido en *Los narradores ante el público*. Joaquín Mortiz, México, vol. 1, pp. 135-155.
- GARCÍA GUTIÉRREZ VÉLEZ, Georgina. 1981. *Los disfraces. La obra mestiza de Carlos Fuentes*. El Colegio de México, México.
- . 1982. "Introducción" a Carlos Fuentes, *La región más transparente*, ed. crítica G. García Gutiérrez. Cátedra, Madrid, pp. 11-83.
- . 1990. "Cristóbal nonato. Profecía apocalíptica, experimentación lúdica, crítica certera", *Cuadernos Americanos. Nueva época*, julio-agosto, vol. 4, núm. 22, pp. 167-190.
- . 1992. "Terra Nostra: crónica universal del orbe (apuntes sobre intertextualidad)", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 40, núm. 2, pp. 1137-1148.
- . 1995. "La escritura es la pintura de la voz", en *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: "Los días enmascarados" y "Cantar de ciegos"*, comp. G. García Gutiérrez. El Colegio Nacional-Universidad de Guanajuato-INBA, León, pp. 28-31.
- . 1998. "La región más transparente: descubrimiento de la «nueva novela»", en *Écrire le Mexique*, ed. cit., pp. 116-123.
- . 2000a. "Adán Buenosayres y La región más transparente: primera aproximación comparativa", *Norte y Sur: la narrativa rioplatense desde México*, ed. Rose Corral. El Colegio de México, México, pp. 57-70.
- . 2000b. "El milenarismo en Carlos Fuentes: de *Los días enmascarados* (1954) a *Los años con Laura Díaz* (1999)", en *Millénarismes et Messianismes dans le monde*

- ibérique et latino-américain*, comps. Jean Franco y Francis Utéza. Université Paul-Valéry-Montpellier, Montpellier, pp. 301-316.
- . 2001a. "Fin de era, siglo, época, milenio, edad: de *Los días enmascarados* a *Los años con Laura Díaz*", en *Propuestas literarias de fin de siglo. Memorias. Tercer Congreso Internacional de Literatura*, comps. Alejandra Herrera y Luz Elena Zamudio. Universidad Autónoma Metropolitana, México, pp. 399-410.
- . 2001b. "Carlos Fuentes desde la crítica", en *Carlos Fuentes desde la crítica*, comp. G. García Gutiérrez. Taurus-UNAM, México, pp. 9-29.
- . 2002a. "El enigma, el amor y la muerte: posibilidades de lo fantástico, en *Constancia y otras novelas para vírgenes* de Carlos Fuentes", *Signos Literarios y Lingüísticos*, vol. II, núm. 2, pp. 14-45.
- . 2002b. "Recreación del Fausto y de Don Juan: *Instinto de Inez*", en *Carlos Fuentes: perspectivas críticas*, comp. Pol Popovic. Siglo XXI-ITESM, México, pp. 95-113.
- . 2004a. "Paralelas: Carlos Fuentes y James Joyce. Revisión de ciertas coincidencias", en *Jornadas Filológicas 2002. Memoria*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 501-509.
- . 2004b. "Precisiones sobre lo fantástico en Carlos Fuentes: ciudad, poética, arte literario", en *Encomio de Helena. Homenaje a Helena Beristáin*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 243-260.
- . 2005. "Vínculos biográficos y diálogos intertextuales entre Alfonso Reyes y Carlos Fuentes", en *Memoria y literatura. Homenaje a José Amezcua*, eds. María José Rodilla y Alma Mejía. Universidad Autónoma Metropolitana, México, pp. 339-358.
- . 2006. "Géminis o la producción doble: *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*", *Literatura Mexicana*, vol. XVII, núm. 1, pp. 59-81.
- . 2008a. "Lector de Juan Rulfo: Carlos Fuentes. De linajes literarios, cadenas genésicas y lazos poéticos", en *Pedro Páramo. Diálogos en Contrapunto (1955-2005)*, eds. Yvette Jiménez de Báez y Luz Elena Gutiérrez de Velasco. El Colegio de México- Fundación para las Letras Mexicanas, México, pp. 267-286.
- . 2008b. "El libro de los sueños y del arte" (Prólogo a *Constancia y otras novelas para vírgenes*), en Carlos Fuentes, *Obras reunidas III. Imaginaciones mexicanas*, ed. Julio Ortega. Fondo de Cultura Económica, México, pp. 131-136.
- GUNN, Drewey Wayne. 1977. *Escritores norteamericanos y británicos en México, 1556-1973* (selección), tr. Ernestina de Champourcin. Fondo de Cultura Económica, México.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. 1984. "La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México" (1924-1925), en *Estudios mexicanos*, ed. José Luis Martínez. FCE-SEP (*Lecturas Mexicanas*, 65), México, pp. 288-296.
- KRISTEVA, Julia. 1974. *El texto de la novela*, tr. Jordi Llovet. Lumen, Barcelona.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. 1976. "El proceso de las artes, 1910-1970", en *Historia general de México*. El Colegio de México, México, t. IV, pp. 285-301.
- . 1982. "La crisis del muralismo", en *El arte mexicano. Arte contemporáneo II*, coord. Jorge Alberto Manrique. Salvat Mexicana de Ediciones-SEP-CONAFE, México, t. 14, pp. 2006-2012.
- MONSIVAÍS, Carlos. 1976. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia general de México*, ed. cit., t. IV, pp. 303-476.

- OLIVIER, Florence. 2007. *Carlos Fuentes o la imaginación del otro*, tr. Ricardo Rubio. Universidad Veracruzana, Xalapa.
- ORTEGA, Julio. 1995. *Retrato de Carlos Fuentes*. Galaxia Gutemberg-Círculo de Lectores, Barcelona.
- PACHECO, José Emilio. 1958. "La región más transparente", *Estaciones (Revista Literaria de México)*, vol. III, núm. 10, pp. 193-196.
- . 2008. "Carlos Fuentes en *La región más transparente*", en Carlos Fuentes, *La región más transparente*, texto revisado por el autor. Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, México, pp. xxix-xxxvii.
- PARKES, Henry B. 1979. *La historia de México*, tr. Sylvia López de Sarmiento. Diana, México.
- PAZ, Octavio. 1987. *México en la obra de Octavio Paz. Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México*, ed. Octavio Paz y L. M. Schneider. Fondo de Cultura Económica (*Letras Mexicanas*), México, vol. II.
- PONIATOWSKA, Elena. 1985. "Carlos Fuentes", en *¡Ay vida, no me mereces!* Joaquín Mortiz, México, pp. 1-41.
- RIVERA, Diego. 1979. *Arte y política*, selec., pról. y notas Raquel Tibol. Grijalbo (*Enlace*), México.
- SHERIDAN, Guillermo. 1985. *Los Contemporáneos ayer*. Fondo de Cultura Económica, México.
- UNGER, Roni. 2006. *Poesía en voz alta (1981)*. UNAM-INBA, México.
- WOLFE, Bertram D. 1972. *La fabulosa vida de Diego Rivera (1963)*. Diana, México.