

Carlos Fuentes: Entre la degradación y la denuncia

Guadalupe Carrillo*

La abyección y sus posibles manifestaciones a través de lo grotesco, lo siniestro, lo perverso o lo escatológico se ha convertido en lugar común dentro de la producción literaria a partir de la llamada modernidad. Víctor Bravo en su obra *Ironía de la literatura* (1993) plantea de qué manera la ironía y sus expresiones han sido consideradas enunciaciones de lo moderno. El investigador señala:

La modernidad va a asumir el cuerpo como lenguaje y, al hacerlo, explora las posibilidades expresivas de lo abyecto, la fuerza de su negatividad; e introduce en la esfera de lo estético la expresión de lo feo. El cuerpo nombrado por la modernidad es el de las excrescencias y los orificios, de los hiperbolismos y las deformaciones, de los extrañamientos y de los órganos. (Bravo, 1993: 103).

Además del cuerpo y su negatividad, junto a las deformaciones humanas añadiría que lo abyecto está vinculado muy directamente a la exaltación de realidades que por ser consideradas desagradables eran muchas veces cuestionadas como temáticas artísticas válidas. La irrupción de la narrativa urbana en Latinoamérica donde se expresa la ciudad moderna vincula directamente la abyección al tópico y lo entremezcla de tal forma que parecieran uno.

La Ciudad de México es, dentro de las capitales latinoamericanas, la más extensa y compleja, por tanto la más problemática. En ella se conjugan de manera imponente la belleza colonial junto a una modernidad de concreto con visos de futuro; la bonanza material y la postración de la miseria; las

* Guadalupe Isabel Carrillo. Candidata a doctora en Letras por la UNAM, México. Profesora investigadora tiempo completo en el centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México.

cada vez más escasas zonas verdes al lado de los segundos pisos del Periférico; los contrastes son hoy en esta mega-ciudad los mejores adjetivos para clasificarla.

La escritura de ciudad que se detiene en la capital mexicana es muy abundante, tanto en poesía como en narrativa, sea ésta novela o cuento. La narrativa mexicana de los años cincuenta fluctúa entre las referencias hacia las consecuencias de la Revolución de principios de siglo, los latifundios aún existentes –como es el caso de la obra *Pedro Páramo* - y la nueva clase proletaria que se forjó a raíz de este período revolucionario. Serán esos proletarios los protagonistas de muchas de las novelas y cuentos publicados en la época y que de alguna manera inauguran de forma más apremiante la narrativa urbana.

Carlos Fuentes es, entre los escritores de mediados del siglo XX y principios del XXI, uno de los que se ha ocupado recurrentemente del tópico. Desde su libro de cuentos publicado en 1964, *Cantar de ciegos*, hasta sus últimas obras, la ciudad, y muy concretamente, la Ciudad de México, ha sido protagonista² de ellos. Sin embargo, también es reiterativa la mirada crítica del autor frente a ella, tomando en cuenta su historia, los cambios físicos y sociales padecidos y la consecuente problemática que ha provocado en quienes la habitan. “La búsqueda de la identidad mexicana” a través de su ciudad capital es, para muchos,³ una obsesión en la obra de Fuentes.

En su narrativa breve, fundamentalmente la de su tercer libro de cuentos, *Agua quemada* (1981), también la Ciudad de México es el lugar por excelencia que re-construye a quienes la padecen o la disfrutan; se aprecia en el libro una actitud de denuncia social ante la miseria ya masificada en la capital de aquellos años. En su célebre ensayo *La novela hispanoamericana* (1969) el autor reflexiona sobre la dificultad del escritor latinoamericano moderno para influir o, evidentemente, modificar o

¹No podemos dejar de lado la importancia que tuvo su novela *La región más transparente* publicada en 1958, de la que ya he hablado páginas atrás, considerada hoy como la primera novela cuyo personaje más relevante es la ciudad.

² Entre otros Giuseppe Bellini apunta a propósito de la novela *Una familia lejana*, lo siguiente: “es un libro de construcción perfecta en el que vuelve la obsesión fundamental del narrador: la búsqueda de la identidad mexicana”. (1999: 556)

denunciar la realidad que se encontraba a su alrededor y que se convertía en asunto argumental de sus ficciones. Para Fuentes la manera de ejercer la crítica en el discurso de ficción es a través del trabajo del lenguaje y de una nueva elaboración del mismo:

Radical ante su propio pasado, el nuevo escritor latinoamericano emprende una revisión a partir de una evidencia: la falta de un lenguaje. La vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado. (Fuentes, 1969: 166)

Los presupuestos que declara necesarios para que la denuncia cristalice en el discurso, los podemos ver, fundamentalmente, en sus novelas, sobre todo en *Zona sagrada* y *Terra Nostra*, donde el trabajo del lenguaje deviene en una estructura argumental fragmentada y compleja. Sin embargo estas técnicas no son precisamente las que utiliza en *Agua quemada*. En este libro los cuentos son estructurados siguiendo el patrón tradicional de la elaboración discursiva: en un tiempo cronológico lineal y en un espacio concreto: la ciudad de México. El lenguaje tampoco abunda en novedades léxicas y menos aún en construcciones vanguardistas que fracturen los planos narrativos. Se nota más bien que pervive la mirada crítica de quien observa una sociedad asentada en nuevas formas urbanas en las que se mantienen los más disímiles conflictos.

Del reclamo a la perversión en Agua quemada

Agua quemada llama la atención porque presenta perspectivas diversificadas. En primer término se trata de un libro de cuatro cuentos muy extensos. A pesar de referirse cada uno de ellos a situaciones completamente distintas, tienen como elemento unificador a la ciudad de México de los años sesenta. En algunas ocasiones se establece una relación de intertextualidad entre unos cuentos y otros dándole al libro una noción de totalidad poco común en las obras que reúnen cuentos.

“Éstos fueron los palacios” es el segundo relato. La historia se desarrolla en su mayor parte en los predios del centro de la ciudad de México –Zócalo, La Merced, la Catedral, las calles céntricas y en una vecindad de

ese mismo centro, en la calle de la Moneda, cuyo nombre toma la vecindad. Se trata de un antiguo palacete –como hubo muchos en esta zona de la ciudad- rentado por sus dueños a familias pobres, generalmente inmigrantes campesinos que se trasladaban a la capital. En aquellas décadas la suma de la renta era irrisoria debido a la ley de congelamiento publicada en los años posteriores a la segunda guerra mundial, de modo que las vecindades agrupaban a gente de muy bajos recursos económicos.

El ambiente urbano que se impone en el relato está cargado de peculiaridades que le conceden riqueza a la trama, por demás sencilla. En principio, encontramos dos personajes centrales: una anciana, doña Manuelita, tildada por la mayoría de loca, de extravagante, alucinada, y por otros, los menos, de persona tranquila. Así nos dice el texto:

Y otros opinan, doña Manuelita, ¿no es la persona más tranquila del mundo? ¿Por qué la difaman? Solitaria y vieja, sólo hace cosas ordinarias, nada de llamar la atención. Las macetas en la mañana, las jaulas en la tarde. Como a eso de las nueve, sale a hacer su mandado a La Merced y de regreso se detiene en el Zócalo, entra a la Catedral y reza un rato. Luego vuelve a la vecindad y se hace su comida. Frijoles refritos, tortillas recalentadas, jitomates frescos, hierbabuena y cebolla, chiles desmenuzados: los olores de la cocina de la señora Manuela son iguales a los que salen con el humo de todas las viejas estufas de carbones rojos. Luego de comer sola contempla un rato las parrillas negras y descansa, ha de descansar. Dicen que se lo merece. Fue criada de casa rica tantos años, toda su vida, como quien dice. ((1981) 2003: 51-52)

A pesar de esta rutina aparentemente inofensiva, Manuelita tiene costumbres extrañas que desconciertan a sus vecinos: lava la ropa de noche, camina acompañada de docenas de perros a quienes alimenta con tortillas viejas, y vive del recuerdo de su hija, *la Lupe Lupita*, quien se ha alejado de la madre por razones que sólo se revelarán al final del relato. Todo esto hace de ella un ser más bien despreciable para la generalidad de los vecinos que desconfían de su presencia.

El segundo personaje es el Niño Luisito, hijo de una familia oriunda de Orizaba venida a menos. Se trata de un adolescente (tiene casi quince años) discapacitado cuya condición le ha valido el rechazo y burla de sus compañeros de escuela, más la extrema atención de algunos miembros de su familia, especialmente de sus padres. Luisito se ha visto recluido a los límites de la vecindad para evitar el maltrato de los jóvenes de la escuela a la que acudía. Esta permanencia forzada en la vecindad se trastoca en ambiente propicio para que el joven y la anciana entablen una entrañable amistad que no es bien vista por los padres de éste.

Evidentemente, nos encontramos ante la construcción de personajes arquetípicos, en cuanto a que encarnan una condición de inferioridad, una suerte de fealdad exterior ante los demás. Esto último genera sentimientos de exclusión, de modo que uno y otro perciben apoyo y solidaridad cuando están acompañados; entre ellos se crea, de alguna forma, una suerte de complicidad al sentirse semejantes; en este caso, la marginación de la que son objeto los mimetiza, situándolos en una misma corriente de afinidad.

Estos dos personajes son los pilares que sostienen la trama, de modo que desde la primera estructura podemos anticipar la atmósfera que se impondrá en el relato, esto es, se establecerá un ritmo pendular entre la aprobación y rechazo de los demás hacia los dos seres marginados. Aparentemente todo fluye a través del hilo de la cotidianidad y la rutina. La anciana va y viene por los espacios del centro de la ciudad; el niño, encerrado en su discapacidad, construye un mundo de fantasías que parte de la añoranza por la bonanza vivida en Orizaba y que él jamás experimentó pues la familia se había trasladado a la ciudad hacía 40 años, hasta el palacio que devino en vecindad.

Desde este núcleo los sucesos que se desencadenarán podrán clasificarse de intrascendentes, si los percibimos a través de la óptica urbana, es decir, la del desenvolvimiento de una ciudad cargada de heterogeneidades, escenario y motor de hechos posibles y, en ocasiones, desmesurados. Lo que ocurre en el relato entrelaza la frivolidad con lo grotesco: Un grupo de jóvenes, en un tranvía, se apodera de uno de los perros que acompaña siempre a la anciana y le cortan la cola de manera despiadada. Al descubrirlo doña Manuelita busca refugio en una de las capillas de la Catedral, junto a sus perros, para consolar al herido. Entre rezos y súplicas, curas y acólitos

vendrán a sacar a empellones a la anciana con los animales que la siguen. La escena se describe desde el ángulo más degradante, pues toma en cuenta el maltrato de jóvenes dedicados a actividades espirituales que con saña despiden a la anciana y a sus perros. Más aún, observamos una evidente crítica al sentimiento religioso alienante que enseña a quienes lo viven a padecer lo que fuere como enseñanza divina:

Pero ya los curas y los acólitos la arrastraban lejos del altar, empujaban a los perros; un acólito enloquecido de furia les pegaba a los brutos con un crucifijo y otro los sahumaba con incienso para atarantarlos. Todos comenzaron a ladrar juntos y doña Manuela, maltratada, miró los féretros de cristal donde yacían las estatuas de cera de los cristos todavía más maltratados que ella o su perro el Nublado. Sangre de tus espinas, sangre de tu costado, sangre de tus pies y de tus manos, sangre de tus ojos, Cristo de mi corazón ve nomás cómo te han puesto ¿qué son mis sufrimientos al lado de los tuyos?, entonces ¿por qué no nos dejas a mí a y a mis perros decir nuestro dolorcito aquí en tu casa que es tan grande para que quepan tu dolor y el nuestro? ((1981)2003: 65-66).

Lo moderno: presencia alienante

A medida que ocurren los sucesos, la ciudad, fundamentalmente su centro, se muestra como testigo silencioso, pero no menos activo, en todo lo que acontece. Las humillaciones padecidas por doña Manuelita se desarrollan en la calle: al perro lo mutilan en un tranvía, ella busca consuelo en la Catedral, Luisito, su hermana y la madre ven cuando la anciana es lanzada al suelo en la entrada del templo. La ciudad se transforma entonces en el rostro del desamparo y la humillación. Pareciera que sólo brota de ella la violencia y el envilecimiento.

A pesar de que la obra fue publicada en 1981, a lo largo de los relatos se aprecian indicios cronológicos de la ciudad a través de los cuales un lector implícito ciudadano, conocedor de la misma puede ubicar la década en que los acontecimientos son contextualizados. Por ejemplo sabemos que en los años sesenta la capital mexicana se extendía hasta los alrededores de la Glorieta de Peralvillo, por ello en el relato se indica que ahí estaban las terminales de camiones y por esto también se señala que el canal del

Norte estaba baldío. Asimismo se comenta que la colonia Lindavista “quedaba muy lejos”, como efectivamente resultaba en aquella época en que Lindavista era prácticamente el extremo norte de la ciudad, separado del centro por infinidad de terrenos igualmente baldíos. La zona como tal estaba concebida para gente adinerada pues ya para el momento la clase alta se alejaba del centro de la ciudad para instalarse en colonias colindantes aún con territorios deshabitados. Era éste el estilo que había impuesto la modernidad copiada del modelo norteamericano, que abandonaba sus caserones del centro de las ciudades para residir en zonas suburbanas, gracias a la comodidad del automóvil, cuya simple posesión connotaba, además, un estatus social elevado.

En el centro quedarían las clases medias-bajas, habitando casas señoriales muy deterioradas, las que no se les hacía ningún mantenimiento. El Niño Luisito, convenciéndose a sí mismo de la suerte que falsamente tenía al vivir en la vecindad, reflexionaba refiriéndose a sus hermanos: “...entre los tres reunían bastante para irse a vivir a una casita de la colonia Lindavista, pero eso quedaba muy lejos y en cambio aquí, en la vecindad de La Moneda, tenían los mejores cuartos, una sala y tres recámaras, más que nadie. Y en un lugar así, que había sido un palacio siglos atrás, al Niño Luis le era más fácil imaginar algunas cosas y recordar otras.”(1981)2003: 57-58).

Es interesante observar los contrastes que la ciudad moderna plantea y que se aprecia en gran parte de las capitales latinoamericanas. Por una parte el abandono del centro por la clase adinerada para ser ocupado sobre todo por los campesinos, familias de clase baja o estudiantes del interior del país que acuden a estos lugares convertidos en su mayoría en pensiones y vecindades cuyos bajos costos les permitía sobrevivir. Esto ocurre en Ciudad de México, en Caracas, en Lima... a partir de los años cuarenta y cincuenta para extenderse décadas más tarde.

Asimismo las periferias de estas ciudades que crecían de forma anárquica también eran habitadas por grupos aún más desposeídos, que anexaban sus techos de cartón y sus paredes de zinc con tal de vivir “en la ciudad”. Estos grupos, precisamente, se encontraban excluidos de los beneficios que la modernidad sí otorgaba a los demás ciudadanos, convirtiéndose sus zonas de habitación en espacios para la abyección debido a las condiciones muchas veces infrahumanas en las que vivían. En este sentido la ciudad es una especie de espacio múltiple, un centro en el que la

modernidad se pelea con al marginalidad; donde encontramos a una periferia ultramodernizada y a otra degradada. Todo esto la convierte también en el territorio de la heterogeneidad y la transformación constante.

Algunas de las descripciones que se hacen de los espacios urbanos coinciden con lo señalado; la modernidad incipiente altera a sus habitantes. Se aprecia una atmósfera hostil en la que la fealdad se impone:

Unos albañiles estaban levantando una barda en el terreno baldío de Canal del Norte. Pero apenas comenzaban a colocar los tabiques de cemento en un costado del lote abandonado y el Niño Luisito le dijo a Rosa María que se metieran por otra parte, lejos de los obreros. Ahora no había niños, eran unos grandulones vestidos de overol y camisetas rayadas, se reían mucho, tenían agarrado a un perro gris como la barda que se levantaba,[...]Detrás de ellos el rumor de la armada de camiones que se estrangula en la glorieta de Peralvillo. Camiones de pasajeros, camiones materialistas, mofles abiertos, humo, cláxones desesperados, un ruido imperturbable. En Peralvillo cogió el tren el Niño Luisito, el último tranvía de la Ciudad de México. ((1981)2003: 61-62)

Es evidente que la ciudad crecía a pasos agigantados y que esa ampliación no siempre favorecía a sus ciudadanos; lo que aquí se narra explica más bien que en su mayoría la modernidad naciente en la que todos se encontraban no les proporcionaba un buen acomodo. Así lo explica Fuentes en *La novela hispanoamericana* (1969) al señalar:

La modernidad había llegado a Latinoamérica. Y el escritor, si podría felicitarse de ganar con ello un número creciente de lectores, sólo admitiría con azoro que, expulsado de la elite y sumergido en la pequeña burguesía, confrontado con la proliferación de la masa urbana, su posibilidad de actuar inmediatamente sobre la realidad era menos fácil que en tiempos bucólicos de civilización contra barbarie. Pero había algo más: esa “civilización”, lejos de procurar la felicidad o el sentimiento de identidad o el encuentro con valores comunes, era una nueva enajenación, una

atomización más profunda, una soledad más grave (1969: 177).

Los últimos adjetivos señalados por Carlos Fuentes son los que más elocuentemente representan las condiciones de los personajes de nuestro relato: la enajenación que parte de una religiosidad mal entendida, de una condición social en desventaja, o de la soledad misma, promueven personalidades fragmentadas que viven bajo la capa impermeable de sus fantasías y sus recuerdos. Éstos les permiten rescatar el pasado arcádico que, real o ficticio, los llevará a vivir en un clima más seguro. Desde esta perspectiva no es de extrañar que los dos personajes que encarnan la discapacidad –física o mental- sean justamente los más inclinados a fantasear, a construir mundos inexistentes que podían ser inofensivos o muchas veces perversos.

Llama la atención, por ejemplo, de qué manera doña Manuelita quiso proteger a su hija del asedio masculino, inventándole una enfermedad que le impedía caminar. Recluyó a la niña a una silla de ruedas hasta que alguno de los vecinos le descubrió el engaño. A partir de ese momento, la hija la abandona para siempre. Más adelante doña Manuelita explicará: “- Ahora te digo, hija, ahora que ya te fuiste para siempre, fue para salvarte a ti, siempre quise salvarte del mal destino de una hija de criada cuando es guapa, desde niña quise salvarte, por eso te nombre así, dos veces, Lupe Lupita, doblemente virgen, dos veces amparada hijita mía” (1981)2003:74).

Se insinúa que el padre de Lupe Lupita es el dueño de la casa donde trabajaba la anciana; de tal modo que ésta la oculta de la lujuria del patrón a través de un recurso por demás enajenante; es, quizás, el rostro de la ignorancia de quienes no cuentan con más armas para defenderse de aquellos que consideran muy superiores. Más aún, en el texto se deja ver la relación de dependencia que todavía siente la anciana frente al padre de su hija, al que dice haber querido más que a nadie: “Quise protegerte porque eras lo único que me dejó tu padre. Ésa es la verdad. Quise a tu cabrón papá más que a ti y como lo perdí te quise como a él.” (1981)2003: 74). Se trata, pues, de una suerte de masoquismo en el que ser asediada por el patrón se convierte en tal privilegio que llega a generar un sentimiento sólido de fidelidad aún en la ausencia. Es en gran medida, el típico retrato de las criadas de familias adineradas; gente cuya desigualdad social crea sentimientos de subestimación hacia ellas mismas y de servilismo ante los dueños de las

casas. El sentido de esclavitud se hace presente a modo de experiencia interior, así lo declara Manuelita: "...y yo me hago de cuenta que todavía sé recordar el amor, mi único amor, el papá de Lupe, amor de criada, a oscuras, a tientas, rehusado, nocturno, hecho de una sola palabra repetida mil veces. –No...no...no...no...no..." (1981)2003: 77). La escena de aparente ternura por el recuerdo de aquel amor, resulta insultante ante el sentido de realidad que brota en todo el relato, donde la degradación encuentra sus mejores espacios.

Cronotopo

En la vecindad de la Moneda la modernidad ha llegado a través de los rostros de mayor pesadumbre. Las nuevas construcciones, la extensión de los límites de la ciudad que se hace pequeña para la suma de sus habitantes son, sin embargo, ecos lejanos en medio del ambiente clase mediero y alienante que se respira en la Moneda, y que corresponde a otros matices que adquiere la modernidad. Se trata de una vida urbana cuya complejidad otorga pocas alternativas a quienes la padecen desde ángulos menos favorecidos. Por ejemplo, se nos explica cómo el padre de Luisito va caminando a su trabajo, de esta forma ahorra dinero y tiempo frente a otros que invierten ambos:

Todo se había ido vendiendo a medida que la familia empobreció y vino a dar a la Ciudad de México, porque aquí había más oportunidades que en Orizaba y a su padre le dieron chamba de archivista en la Secretaría de Hacienda, su papá se iba caminando todos los días, ahorra camiones, casi todos los oficinistas tenían que perder dos o tres horas diarias para llegar al Zócalo de sus casas en las colonias apartadas y regresar después del trabajo. (1981.2003: 57)

El caos vial que vive hoy la ciudad de México se asienta, como se ve, en décadas ya lejanas. Es evidente, que los personajes que viven en la vecindad proceden de muy diversos orígenes pero tienen como elemento común la limitación económica que los obliga a compartir gran parte de su cotidianidad con vecinos en extremo cercanos y extraños. Tanto la vecindad como la calle son, pues, los dos ámbitos en los que se establece el cronotopo a través del cual se configura la conclusividad de sus personajes, conduciéndonos a un desenlace predecible.

En general las descripciones de los espacios públicos están mediatizadas por el filtro de la negatividad. En ocasiones se observan territorios cuya fealdad es evidente; u otros que no lo son, y que se han convertido en zonas ya clasificadas cuya carga simbólica está sobresaturada, como es el caso del Zócalo, la Catedral o algunas calles, vemos que en estos lugares ocurren hechos desagradables, degradantes, para los personajes de Fuentes.

La ilustración de la fealdad citadina la encontramos con mucha frecuencia. Se describen zonas donde se aprecia abiertamente la pobreza, o aquellas en las que la violencia deja su sello indeleble. Usualmente los dos protagonistas se encuentran entre despojos y suciedad, sintiendo que, de alguna manera, hay una simbiosis entre el lugar y ellos mismos:

Doña Manuelita sí sabía. Cuando le empujaba la silla hacia los lugares feos, los terrenos baldíos del Canal del Norte, a la derecha de la glorieta de Peralvillo, era ella la que hablaba y le mostraba los perros, había más perros que hombres por estos rumbos, perros sueltos, sin amo, sin collar, perros paridos quién sabe dónde, nacidos del encuentro callejero entre otros perros igualitos a ellos, un perro y una perra que se quedaron trabados después de culear, ensartados como dos eslabones de una cadena tiñosa mientras los chamacos del barrio reían y les tiraban piedras y luego separados para siempre, para siempre, para siempre ¿cómo iba a recordar una perra a su macho cuando paría sola, en un terreno de éstos, a su camada de cachorros abandonados al segundo día de nacer? ¿cómo iba a recordar a sus propios hijos la perra? (1981.2003: 56)

La afición de la anciana por los perros callejeros, costumbre por demás común en los mendigos que deambulan por las calles, es un signo que marca énfasis a su condición personal. Se trata de una indigente, cuya pobreza es mitigada por la compañía de otros seres que viven su misma situación degradante y muchas veces abyecta. La vida de los perros aquí descritos está muy lejos de ser percibida con una mirada comprensiva. Estos animales domésticos, sin embargo, han sido clasificados como “el mejor amigo del hombre” por su inclinación a la fidelidad, por su capacidad de

hacer compañía a los seres humanos, y, en muchas ocasiones, por su docilidad. No olvidemos que también la literatura ha tomado en cuenta a los perros por sus cualidades más que irracionales. Argos, el perro de Ulises, ya moribundo fue el único en reconocerlo a la vuelta del héroe épico a su patria Ítaca; Jorge Luis Borges lo recuerda en su cuento “El inmortal” cuando bautiza con el mismo nombre al troglodita que, más adelante, se revelará como el mismísimo Homero.

Sin embargo, el tratamiento que le brinda el narrador a los perros callejeros que son del gusto de doña Manuelita, distan mucho de poseer las características que ennoblecen a estos animales. Contrariamente, son seres perdidos, sin noción de sí mismos, incapaces de cuidar a sus cachorros ni dos días después de nacer. Se les describe desde la abyección que les da su falta de conciencia frente al mundo que los rodea. Estos seres son, justamente, la mejor compañía de doña Manuelita.

Evidentemente el sentido de degradación que adquiere la anciana junto a los animales la coloca prácticamente al mismo nivel de ellos. Algo semejante ocurre con Luisito, cuya costumbre de ir a observar a los animales en los terrenos baldíos de Canal del Norte es razonada más adelante cuando le explica a la anciana: “Siempre que voy al llano y miro cómo maltratan a los perros siento gusto”, y después concluye: “Me digo que si no fuera por ellos, a mí me tocaría la paliza. Como si los perros estuvieran siempre entre los demás muchachos y yo, sufriendo por mí. ¿No soy más cobarde que nadie, Manuela?” (2003: 67).

La facultad vicaria que reconoce el joven en los perros no es más que la manifestación de sus sentimientos más íntimos: su discapacidad ha mutilado de tal forma el concepto de sí mismo que Luisito siente que frente a los seres normales, él es un animal como los perros que ve en la calle a quienes se les agrede impunemente. La degradación que él mismo se impone recuerda la idea de Julia Kristeva al señalar que el mayor estado de abyección es el de no poder verse sino a través de lo abyecto. También los lugares en los que se encuentran los animales y que frecuentemente visitan doña Manuela y Luisito vendrán a ser igualmente espejo de ellos mismos, de su situación de vacío y abandono.

La sensación de inferioridad física y mental de ambos personajes se ha visto acentuada a través del concepto del cronotopo bajtiniano. Según el crítico ruso, la realidad social es la raíz de la obra artística. Esta última, a través del acto ficcional propio de la literatura, otorgará conclusividad a la primera; la dotará de un sentido totalizador del que carecía y que prácticamente adquiere caracteres ontológicos.

Para que el proceso se lleve a cabo entran en juego elementos fundacionales del texto de ficción: personajes, héroes, autor, espacio y tiempo. El cronotopo, idea que retoma Bajtín de las ciencias matemáticas, es la fusión de lo espacial y lo temporal en la ficción; se trata de un concepto analítico con el que el autor quiere reinscribir las nociones de tiempo y espacio al ámbito de la subjetividad significativa del sujeto-personajes y del autor. No son meros términos descriptivos de lugar y de cronología, no hay en ellos un carácter de inmediatez, sino que, al contrario, adquieren valor esencial donde los personajes y la obra misma alcanzan conclusividad. Los conceptos en torno al cronotopo son desarrollados fundamentalmente en el artículo “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela” contenido en el libro *Teoría y estética de la novela* (1975) en el que apunta: “Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 1975-1989: 237).

El cronotopo es para Bajtín el ámbito a través del cual el autor – otro elemento fundamental de la obra artística y partícipe activo de la trama y su desarrollo-, proporciona la llamada conclusividad al personaje. El fenómeno consiste en la presencia del yo que se relaciona y dialoga con otros. La dialogicidad establecida entre el yo y el cronotopo llevará a que se alcance la conclusividad estética en la acción del personaje configurando un todo definitivo con él. En el caso que nos ocupa el tiempo transcurrido entre los espacios públicos y la ciudad han producido en los protagonistas un proceso de disminución semejante al envilecimiento. Son rechazados por todos, burlados de todos, siempre al margen; y esa marginalidad los ubica en un espacio ciudadano acorde a lo que se les ha enseñado: ser parte de un paisaje urbano decadente. Este estado de cosas armarán la plataforma para el desenlace: Luisito y doña Manuelita en grotesco binomio bailan su primera y última pieza, al compás de los ladridos de los perros que para ellos son música clásica:

Los veinte perros de la señora Manuelita estaban en el patio, ladrando todos juntos, ladrando de alegría todos, El Nublado, los tiñosos, los hambrientos, las perras hinchadas de gusanos o de embarazo, quién sabe, el tiempo lo diría, las que habían parido hace poco más perros, con las tetas arrastrándoles, más perros para poblar la ciudad de huérfanos, de bastardos, de hijitos de la virgen refugiados bajo los aleros barrocos de los Sagrarios: doña Manuela tomó de la cintura y la mano al Niño Luisito, los perros ladraban felices, miraban a la luna como si todas las noches de luna fuesen la primera noche del mundo, antes del dolor, antes de la crueldad, y Manuela guió a Luisito, los perros ladraban pero la criada y el muchacho oían música, música antigua, la que hace siglos se escuchó en este palacio.”(1981- 2003: 76).

Esta escena reúne, justamente, a aquellos que han venido conformando el cuadro escatológico y cuyo cierre pareciera atar de forma definitiva a unos con otros. La ciudad, según se señala en la cita, es la que acoge a todos, la que va adquiriendo un rostro a través de la presencia de este lumpen que forman la escoria de la sociedad –huérfanos, bastardos, perros tiñosos y hambrientos...,- poblarse de ellos es hacerse a su imagen.

Sin embargo, las últimas líneas comentarán la desaparición de la anciana esa medianoche. Sólo Luisito permanece en el mismo lugar. Los demás: la luna, la música, los perros y Manuelita han desaparecido. El detalle que también se anota en el texto es que el joven por primera vez en su vida se ha incorporado solo a prepararse “un bolillo embarrado de crema fresca”. El orgullo que siente, el sentido de dignidad que lo recorre es síntoma de una suerte de curación de su alma; la humillante sensación de discapacidad ha desaparecido para dar paso a la autosuficiencia, a la posibilidad de ser algo más que reflejo de la anciana indigente.

El desenlace del cuento se presta a diversas interpretaciones pues no se trata de un final cerrado. Esta es una de ellas. La influencia del cronotopo, la capacidad de construir una conclusividad en los personajes está dada. En el caso de doña Manuelita veremos que su condición de indigente se mantiene y reafirma a través de los espacios y el tiempo transcurrido. Desaparecer de la vecindad puede interpretarse como el cierre

de su participación en la vida del adolescente, que pareciera, por el final, haber sido más bien positiva. Ella es la única que valora al joven; no lo subestima, al contrario, lo aprecia, justamente, por su situación de inferioridad.

Luisito en cambio, ha modificado su actitud frente a la vida. Ahora su deseo de autonomía puede ser consumado gracias a la estima de otra persona. Podría hablarse, pues, de un relato moralizante, aunque el sentido de lo abyecto está tan presente que diluye y ensordece cualquier voz semejante al deber ser. El autor implícito es más que todo el guía que desea mostrar lo que la vida urbana puede depararnos.

En muchas ocasiones, como hemos visto, la abyección se transforma en un modo de vida que llega a materializarse en los espacios de la ciudad. El relato de Carlos Fuentes enfatiza el tono realista que a veces adquiere acentos de denuncia social y otras de modesta presentación de la medianía humana. El escritor nos muestra un espectro amplio de los diferentes tipos humanos que encontramos en el ambiente urbano y que han sido dibujados por éste. Los personajes conservan el sello que la ciudad les confiere mediante la inserción de sus vidas en los espacios ciudadanos. En general la marca urbana pareciera signada por lo feo, lo sórdido, o simplemente por irónicas contradicciones que afectan, e incluso degradan de forma definitiva a quienes las poseen.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES, Carlos. (1981) 2000. *Agua Quemada*. Editorial Punto de lectura. México.

_____. (1964) 2004. *Cantar de ciegos*. Editorial Seix Barral. España.

_____. 1969. *La novela hispanoamericana*. Editorial Joaquín Mortiz. México.

BAJTIN, Mijail. (1975) 1989. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Editorial Taurus. Madrid.

Carlos Fuentes: Entre la Degradación y la Denuncia,... *Guadalupe Carrillo. AGORA - Trujillo, Venezuela. ISSN 1316-7790-AÑO 11- N° 22-JULIO - DICIEMBRE - 2008*

BRAVO, Víctor. 1993. *Ironía de la literatura*. Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.

BELLINI, Giuseppe. 1997. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Editorial Castalia. Tercera Edición. Madrid.

KRISTEVA, Julia (1988) 2004. *Los poderes de la perversión*. Siglo XXI Editores. Argentina.