

TERRA NOSTRA: TEORÍA Y PRÁCTICA*

Por
ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA
Yale University

En un ensayo que tuvo amplia circulación en los años sesenta, Alejo Carpentier sostenía que la novela era ante todo una forma de conocimiento, no un objeto de placer estético: “la *Picaresca española*[sic], nacida sin saberlo del gracioso embrión del *Lazarillo de Tormes* y llevada hasta la premonitoria autobiografía de Torres de Villarroel, cumplía con su función cabal de novelística, que consiste en violar constantemente el principio ingenuo de ser relato destinado a causar ‘placer estético a los lectores’, para hacerse un instrumento de conocimiento de hombres y épocas—modo de conocimiento que rebasa, en muchos casos, las intenciones de su autor”.¹ como en otras ocasiones, Carpentier refleja en esta cita una idea de Unamuno: el conocimiento del hombre y su época debe alcanzarse mediante la observación artística de la cultura local. El ensayo de Carpentier, “Problemática de la actual novela latinoamericana”, formula una vasta teoría sobre la relación entre textos y contextos en la narrativa de nuestro continente, que sintetiza ideas de muy largo arraigo en el mundo intelectual de habla española. Estas ideas, que vinculan los rasgos específicos de la cultura local con la producción literaria, atraviesan la obra de grandes ensayistas como Unamuno, Ortega, Alfonso Reyes, Mariátegui, Henríquez Ureña, Lezama, Paz, y muchos otros más. La preocupación central de estos escritores es distinguir aquello que es específicamente español o hispanoamericano en sus respectivas literaturas, y demostrar cómo esa peculiaridad surge de un contexto más amplio, de una cultura que hace inteligible esa diferencia. Estas ideas culminan en *Terra Nostra*, donde son sometidas a una prueba minuciosa, y donde van a revelar, “rebasando... las intenciones de su autor”, la forma tan compleja en que teoría y práctica novelísticas se articulan a partir de tales presupuestos. Si en su origen el término cultura está basado en una metáfora sobre el cultivo de la

*El presente trabajo es *work-in-progress* de un libro sobre la relación entre cultura y literatura en Hispanoamérica. Una versión más completa (en inglés) aparecerá en un volumen colectivo sobre Fuentes que publicará en breve la Texas University Press.

¹ Alejo Carpentier, “Problemática de la actual novela latinoamericana”, en su *Tientos y diferencias* (Montevideo: Arca, 1967), p. 7.

tierra, *Terra Nostra*, desde su mismo título, anuncia su intención de desbrozar un terreno para la comprensión—una comunión telúrica, un terreno común. En este sentido *Terra Nostra* podría ser vista como el último resabio de la *novela de la tierra*.

La relación entre estas ideas y *Terra Nostra* es tan fuerte que la novela viene acompañada de una suerte de manual en que el “conocimiento de hombres y épocas”, y los instrumentos de indagación correspondientes le son revelados al lector. Me refiero, desde luego, a *Cervantes o la crítica de la lectura*, donde se lee: “De manera cierta, el presente ensayo es una rama de la novela que me ha ocupado durante los pasados seis años, *Terra Nostra*”;² y al final, bajo la rúbrica, “Bibliografía conjunta”: “En la medida en que el presente ensayo y mi novela *Terra Nostra* nacen de impulsos paralelos y obedecen a preocupaciones comunes, indico a continuación la bibliografía gemela de ambas obras”.³ No es extraño, por supuesto, la publicación de una novela y un ensayo gemelos, y con frecuencia se da el caso de que coexisten ambos entre las cubiertas de un mismo volumen. Para insistir en Carpentier, cuya presencia en la obra de Fuentes es muy visible, hay una relación similar a la de *Terra Nostra* con *Cervantes o la crítica de la lectura* entre *El reino de este mundo* y *La música en Cuba*, o entre *El siglo de las luces* y *Tientos y diferencias*; mientras que en *Los pasos perdidos* parecen coexistir novela y ensayo en el mismo libro. En la propia obra de Fuentes ya se había dado un caso similar en la relación existente entre *La nueva novela hispanoamericana* y varias novelas suyas. En cierta medida lo que me propongo aquí es análogo a lo hecho antes en mi estudio sobre *El reino de este mundo*, *La música en Cuba* y varios otros escritos de Carpentier.⁴ Es decir, me propongo *des-plegar* la relación entre ensayo y novela para observar cómo el impulso hacia el conocimiento y la inteligibilidad del primer se disgrega en la segunda; cómo, contra la intención explícita e implícita en ambos, la novela escamotea el terreno común entre cultura y literatura. Esta aproximación a *Terra Nostra* me permitirá hacer algunas observaciones sobre la narrativa hispanoamericana más reciente.

¿Y qué encontramos en esa “Bibliografía gemela” al final de *Cervantes o la crítica de la lectura*? Además de algún que otro teórico reciente (Derrida, Foucault, Cixous), y de muchos nombres en extremo familiares para el

² Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura* (México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1976), p. 36.

³ Fuentes, p. 111.

⁴ “Isla a su vuelo fugitiva: Carpentier y el realismo mágico”, 40 (1974), 9-63. Este ensayo ahora forma parte de mi *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (Ithaca-Londres: Cornell University Press, 1977).

hispanista (Américo Castro, Ángel Valbuena Prat, Stephen Gilman), a Cervantes, por supuesto, y a Fernando de Rojas, Juan Ruiz, Quevedo, para no mencionar versiones españolas de la *Summa contra gentiles* y la *Summa theologicae*. No todos estos libros desempeñan el mismo papel en los dos libros de Fuentes, y hay otros, no consignados en la bibliografía, que sí ocupan un lugar prominente en *Terra Nostra*; me refiero especialmente a varias novelas hispanoamericanas recientes como *El siglo de las luces*, *Rayuela*, *Tres tristes tigres*, *El obsceno pájaro de la noche*, *Libro de Manuel* y *De donde son los cantantes*. Es evidente, pues, que *Terra Nostra* es una pesquisa sobre los orígenes de las culturas española e hispanoamericana, a través del estudio de los mitos generados por éstas —una indagación sobre “hombres y épocas” que abarca todo el mundo hispánico. Este modo de analizar una cultura a través de sus mitos tiene su origen más remoto en Platón, como es sabido, pero fue Vico quien lo hizo legítimo en la modernidad. Pero el antecedente más cercano de *Terra Nostra* es, significativamente, la generación del '98, y desde luego los modernistas. Es difícil escapar la sensación, al leer *Cervantes o la crítica de la lectura* o *Terra Nostra*, de que Fuentes es motivado en estos libros por preocupaciones similares a las que encontramos en *Vida de don Quijote y Sancho*, “El sepulcro de don Quijote”, *Don Quijote*, *Don Juan y la Celestina*, *Clásicos y modernos*, o *La corte de los milagros* (no deja de estar presente también *Meditaciones del Quijote*; las *Obras completas* de Ortega figuran en la “Bibliografía gemela”). Pero aparte de Unamuno, Maeztu, Azorín, Valle Inclán u Ortega, el nombre clave, porque sirve de puente entre la generación del '98 y Fuentes, es el ya mencionado de Américo Castro, que figura en la “Bibliografía” con tres obras: *El pensamiento de Cervantes*, *España en su historia* y *La realidad histórica de España*.

No importa todavía que los libros de Américo Castro representen tres momentos distintos en la evolución ideológica del profesor español. El vínculo de Fuentes con la historia de las ideas en España está determinado primero que nada por la importancia de la relación entre México y España en este siglo. El exilio a México de grandes intelectuales españoles—muchos de los cuales habían sido discípulos de Ortega y a través de él habían ahondado en la temática de la generación del '98—es un capítulo importante en la historia de las ideas en México. A lo cual hay que añadir la torturada percepción del papel de España en los orígenes de México que tienen muchos artistas e intelectuales mexicanos. El “regreso” a España, evidente en ambos libros de Fuentes, es un regreso a los orígenes en busca de identidad, de un principio que apuntala el presente. La mejor interpretación del amor/odio/mexicano hacia la Madre Patria es *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, un libro escrito bajo la influencia y hasta la tutela de los intelectuales

españoles antes aludidos, y cuya huella en la obra de Fuentes es indiscutible y al parecer indeleble. En muchos sentidos *Terra Nostra* es todavía una reacción ante el libro de Octavio Paz, cuya primera edición es de 1950. Si en *El laberinto de la soledad* Paz hablaba de un cisma en el alma mexicana, dividida por el desprecio de la madre prostituida (Malinche) y el odio admirativo por el padre violento y violador (Cortés), Fuentes intenta una reconciliación en *Terra Nostra*; una reconciliación que incluya no sólo la España liberal que Paz ya reclamaba como nuestra, sino también la oscura, violenta y retrógrada España que tantos hispanoamericanos y españoles detestan con pasión.

La “Bibliografía gemela” confirma entonces lo que todo lector de *Terra Nostra* sospecha: que la voluminosa novela de Fuentes representa un esfuerzo considerable por alcanzar un conocimiento global, absoluto de la cultura hispánica. La novela, después de todo, se centra en lo que vendría a ser el momento que da principio y especificidad a la historia de esa cultura. Según leemos en *Cervantes o la crítica de la lectura*: “Las tres fechas que constituyen las referencias temporales de la novela bien pueden servir para establecer el trasfondo histórico de Cervantes y *Don Quijote*: 1492, 1521 y 1598”.⁵ Es decir, las fechas corresponden a momentos históricos que se re-presentan varias veces en la novela: descubrimiento de América, derrota de los comuneros, muerte de Felipe II. Si las figuras literarias—Celestina, Don Juan, Don Quijote—sirven de acceso al conocimiento de la cultura en que se engendran, los incidentes y figuras históricas sirven como una plantilla sobre la cual se calca la historia de esa cultura. *Cervantes o la crítica de la lectura* echa los cimientos sobre los cuales se erige *Terra Nostra*, da las bases para su intelegibilidad en el sentido más amplio posible. La cultura y la historia son estructuras de conocimiento, o mejor, el conocimiento hecho discurso; claves para la comprensión de *todo* lo que (supuestamente) precede el texto y le da sentido.

La fundamentación ideológica de esa estructura son las conocidas teorías de Américo Castro sobre la historia española. La apropiación de las teorías de Castro que Fuentes lleva a cabo es un poco más despreocupada que la realizada por Juan Goytisolo, con quien Fuentes comparte su interés por la obra del autor de *España en su historia*. No resulta claro sin embargo, de la lectura de ambos libros de Fuentes si éste está consciente de que *El pensamiento de Cervantes*, que da énfasis a la influencia del humanismo italiano en la obra del gran novelista y fue escrito en los años veinte, y *España en su historia*, publicado en 1948 después de que Castro había cambiado de enfoque hacia la lucha de castas, son apenas compatibles; ni sabemos si Fuentes toma en cuenta que este último libro y *La realidad histórica de*

⁵ Fuentes, p. 36.

España son el mismo, pero que a pesar de todo son muy distintos en orientación, ya que el primero da énfasis sobre todo a la presencia arábiga en la cultura española, mientras que la segunda da mucha mayor importancia a la judía. En todo caso, Fuentes refleja la idea de Américo Castro de que la cultura hispánica es fragmentaria debido a la lucha entre judíos, moros y cristianos que resultó en la victoria de estos últimos y la supresión de los dos primeros. Tal fragmentación, que habría roto una previa armonía de eros arábigo, sabiduría hebrea y ecumenismo militante cristiano, es la responsable de las contradicciones, choques y contrastes que han caracterizado a España y sus colonias americanas desde el siglo dieciséis. Aunque Américo Castro y sus discípulos han agotado las posibles relaciones entre esa fragmentación y el nacimiento de la moderna literatura hispánica—apelando generalmente a una terminología existencialista—Fuentes logra ofrecer una versión remozada.

La fragmentación es ahora dada como la separación entre las palabras y las cosas que Foucault percibe en la transición de la *episteme* medieval a la “clásica” en *Les mots et les choses*. Dado que Foucault abre su libro con el análisis de dos obras españolas —*Don Quijote* y *Las meninas*— no es difícil ver por qué Fuentes se ve tentado a concluir que la fragmentación de los códigos que caracteriza el mundo moderno se origina en España. Es difícil estar de acuerdo con él, sin embargo, especialmente porque la base ideológica de Castro y Foucault son tan disímiles, y también porque Foucault no menciona ninguna otra obra peninsular en apoyo de sus teorías y análisis. Sabemos, por supuesto, que lo que Fuentes realmente persigue es un vínculo “literario” que conecte estas teorías. El eslabón no es nada menos que Lukács disfrazado de Octavio Paz. Al principio de la sección II de *Cervantes o la crítica de la lectura*, Fuentes alude a *El arco y la lira* para explicar cómo la épica es la literatura de una sociedad unida cuya homogeneidad se refleja en la falta de ambigüedad del texto y héroe épicos,⁶ mientras que la novela es la literatura de una sociedad fragmentada, cuya pluralidad y ambigüedad se reflejan en el texto novelístico y en el protagonista no-heroico de la novela. Cualquiera vagamente familiarizado con la *Teoría de la novela* de Lukács reconocerá sin gran dificultad la fuente de estas ideas. En *El arco y la lira* Paz se valió de ellas para contrastar la novela y la poesía; en la última hay una reconciliación, una reunificación lograda mediante un regreso al origen del lenguaje y a su promesa de sentido pleno. En *Cervantes o la crítica de la lectura* Fuentes utiliza a Lukács de forma similar, aunque ahora también aparecen Michel Foucault y Américo Castro. La síntesis (o reducción) del argumento implícito en Fuentes sería: la lucha de castas (Castro) resultó en una fragmentación (Foucault), que produjo la novela moderna (Cervantes).

⁶ Fuentes, p. 109.

que es producto de las sociedades fragmentadas (Lukács). Pero el argumento, tanto en el sentido dialéctico como narrativo, no acaba en una catástrofe tal.

Si la novela refleja la fragmentación de la cultura hispánica y de su historia, Fuentes propone una reconciliación análoga a la que busca entre España e Hispanoamérica. El regreso a un juego de figuras básicas es una demolición previa a una reconstrucción que el lector y el escritor van a realizar mediante un intercambio ritual. Proyectando sobre Joyce una capacidad que quisiera para sí y que es similar a la de Cervantes, Fuentes escribe en su ensayo:

le dice Joyce al lector, te ofrezco un *potlatch*, una propiedad excrementicia de las palabras, derrito tus lingotes de oro verbal y los arrojo al mar y te desafío a hacerme un regalo superior al mío, que es el don asimilado a la pérdida, te desafío a que leas mis/tus/nuestras palabras de acuerdo con una nueva legalidad por hacerse, te desafío a que abandones tu perezosa lectura pasiva y lineal y participes en la re-escritura de todos los códigos de tu cultura hasta remontarte al código perdido, a la reserva donde circulan las palabras salvajes, las palabras del origen, las palabras iniciales.

El impulso en *Terra Nostra* será, por lo tanto, hacia ese conocimiento de un logos pre-discursivo, que retenga las claves de la cultura; cultura cuyos códigos emanan de esas claves hacia el tiempo y la historia. A pesar de la “crítica de la lectura” inaugurada por Cervantes—uno de los narradores, por cierto, de *Terra Nostra*—el proyecto es abolir esa crítica mediante un regreso al origen del lenguaje anterior a la dispersión: un momento que sería la apoteosis de lo legible. Tal plenitud de sentido vendría a ser el tipo de conocimiento que Carpentier y la generación del '98 buscan, y la reunificación de las dos Españas, con Hispanoamérica también incluida.

No es una cuestión abstracta la de la lectura en *Terra Nostra*, sino un problema muy concreto que empieza con el volumen mismo de la obra, pero que incluye también el uso de varias complejas técnicas narrativas, y sobre todo un aluvión de referencias y alusiones. No hay cuestión de placer estético sino de disciplina, de ascetismo, y hasta de cierto masoquismo por parte del lector aplicado. Pocas obras como ésta hacen de su lectura un acontecimiento notable en la vida real de sus lectores y críticos. Claro, el problema de la lectura nos remite a la cuestión inicial sobre el conocimiento, y el proyecto planteado por el libro sobre Cervantes. Porque los problemas concretos de lectura remiten a cuestiones de índole más teórica sobre esa actividad, y su relación con la cultura y la historia.

En un reciente artículo mi querida amiga y condiscípula, Lucille Kerr, sostiene que *Terra Nostra* es una obra en que el deseo de conocimiento absoluto es frustrado, en que el autor, cuya hipóstasis es El Señor, sucumbe sin haber dado con la clave del laberinto que él mismo ha urdido, pero con cuyo acceso ha tentado al lector para hacerlo recorrer las 783 páginas del

libro.⁷ Mucho hay de cierto en el escrupuloso análisis de Kerr, y en última instancia tenemos que estar de acuerdo con ella en que el poder cede ante la imposibilidad del conocimiento, y que aún cuando pretende ejercer control desde una presunta y estratégica debilidad, muchos de los enigmas se resisten. Creo, sin embargo, que Kerr se entrega demasiado pronto a las incógnitas de *Terra Nostra*, que las implacablemente numerosas alusiones históricas y culturales son más descifrables de lo que ella sospecha. Un texto no es la posibilidad dialéctica de la paradoja—reserva de contradicciones que se cancelan mutuamente—sino la representación retórica de lo contradictorio.

Por mucha dispersión que aparente, *Terra Nostra* repite, unifica y reduce la historia española e hispanoamericana a un haz de figuras literarias e históricas, casi todas del período antes indicado de 1492 a 1598. Es evidente que las características de El Señor provienen de diversos reyes españoles; pero El Señor, aunque en el futuro se proyecte como Francisco Franco, es Felipe II. El cronista es Cervantes. La joven de los labios tatuados, Celestina. El naufrago múltiple— con una x en la espalda que marca su falta de identidad es el de las *Soledades* de Góngora. Guzmán es Antonio Pérez o Guzmán de Alfarache. Los cuadros mencionados, *El jardín de las delicias*, de Bosco, y *El juicio final* de Signorelli, etc. Estas figuras, es cierto, multiplican sus identidades, pero no por diferenciación, sino por repetición. El caso más espectacular es el Nuevo Mundo, que resulta ser el doble del Viejo:

grité ese nombre, el mismo, el único, el de mi destinación, fuese a donde fuese, navegase de partida o de regreso me embarcase victorioso o vencido, Venus, Venus, Vésperes, Vísperas, Hésperes, Hespero, Hesperia, España, Hespaña, Vespaña, nombre de la estrella doble, gemela de sí misma, crepúsculo y alba constantes, estela de plata que unía al viejo y al nuevo mundo, y de uno me llevaba al otro, arrastrado por su cauda de fuego, estrella de las vísperas, estrella de la aurora, serpiente de plumas, mi nombre en el mundo nuevo era el nombre del viejo mundo, Quetzalcóatl, Venus, Hesperia, España, dos estrellas que son la misma, alba y crepúsculo, misteriosa unión, enigma indescifrable, mas cifra de dos cuerpos, de dos tierras, de un terrible encuentro.⁸

A este nivel de las repeticiones, el problema en *Terra Nostra* no es tanto el enigma como el de la claridad enceguedora. Por un lado, que podríamos llamar temático o ideológico, el texto maneja conceptos sobre la cultura hispánica cuyas fuentes ya hemos visto. En Felipe II encarnan la ortodoxia

⁷ Lucille Kerr, "The Paradox of Power and Mystery: Carlos Fuentes' *Terra Nostra*", *PMLA*, 95 (1980), 98-99.

⁸ Carlos Fuentes, *Terra Nostra* (México: Joaquín Mortiz, 1975), pp. 493-494.

autoritaria, que es en realidad la apenas velada sublimación de una concupiscencia encendida. Don Quijote, Don Juan, Celestina y el náufrago, proyectan diversas facetas de esa escindida figura matriz: la fe inquebrantable que suplanta la realidad con la ficción, el deseo desenfadado que burla y ultraja, la sensualidad todopoderosa que corrompe a todos, el vacío de identidad que se encubre con el oropel del lenguaje. El tiempo y el espacio, a este nivel de abstracción, pierden su poder diferenciador: hacia el oeste el Escorial, templo a la muerte, se convierte en pirámide azteca, templo a la muerte; hacia el pasado Felipe se hace César Tiberio, hacia el futuro Franco (y el Escorial el Valle de los Caídos) o Maximiliano. Al “remontarse al código perdido”, no encontramos “palabras salvajes”; las “palabras iniciales”, las “palabras del origen”, lo que aparecen son estas figuras hieráticas de lo siempre ya dicho. La historia es en vez el bric-a-brac, el residuo de lo hecho, de lo artificioso, del mundo reducido y ordenado en el museo. . . es decir, lo que triunfa no es el conocimiento noventaiochista del origen, sino su reducción paródica en el modernismo. La *terra* no es la tierra virginal del Jardín, sino la mezcolanza del basurero o del cantero del jardín botánico.

Por ello, en otro plano, que pudiéramos llamar enunciativo, *Terra Nostra* ofrece una versión del conocimiento que contrasta con la anterior, que viola las repeticiones, y que quiere representar, por lo tanto, un verdadero principio. Kerr ha notado con gran acierto la importancia de los asesinatos en todas las estructuras de poder. El asesinato del doble es una violación que inaugura la temporalidad; la historia. La presencia de la muerte sería entonces el ingrediente necesario para iniciar ese “potlatch”, ese intercambio, anterior a las coagulaciones de significado, es la manera de garantizar una suerte de individualidad. El paradigma es la historia de Cristo, relatada en *Terra Nostra* porque ocurre precisamente durante la dictadura de Tiberio. Cristo es como el Padre, pero se somete a la individualidad irreplicable de la historia. Desde luego, no es difícil ver aquí una analogía entre la muerte del autor, o su negativa a ocupar una posición autoritaria, y el modelo de la historia de Cristo. Es sobre todo en esta correlación que podemos observar que es todo lo contrario de lo nuevo compartido lo que éste persigue; la negación de autoridad es su apoteosis. No es en la comunicación de palabras originales que el autor indaga sobre “hombres y épocas”, sino en la misma actividad de escribir y enfrentarse a su lector que interpreta/ejecuta las características identificadoras de lo hispánico. Cumple así el proyecto esbozado en *Cervantes o la crítica de la lectura* más cabalmente de lo que pudiésemos esperar de la sustancia intelectual de ese libro. No es, por lo tanto, en un supuesto festín que el Señor/ Autor hace circular el conocimiento, sino en una actividad polémica con el lector. Es en ese sentido, y no en el que le daría la temática cultural e histórica que Fuentes revive las más profundas y tenebrosas visiones de un Unamuno, un Valle-Inclán o un Baroja.

Hay otra lectura de *Terra Nostra*, sin embargo, en que todo posible conocimiento, toda posible indagación sobre “hombres y épocas”, es puesta en entredicho; es la lectura que acepta la repetición, que accede a la proliferación, la simultaneidad, a la convivencia de lo complementario. En esta lectura el origen del experimento novelístico de Fuentes no es la generación del '98, ni siquiera la obra de Carpentier, sino “El jardín de los senderos que se bifurcan”, de Borges. En aquel relato, Yu Tsun informa sobre el descubrimiento que el sinólogo británico Stephen Albert ha hecho respecto a la obra de su antepasado Ts'ui Pên: “En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta—simultáneamente—por todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela”.⁹ El conocimiento que Ts'ui Pên pudo obtener de su laberíntica novela le costó la vida, como le cuesta también a Albert su atisbo crítico, y a Yu Tsun. Ese conocimiento tal vez sea la negación de todo posible conocimiento, la imposibilidad de abarcar en la escritura el sentido de la historia, o de verdaderamente regresar a las “palabras originales” de que habla Fuentes en su ensayo. La seriedad del asunto, podía pensarse, previno a Borges, que prefirió esbozar el proyecto de novela, y su imposibilidad, a escribirlo—escribió en vez un verdadero cuento de misterio. Ts'ui Pên, que ahora sospechamos que en chino querrá decir Fuentes, había dado un ejemplo incontrovertible del peligro implícito en el proyecto.

No es por azar que Albert sea un orientalista británico. A base de la filología y otros métodos clasificatorios típicos de la ciencia europea del siglo XIX, el orientalismo domestica el Oriente, lo convierte en un discurso.¹⁰ La fantasía de Albert es una fantasía de poder, como la del autor, que a base del discurso sobre la cultura hispanoamericana pretende controlar y abarcar un conocimiento, total, temporal y espacialmente del mundo hispánico. Ni el Autor/Señor, ni el filólogo pueden alcanzar un verdadero conocimiento del origen; se quedan siempre en las clasificaciones del museo, en la regularidad artificial del lenguaje modernista, consciente de su propia artificialidad.

Terra Nostra termina donde la ficción latinoamericana más radical comienza, revelando así un fenómeno curioso en la reciente historia de la novela hispanoamericana: que los novelistas establecidos que alcanzaron fama durante el Boom se han convertido en epígonos de un grupo más joven cuyas más importantes figuras son Severo Sarduy y Manuel Puig. Fuentes en *Terra Nostra*, Mario Vargas Llosa en *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia*

⁹ Jorge Luis Borges, *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974), p. 478.

¹⁰ Mi deuda aquí es con *Orientalism* (Nueva York: Vintage, 1978), de Edward W. Said. Ver también mi “Modernidad, modernismo y nueva narrativa: *El recurso del método*”, en *Revista Interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography*, 3 (1980), 157-163.

y el escritor, así como Juan Goytisolo en *Reivindicación del conde don Julián* han querido abandonar la novela que aspira al conocimiento cultural, en favor de obras como las de Sarduy o Puig en que lo indeterminado reina en todos los niveles, y en las que el poder corrosivo y universalizador de la cultura popular demistifica todo posible conocimiento de los mitos originales. *La traición de Rita Hayworth* y sobre todo *De donde son los cantantes* han socavado de antemano proyectos como *Terra Nostra* a tal punto, que hay algo patético en la inmensidad del esfuerzo de Fuentes.