

LA NOVELA: PLENITUD DE LA HISTORIA

(THE NOVEL: FULLNESS OF THE HISTORY)

MABEL PARRA DE RUIZ DE LOS LLANOS¹

RESUMEN

Este trabajo se propone analizar cómo se entrecruzan el discurso de la historia y el discurso de la ficción en la novela Terra Nostra del escritor mexicano Carlos Fuentes.

Se analiza la distancia existente entre el nivel textual (o cronología diegética) y el nivel extratextual (cronología de los hechos). El estudio está centrado en la figura de Felipe II, quien es develado al lector desde el entretrejo que forman las voces de los personajes.

Las conclusiones a las que se arribó han permitido marcar algunas estrategias de referenciación propias de la novela histórica.

ABSTRACT

This work is proposed to analyze how the history discourse and the fiction discourse are intertwined in the novel Terra Nostra of the Mexican writer Carlos Fuentes.

The distance that exists between the textual level (or diegesis chronology) and Philip II, who is revealed to the reader from the intertwining that the voices of the characters form.

As conclusion some reference strategies characteristic the historical novel have been detected.

¹ Facultad de Humanidades - Universidad Nacional de Salta.

La historia es ficción, la realidad es apócrifa...

Deja que otros escriban los sucesos aparentes de la historia: las batallas y las pugnas hereditarias, la suma o dispersión de la autoridad, la lucha de los estamentos, la ambición territorial que a la animalidad nos sigue atando, tú, amigo de las fábulas, escribe la historia de las pasiones, sin la cual no es comprensible la historia del dinero, del trabajo o del poder.

Carlos Fuentes

EL TEXTO NOVELISTICO, PROYECCION DE UN UNIVERSO NUEVO

En la narrativa hispanoamericana llama la atención el surgimiento de una serie de novelas que destacan, crítica y reflexivamente, hechos y personajes del pasado histórico.

La novela histórica, cargada de conflictos, de agresiones y desmitificaciones, explica su auge en la búsqueda de la reconstrucción del pasado que es crónica testimonial de la realidad actual. La misión de los escritores consiste en llenar las páginas en blanco que la historiografía ha salteado, convirtiéndose así, en los «guardianes de la memoria», al repetir en sus discursos las experiencias vivas de los pueblos. Es decir, que la obra literaria recoge los valores culturales de una sociedad y emerge de la interacción entre el hombre y su mundo.

La literatura entreteje las intrigas que toma de las distintas textualidades de la sociedad y, al igual que la historiografía se apodera de los acontecimientos que surgen del accionar de los hombres, por eso, cuando leemos una narración, las voces que la constituyen son las voces de nuestra propia historia.

Carlos Fuentes, el escritor mexicano, al enfocar la problemática de la novela plantea el rol que juega ésta en la actualidad, no sólo en América Latina, sino en el mundo. Ha salvado limitaciones e individualidades para mostrar en sus escritos una visión amplia del mundo, compartida por todos los intelectuales de cualquier lugar que ignoren los prejuicios nacionalistas y se acerquen a lo que es universal en los hombres.

Fuentes alude a la urgencia de crear una nueva conciencia unitaria de la cultura hispánica; a la necesidad de reivindicar los tres siglos de dominación española que -con aciertos y errores- son parte de nuestra historia. Este tema, constante en la narrativa del escritor mexicano, se evidencia en el discurso que pronunció con motivo de la entrega del Premio Cervantes, en 1987:

No estamos solos y nos encaminamos hacia el mundo del siglo venidero con ustedes, los españoles, que son nuestra familia inmediata. Nos necesitamos. Pero, también el mundo del futuro necesita a España y a la América española. Nuestra contribución es única: también indispensable: no habrá concierto sin nosotros. Pero, antes debe haber concierto entre nosotros. A España le concierne lo que ocurre en Hispanoamérica y en Hispanoamérica nos concierne lo que ocurre en España.

La afirmación surge como síntesis de un planteo dialéctico entre lo que fue y lo que pudo ser, entre lo que fue la historia de España unida a América, y lo que pudo ser la historia de España y América. A esta premisa la recoge Fuentes en su ensayo Cervantes o la crítica de la lectura, donde teoriza sobre la novela Terra Nostra. (1)

Para comprender mejor el cambio que sufriera el discurso de la novela, es conveniente conocer qué lo origina y cómo viene a cubrir el vacío cultural producido por tantos desencuentros durante el largo recorrido en búsqueda de nuestra identidad. Para ello, reflexionaremos sobre algunas apreciaciones que realiza Carlos Fuentes.

En el ensayo y en la novela nombrados, el escritor opone a la normativa de la épica medieval, una nueva escritura crítica; a una cosmovisión cerrada, escolástica y jerárquica, el advenimiento de corrientes heterodoxas y pluralistas:

Más allá de las murallas de tu necrópolis y de tu severa fachada de unidad, Felipe, otra España se ha gestado, una España antigua, original y variada, obra de muchas culturas, plurales aspiraciones y distintas lecturas de un solo libro (624).

En Cervantes..., Fuentes, señala tres fechas que ordenan el marco referencial temporal de la novela: 1492, 1521 y 1598. En 1492, los judíos y los moros son expulsados de la península para favorecer la implantación de la religión católica. Este hecho marcará el debilitamiento económico de España y la pérdida de verdaderos talentos en diversas disciplinas.

Además, en 1492, otro acontecimiento importante marca el calendario: el descubrimiento de América, empresa que implica «la búsqueda de la verdad, del espacio, de la gloria y la ganancia personal» (Fuentes, 1976: 48). La España medieval se transporta a América, pero también esa otra España que intenta abrirse a la modernidad, y que será reprimida por el absolutismo decadente de los Habsburgos; así, el nuevo mundo se convierte en «una terrible extensión del viejo mundo» (511).

1521: Los levantamientos de los comuneros son sofocados, lo que trae como consecuencia el aplastamiento de «las tendencias pluralistas y democráticas de la España medieval en tránsito hacia la modernidad» (Ibid: 53). Nuevamente la intolerancia real negó la entrada de corrientes nuevas que pudieran sentar las bases de un imperio moderno y plural.

Mientras América entregó sus riquezas a la península, se pudo inyectar fuerzas a la precaria economía española, pero la falta de inversiones, productividad y el estatismo social tomó imposible detener el derrumbe. Sumamos a esto el centralismo real, la intolerancia religiosa y el fortalecimiento de la Inquisición.

La gloria de España fue aparente, pues ni el oro del Nuevo Mundo pudo salvarla y acarrió en su caída a América que se convirtió en colonia de otra colonia. El descontento social llevó a los gobernantes a agudizar la censura, mas «la persecución fortalece a los perseguidos», y el cambio yació latente y emboscado pronto a saltar en el arte:

Porque la historia de España (y podríamos añadir: la historia de la América Española) ha sido lo que ha sido, su arte ha sido lo que la historia ha negado a España. El arte da vida a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido. El arte rescata la verdad de manos de las mentiras de la historia (Ibid: 82).

A ese perfil histórico le corresponde una literatura que rompe con esquemas anteriores, «los personajes se transforman en el encuentro con la ciudad catalizadora de una nueva realidad histórica» (Ibid: 49). Los personajes de *La Celestina* son una burla a un régimen que ya no puede sostenerse. El héroe de la epopeya cede paso a Calixto, caballero noble transgresor de las reglas vigentes, quien engaña, corrompe, soborna.

En este esquema de contradicciones, la literatura brinda la posibilidad de más de una lectura, todo es factible: «la locura metódica de Hamlet», «el racionalismo optimista de Robinson», «el erotismo secular o celestial» (Ibid: 71), según se trate de Don Juan o de San Juan de la Cruz. La novela moderna nace así de la aventura «de un loco maravilloso que recobra la triste razón» (Ibid: 81); Cervantes oculto por la máscara de la ingenuidad –o del disimulo– se aleja de la razón absoluta y duda, no obstante debe disfrazarse para «brindar una nueva manera de leer el mundo» (Ibid: 80). Así, el discurso novelístico asume una actitud valorativa y crítica que lo convierte no en una realidad cognoscitiva o fáctica, sino en «una realidad del acontecer» (2), es decir, que se carga de su circunstancia vital, pero sin transgredir la estética propia de la obra literaria.

Carlos Fuentes –coincidente con la idea bajtiniana de la polifonía novelística– señala a *Don Quijote* como el lugar de intersección de los discursos de la sociedad. Porque Cervantes traslada a su novela la voz de un sinnúmero de locutores para que en los múltiples discursos podamos leer «los múltiples niveles de la realidad» (Ibid: 94). También *Terra Nostra* ofrece múltiples lecturas, en ella convergen los discursos de personajes variados que se desdoblaron en repeticiones análogas hacia el futuro y hacia el pasado.

EL TIEMPO DE LOS ACONTECIMIENTOS

Juana, hija de los Reyes Católicos, se casa con Felipe, heredero de los Habsburgos. La infanta víctima de los celos y posiblemente como consecuencia, además, de taras hereditarias, enloquece. Enfermedad que se acentúa cuando el hermoso príncipe muere.

Del matrimonio nace Carlos, quien llegará a ser soberano de un vastísimo imperio geográfico. Su llegada al mundo está marcada por un hecho premonitorio de la decadencia real:

En febrero de 1500 estando (Juana) en una fiesta de la Corte de Sante, se sintió repentinamente indispueta. Corrió apresuradamente al retrete y allí fue sorprendida por el parto de un niño sano y robusto. Era Carlos, el futuro emperador que venía al mundo de aquella insólita manera (Pfandl, 1969: 52).

Juana, como consecuencia de su enajenación, pasará encerrada cuarenta y seis años en condiciones infrahumanas, después de los cuales, muere. Durante la larga reclusión contempló a diario por la ventana de su celda, el féretro de plomo en el que yacía su esposo.

Los Reyes Católicos habían estampado en la Península una atmósfera de cruzada, con una mística imperial muy particular. Esta idea netamente ibérica, se proyecta con Carlos en la desmesura de la Monarquía Universal, convocada para oponerse al poderoso Imperio Otomano (3). Carlos V llega al trono, que cuidadosamente le habían preparado sus abuelos, gracias a un entramado de juegos políticos y económicos. Fue el único emperador euroamericano y, también, el único que intentó una gran construcción histórica revestida de un sentimiento de totalidad (4).

En 1556, abdica Carlos en favor de su hijo Felipe y se dedica a las cosas celestiales. Esta renuncia resulta incomprensible en los albores del Renacimiento cuando se promete la felicidad en la tierra: rechazar los bienes terrenales, implica una regresión en el tiempo.

El Rey Prudente, como fuera llamado Felipe a consecuencia de sus indecisiones, se apoltrona en la península -conserva España y América y lega a sus hermanos los otros reinos- desde allí vive «impertérrito, como una araña en el centro de su tela» (Braudel, 1976: 51).

La quietud de Felipe favorece la burocracia y el estatismo administrativo, solamente la pasión religiosa lo lleva a luchar contra los enemigos de la fe; se siente llamado a cumplir una misión para «la salvación temporal y eterna de su pueblo» (Schneider, 1943: 51).

Felipe siente una profunda admiración por su padre, sus actos están determinados por Carlos, lo sigue paso a paso, tanto en la vida como en la muerte: Carlos y Felipe buscan la muerte entre los muertos, envueltos en el humo del incienso y de los cirios. Carlos monta su propio funeral para anticipar lo que pronto le sucedería; Felipe muere después de una terrible agonía, rodeado de podredumbre y reliquias de santos y mártires.

Del matrimonio de Felipe con su prima María de Portugal, nace Don Carlos:

Débil y contrahecho de cuerpo, estropeado y tartamudo, sometido a fiebres crónicas y atomentado por su hambre canina y su ardiente sed; irascible, rencoroso, obstinado y violento; en inteligencia, un niño; en ambición, un loco. Carente de toda virilidad espiritual y corporal, en su cerebro dormitaba la locura de su bisabuela... (Pfandl, 1969: 129)

Tal es la descripción que se hace del joven príncipe, heredero del imperio más grande de occidente. Muere antes, en una situación confusa y oscura, no obstante, se convierte en símbolo de la decadencia de la casa real dominante (5).

Posiblemente a Carlos Fuentes le resultó insuficiente un personaje para explicar las razones del ocaso de un imperio, por eso tuvo que condensar en Felipe II distintos acontecimientos de tiempos diferentes, para no quedarse en un puñado de «sucesos memorables». En la figura de este monarca se multiplican los Austrias

y los Habsburgos, uno y todos en una simbiosis de poder, marcados por el signo trágico de la estirpe.

La historia para Braudel «es una canción que debería cantarse a muchas voces» (1976: 790); por lo tanto no podemos percibir sincrónicamente las historias que la realidad reinscribe, porque sólo la suma de las temporalidades nos devuelven una visión total. Esta interpretación de la Historia, nos permite conocer el marco económico, social y político, la vida de las masas, de los grupos de poder, la psicología colectiva, es decir, supera el tiempo de los acontecimientos para arribar al tiempo de las estructuras (6).

Carlos Fuentes soslaya la Historiografía, pero rescata la Historia para la Literatura, porque ésta es la que puede arriesgarse a ensalzar o vituperar ídolos, arrancar máscaras y parodiar los grandes temas del pasado. Tal vez —como Nietzsche— no puede «soportar esos seres fatigados y debilitados que se escudan en la sensatez y aparente objetividad» (7), y desea un nuevo acercamiento para abarcarlos como totalidad.

VOCES DE UNA REALIDAD PLURIVOCA

Terra Nostra rebasa el alcance de este trabajo, por lo que solamente intentaremos, a través de la figura de Felipe II, ver cómo el escritor reescribe los referentes —fragmentos de la historia— que se textualizan en la ficción. En la novela, el variado entretejido discursivo permite incorporar el mundo de lo fáctico al universo ficcional del texto, y posibilita al lector medir «la distancia que existe entre lo dicho y los hechos», «entre las cronologías de codificación real y ficticia», es decir, entre el nivel textual (o cronología diegética) y el nivel extratextual (cronología de los hechos) (8).

Develaremos al personaje desde las voces que emergen de la novela —realidad plurívoca y ambigua— en complejas y confusas interrelaciones y en fragmentarios discursos. Un Felipe que se desdobra en un juego de espejos y al que, a veces, nos resulta difícil aprehender. Un Felipe tributario de las monarquías medievales que han blandido como arma para construir el poder, el derecho divino: todo lo que sucede en la tierra está supeditado al cielo. El poder/prohibición es aplicado como forma única, no admite cuestionamientos.

Este planteo en Terra Nostra no sólo conlleva la subjetivación en la figura del Señor (Felipe II o Carlos V o Fernando), implica, además, el otro término: el sujeto que acepta la dominación. Tomemos algunos fragmentos para analizar cómo surgen voces desde la novela para mostrar esa realidad:

Los súbditos haciendo, están; el príncipe, haciendo, es; la costumbre se dilapida, agótase, se renueva y cambia sin concierto ni meta, pero la ley no varía asegura la permanencia y la legitimidad de los actos del poder. ¿Y en qué se funda esa legitimidad?

En que la ley que es el príncipe invoca dice ser reflejo de la inmutable ley divina, Señor, tal es la legitimación (194).

El narrador autodiegético presente en la calidad de protagonista impone su visión valorativa en un estilo narrativo autoritario e impersonal. Puede ceder la voz a su interlocutor, pero no la posibilidad de disenso, porque queda descartada otra posible respuesta. La realidad es focalizada desde la óptica única del discurso dominante. El cambio de voz: Señor (príncipe)/ Guzmán (súbdito) implica discursos ideológicamente semejantes desde dos perspectivas: la del que impone la ley y la del que la acepta.

La presencia de un focalizador externo y anónimo señala las vivencias internas y externas de Felipe. El discurso del personaje es referido por un agente citante «tal fue en esta hora la plegaria del Señor», que hace alusión a lo que el Señor sabe, pero le niega la posibilidad de reproducir sus propias palabras: un discurso controlado, expresa una realidad reglada.

Felipe, atomentado por la visión erótica/mística que le ofrece el cuadro de Orvieto, se debate entre la fe y la duda en la soledad de su mundo decadente. El Señor postrado ante la pintura ve desfilar las imágenes celestiales y sensuales de los santos y de los demonios:

El Señor lo supo y levantó el látigo:

-[...] Manifiéstate, Dios mío, hazme saber cuándo me tocas Tú y cuándo me toca el Demonio... ¿Por qué nos sometes a los cristianos a la ruda prueba de nunca saber, en cima mística, si hablamos Contigo o con el Enemigo?
;Manifiéstate, cabrón Jesús, danos una sola prueba de que oyes y en nosotros piensas, una sola prueba!
;No me humilles más, no me ofrezcas más como espejo de mi vida el excremento, el que me rodeó al nacer en una letrina flamenca [...]! hijo de la mierda, Dios de mierda, ¿cómo sabré cuándo me hablas Tú? (162)

El discurso atributivo está introducido por un narrador extradiegético, quien emplea el verbo nocional saber, es decir, que el narrador/focalizador evalúa la conducta del personaje porque sabe lo que Felipe sabe. Además, a lo largo del capítulo «Vida breve, gloria eterna, mundo inmóvil» (154-163) - al que pertenece esta cita-, el narrador fija su ojo en cada movimiento del personaje e intercepta su discurso para aportar datos que operen como marcas semióticas.

El cuadro que tanto inquieta al Señor, hace posible múltiples lecturas de la realidad, de ese mundo que bulle por aflorar y en el cual los Habsburgos se niegan a ingresar. Parte de esa nueva realidad es América.

Señor, construye el infierno en el nuevo mundo; [...] congele a España fuera de España; -El nuevo mundo, Guzmán [...]; Destruídlo, Sire, convertidlo en espejo de España [...] la estatua inmóvil, para siempre fija de vuestra eterna gloria; - Amén, Guzmán, amén; -El nuevo mundo cabrá en vuestras tumbas [...] (511).

El diálogo entre Felipe y Guzmán se presenta en forma abrupta, ambas voces componen aparentemente una unidad locutiva en la que la demarcación de los discursos se realiza únicamente con marcas gráficas. La ambigüedad que produce la intercalación de voces es salvada por el uso de los vocativos: «Señor», «Guzmán»,

«Sire». Guzmán (9) instiga a su Señor para que traslade a América la inmovilidad del viejo mundo. El dogmatismo, la intemperancia real, unidos a las maquinaciones del intrigante consejero entretejen este texto que se transforma en una especie de plegaria, elevada para pedir la conservación de un sistema fundado en «la paz cristiana y la armonía social».

El malestar de la sociedad como consecuencia del absurdo fundamentalismo de los gobernantes, comienza a agitar a los súbditos, ya que siempre el poder ha creado resistencias y brechas imposibles de cerrar.

-Si yo tuviera el poder, Señor, jamás dudaría de nada.

-Pero no lo tienes, pobre Guzmán.

-Y pronto usted tampoco lo tendrá si no actúa contra los peligros que lo amenazan.

-Conozco bien esos peligros [...] lo exorcizo con palabras, penitencias, razones y delirios, con pecados, a fin de ser perdonado [...]

-Esto es fatal, Señor; tiene que volver a actuar como Dios: ni ser, ni querer; sólo poder (318).

A la crisis general que azota a España, Felipe responde aislándose en su «fortaleza del Sacramento, custodia de piedra» (62). Así el Señor camina en contra de la historia rodeado por la muerte y los treinta cadáveres de sus antepasados. El narrador va cediendo la palabra a distintos personajes y cada uno de ellos focaliza esta realidad desde su propia cosmovisión.

Toribio, el fraile estrellero, y Julián, el fraile pintor, sacrifican «su saber» para que el Señor pueda conservar su relato monológico como matriz unitaria del mundo, así el arte y la ciencia son silenciados:

Poesía es cimiento y conocimiento; tu arte y mi ciencia nos dicen, hermano, que las posibilidades que negamos son sólo las posibilidades que no conocemos. Condena esas posibilidades como lo hace el Señor, y les pondrás el nombre del mal. [...] El Señor sólo multiplica sus dudas para conservar un orden; confía en que la verdad revelada sabrá resistir todos los asaltos así de la razón como de la imaginación; cree eso, hermano Julián (310).

Guzmán, «nacido hidalgo y convertido en criado» (147), representa la nobleza feudal que acusa a Felipe por no haber cumplido con el acuerdo que sellara con los nobles (10). El discurso del sotaconterero introducido por un narrador heterodiegético se convierte en monólogo interior que se transforma en un elemento semántico de notable importancia. Guzmán, solapadamente, se dirige a un Felipe sumido en el sueño artificial que proporcionan los narcóticos; le recrimina sus errores levantando la voz, puesto que se ha convertido en dueño de los sueños del Señor, «en amo de su cuerpo inconsciente». El sujeto del enunciado entabla, empleando la segunda persona gramatical, un intradiálogo:

Guzmán dejó de hablarle a Guzmán; levantó la voz y Bocanegra paró las orejas: Imbécil, no mereces tu poder; nunca sabrás que tu pecado no fue

matar a los inocentes, sino perder la oportunidad de incluir a tu padre, a tu madre y a tu novia en la matanza y así levantar tu autoridad absoluta sobre la libertad absoluta del crimen; un advenimiento al poder sin la promesa dinástica y sin el patetismo de ser quien eres por herencia; un poder sin deudas. Soledad. Desaprovechaste tu crimen, Felipillo... (146)

Isabel, la princesa inglesa (11), también forma parte del mundo estático construido por Felipe:

La Señora al mirar la tediosa llanura desde su apartamento, imaginaba con alarma que la voluntad de su esposo acabaría por cumplirse y confesaba que ella, en secreto, siempre había creído que por ser el mundo lo que es, algún accidente, el imprevisible capricho o el muy previsible desfallecimiento de la voluntad introducirían en el plan maestro del Señor algunas, no muchas, pero por escasas más delectables, concesiones al placer de los sentidos (99-100).

Es evidente, en el ejemplo, un focalizador primario, objetivo y anónimo, y un focalizador secundario, de quien conocemos sus experiencias a través de la voz narradora que «sabe» lo que el personaje piensa y siente. El discurso indirecto referido por un narrador omnisciente ve el interior del personaje para evaluar sus vivencias (imaginaba, en secreto, había creído).

Juana, la reina loca –en la novela aparece como la madre de Felipe cuando en realidad es su abuela–, se afana por mantener intacto el orden perfecto y la perfecta simetría de un reino que sólo en la quietud de la muerte podrá cimentar su poder.

Pero en la junta sonora de este atardecer, mudas son las palabras del atambor, resonantes las de la inválida viajera, el errante fantasma que te recogió del camino, *levántenlo, llévenlo* a mi carruaje, en marcha, en marcha, ya no nos detendremos, ha terminado nuestra peregrinación dolorosa, nos esperan, los sepultureros están listos, *alguacil, notario, albarbero*, sin pausa, en marcha, rumbo al panteón de los reyes edificado por mi hijo el Señor don Felipe, allí encontraremos reposo los muertos y los vivos [...] a nuestras tumbas, todos (84).

El narrador homodiegético se presenta en unseudodiálogo con uno de los personajes (un naufrago), éste se interrumpe por la presencia de un enunciado distinto que está marcado por el verbo en imperativo y por los vocativos (en el texto citado la cursiva es nuestra), así se produce un fugaz enfrentamiento entre el mundo interior del personaje, con el mundo exterior que lo rodea; entre el mundo enajenado de Juana, con la realidad que busca ignorar.

La muerte de Felipe explica una época de confrontaciones entre lo eterno y lo temporal, entre el poder y la fe. En la aparente soledad de El Escorial –porque, en realidad, está rodeado de cortesanos y prelados–, el monarca de España y América muere en el orden perfecto e inamovible que ofrece su absolutismo religioso y político.

Ordenó que entre todos le llevasen a la capilla, no importaban ya los dolores, ni la hediondez, ni nada, que le metiesen ya en su ataúd, [...]
Hundido en su ataúd, pidió que le abriesen los volantes del tríptico flamenco, que un fraile leyera el Apocalipsis de San Juan, que las monjas cantaran el Réquiem y que otro fraile tomase dictado de sus disposiciones finales [...]
Mando y Ordeno... (752)

Felipe muere con la frustración de no haber accedido al verdadero conocimiento: «pobre imbécil murió creyendo que la tierra era plana» (757), opina Fray Toribio mientras contempla el real cadáver y, el Señor hubiese querido contestarle: «Sólo tuve una edad. Nací en una letrina; morí en otra. Y nací viejo» (756).

El monarca español se constituye en el tipo literario que caracteriza Lukacs (12), esa especie de héroe cargado de los rasgos representativos de una época, en él se concentran las contradicciones psicológicas, religiosas, políticas y sociales de una situación histórica. Felipe es a la vez una figuración individual y una síntesis del mundo hispánico de ese momento.

Carlos Fuentes expone en *Terra Nostra* una realidad que adquiere significado en una representación desmesurada y violenta de los hechos, en una reiteración de figuras del poder: César, Felipe, Franco... La historia se repite:

[...] he allí la comedia y el crimen de la historia. nada aprenden los hombres. Cambian los tiempos, cambian los escenarios, cambian los nombres: las pasiones son las mismas.[...] mira cuántas facetas en este hadit, de esta novella, a pesar de su apariencia de conclusión, han quedado como en suspenso, latentes, esperando, acaso, otro tiempo por reaparecer, otro espacio para geminar, otra oportunidad para manifestarse, otros nombres para nombrarse... (658-659).

TERRA NOSTRA: NOVELA DE LA HISTORIA, HISTORIA DE LAS PASIONES

El saber historiográfico (13) que nos proporciona la novela es mimesis (14) de la realidad, porque «la poesía es el territorio donde toda afirmación se vuelve verdad» (Fuentes, 1986: XXII). Esta relación mimética permite transferir los enunciados narrativos del espacio extratextual, al texto; paso que la Literatura marca con *estrategias de referenciación* (15). Mencionaremos, a modo de ejemplo, algunas de ellas:

- ⋈ Los sujetos de la enunciación y/o del enunciado se corresponden con personajes del ámbito extratextual: la Dama Loca, Felipe II, Cervantes, Tiberio César y otros.
- ⋈ Los roles que desempeñan estos sujetos en la novela conviven con los roles que les asigna la historiografía y la sociedad: la reina, el monarca absoluto, el escritor, el emperador.
- ⋈ El espacio físico y social de la novela corresponde a América y España, lugares

que tuvieron como escenario los acontecimientos narrados por los textos históricos (consultados por Fuentes) y por los textos literarios (16).

Los ejemplos citados (no agotan la lista) evidencian una búsqueda de objetividad que se opaca por los efectos de la ambigüedad locucional que se logra mediante los diversos tipos de discursos enunciados. El juego de voces narrativas, recurso que sólo se puede permitir el texto de ficción, hace posible reunir en lugares y en tiempos distintos a personajes distintos.

Carlos Fuentes enfoca la escritura, no desde una perspectiva empírica, sino que va más allá de los hechos, hacia una realidad que incluye el mito y la leyenda, y desde allí se permite hacer una de las posibles lecturas de la historia.

Terra Nostra: historia de sucesos e historia de las pasiones; superación de la realidad extralingüística hacia otra realidad: la de la poesía...

NOTAS

- 1) Cuando hagamos referencia a esta novela sólo colocaremos el número de página que corresponda a la cita.
- 2) Bajtin define *realidad del acontecer* como «un movimiento posible no físicamente, sino en tanto que evento: este puede ser un acontecimiento de la vida en el sentido del peso valorativo, aunque fuese absolutamente imposible e inverosímil física y psicológicamente» (1985: 174).
- 3) Los conceptos sobre imperialismo fueron consultados en Menéndez Pidal (1971: 103).
- 4) La idea imperial era una noción cargada de connotaciones éticas y políticas que provenía del mundo romano. Al emperador se lo consideraba el supremo jerarca del mundo en derecho, pero no de hecho. El imperio era la forma más perfecta de la sociedad, perpetrado por Dios para unir a todos los hombres en una gran familia enlazada por la sangre y la cultura.
- 5) En *Terra Nostra*, Don Carlos se refleja en la figura del príncipe bobo: «¿Quién sucederá a este amo estéril?. Un imbécil fabricado por la locura de la Reina Madre» (270).
- 6) Braudel marca tres ritmos históricos relacionados con la problemática del tiempo. Considera como acontecimientos a los sucesos breves y patéticos que aportan a la reconstrucción histórica del conjunto; un tiempo de la historia coyuntural con ritmo más lento; y un tiempo de la historia estructural de más larga duración.
- 7) Citado por Foucault (1980: 24).
- 8) Ver Kerbrat-Orecchioni, quien se refiere a la cronología en la narrativa (1986: 225-227).
- 9) Detrás de la figura de Guzmán se esconde, posiblemente, Antonio Pérez, consejero real, quien alimentó las intrigas palaciegas.
- 10) Recordemos el alzamiento de los comuneros que se oponían a la política real. Este estuvo motivado por diversos intereses contradictorios, sin embargo, había un sentimiento común contra Carlos V. El grupo antagónico al rey estuvo

- conformado por el clero, los caballeros, los pequeños hidalgos y también por el pueblo (Marqués de Losaya, 1979: 119-125). Fuentes opina que la rebelión comunera no fue más que una especie de brote anacrónico del feudalismo, una insurrección de la nobleza señorial contra el concepto moderno del absolutismo encarnado por Carlos V (1976: 53).
- 11) Posiblemente Isabel representa a María Tudor, la madura princesa inglesa, que anunciaba «preñeces que jamás llegaban a buen puerto» (43); o tal vez a Isabel de Valois, quien llega a la corte cuando no había cumplido quince años «fui traída siendo niña desde mi patria» (165).
 - 12) Ver Altamirano y Sarlo (1983: 136-142) que estudian la estética sociológica de Lukacs.
 - 13) El conocimiento de los hechos históricos deriva de una minuciosa consulta bibliográfica realizada por Carlos Fuentes, tal como lo señala en *Cervantes...*, donde cita una considerable bibliografía y documentación relacionada con el tema y que va precedida de esta nota: «En la medida en que el presente ensayo y mi novela nacen de impulsos paralelos y obedecen a preocupaciones comunes, indico a continuación la bibliografía gemela a ambas obras» (1976: 111).
 - 14) No interpretamos mimesis en el sentido de «imitación de la naturaleza», sino la consideramos en la concepción ricoeriana como «nueva configuración de lo humano, no sólo según lo esencial, sino en lo más grande y más noble [...] consiste en la restitución y desplazamiento hacia lo alto» (Ricoeur, 1977: 66). Ampliando este concepto transcribimos la opinión de Pío del Corro sobre la mimesis en Ricoeur: «una conformidad-conformación: una imitación que construye lo no dado» (1990: 9).
 - 15) Los valores referenciales se constituyen a partir de las semejanzas entre el nivel figurativo del discurso y el nivel de la expresión de la semiótica del mundo natural (Mozejko, 1990).
 - 16) Sólo dos episodios se ambientan fuera de este ámbito situacional medular: uno en Roma; otro, en París.

BIBLIOGRAFIA

- AA.W. (1984) Sociología de la creación literaria. Buenos Aires. Nueva Visión.
- ALTAMIRANO y SARLO (1983) Literatura y Sociedad. Buenos Aires. Hachette.
- BAJTIN, MM (1985) Estética de la creación verbal. México. SigloXXI.
- BRAUDEL, F (1976) El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II México. Fondo de Cultura Económica.
- CARDOSO y PEREZ BRIGNOLE (1986) Los métodos de la historia. Barcelona: Crítica.
- DEL CORRO, GP (1990) La mimesis en Paul Ricoeur Córdoba: Esc. de Letras. U.N.C.

- DIAZ, E (1989) ¿Modernidad?. Buenos Aires. Biblos.
- FOUCAULT, M (1980) Microfísica del poder, Madrid. La Piqueta.
- FUENTES, C (1974) La nueva novela hispanoamericana. México. Joaquín Mortiz.
- FUENTES, C (1976) Cervantes o la crítica de la lectura. México. Joaquín Mortiz.
- FUENTES, C (1981) Terra Nostra México. Joaquín Mortiz.
- FUENTES, C (1986) Prólogo a La vida está en otra parte de Milán Kundera. Buenos Aires. Seix Barral.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C La enunciación. Buenos Aires. Hachette.
- MARQUES de LOZOYA (1979) Historia de España Tomo III. Barcelona. Salvat.
- MENENDEZ PIDAL, R (1971) Idea Imperial de Carlos V Madrid. Espasa-Calpe.
- MOZEJKO de COSTA, D (1990) La mimesis: estrategia de manipulación Córdoba: Esc. de Letras U.N.C.
- PFANDT, L (1969) Juana, la loca. Madrid. Espasa-Calpe.
- REISZ de RIVAROLA, S (1989) Teoría y análisis del texto literario. Buenos Aires. Hachette.
- RICOEUR, P (1977) La metáfora viva. Buenos Aires. Megápolis.
- RICOEUR, P (1984) Educación y Política. Buenos Aires. Docencia.
- ROJAS, M (1980-81) «Tipología del personaje en el texto narrativo» en Dispositio V-VI N° 15-16 pp 19-55.
- ROTTERDAM, E de (1984) Elogio de la locura. Madrid. Alianza.
- SCHNEIDER, R (1943) Felipe II. Religión y Poder. Madrid. Escelicer.