

Las criaturas del tiempo: los últimos cuentos de miedo de Carlos Fuentes

Matías BARCHINO PÉREZ

Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN

Inquieta compañía, el último libro de cuentos de Carlos Fuentes, aborda la modalidad literaria del miedo, pero lo hace para mejor devastarla. La ironía predomina en un texto que pretende continuar con las inquietudes constantes de Fuentes: la vejez, el final de la vida, la densidad histórica del tiempo. Los protagonistas de las historias de miedo tradicionales (fantasmas, vampiros...) pueblan sus historias, así como los espacios góticos (mansiones deshabitadas) en un intento de recuperar el miedo como puro divertimento.

Palabras clave: Carlos Fuentes, cuento, ironía, relato gótico.

Creatures of Time: Carlos Fuentes' Most Recent Stories of Fear

ABSTRACT

Inquieta compañía (Troubled Company), the most recent book of short stories by Carlos Fuentes, approaches the literary form of fear with devastating consequences. Irony is dominant in a text which strives to continue the themes that have always troubled Fuentes: old age, the end of life, the historical density of time. The protagonists of traditional stories of fear (ghosts, vampires...) reappear in his stories, as do the gothic settings (abandoned mansions), in an attempt to recover fear as pure literary pleasure.

Key words: Carlos Fuentes, Short story, Irony, Gothic narrative

Podemos considerar que el último libro de Carlos Fuentes *Inquieta compañía* supone una vuelta a los temas sobrenaturales y fantásticos que había tratado desde sus primeros cuentos y que más o menos espaciadamente habían sido mantenidos en su obra. Se suele trazar en de la obra narrativa de Carlos Fuentes una doble división entre aquellos relatos pertenecientes a la literatura fantástica y otros más realistas vinculados generalmente a la identidad mexicana; por otro lado, se divide entre la narrativa de tipo experimental y la que se ajusta a una narración más lineal y convencional. Aunque es una visión simplificadora, la relación entre los tipos de relato y su tratamiento estilístico no es directa y entre todos se trazan sutiles líneas que permiten hablar de una visión unitaria. Seguramente, el denominador común de toda la obra de Fuentes es la importan-

cia que ha concedido siempre al problema del tiempo y su tratamiento narrativo. El tiempo en la novela y el cuento presenta múltiples posibilidades, desde la técnica narrativa al manejar tiempos objetivos y subjetivos, hasta los juegos temporales de los relatos fantásticos, sin olvidar el uso del tiempo histórico y del tiempo mitológico en sus obras. Prueba de la importancia que el propio Fuentes concede a este asunto es que, al ordenar toda su obra en varios ciclos, eligió como título general el algo reiterativo de «La edad del tiempo»; y casi todas las subdivisiones de su obra incluyen una referencia temporal: «El mal del tiempo», «Tiempo de fundaciones», «El tiempo romántico», «El tiempo revolucionario», «El tiempo político», «Crónicas de nuestro tiempo», etc. Incluso los ensayos se agrupan como «Ensayos en el tiempo». Dentro de esta totalidad la obra vinculada al género fantástico se agrupa bajo el título de «El mal del tiempo», un término ambivalente que implica a la vez la referencia a la temática sobrenatural y maligna de esos cuentos y a la maldad de paso del tiempo, considerado poco menos que una enfermedad insoslayable. Esta clasificación, que ha ido cambiando y ha tenido ya varias versiones, supone una gran conciencia crítica por parte del autor sobre su obra que no sólo afecta a la publicada, ya que incluye también los proyectos y obra inédita, y el énfasis que el tiempo tiene en toda ella.

Carlos Fuentes además se ha referido en multitud de ocasiones en artículos, intervenciones y entrevistas al problema del tiempo y sus variadas manifestaciones en la realidad y en la ficción. Lo ha hecho, por ejemplo, en su libro *En esto creo* (2002), que es una verdadera declaración programática y de fe hecha a modo de diccionario, donde resume sus posiciones sobre el tiempo. Para Carlos Fuentes, el tiempo siempre ha sido una cuestión redundante, «puesto que el problema del tiempo es el tiempo mismo». Además de ser un problema literario, tiene profundas implicaciones culturales. Se constata que hay más de una forma de entender tiempo en el mundo, «existen otros tiempos, en plural, al lado, por encima o por debajo del tiempo lineal de los calendarios de Occidente». Por eso considera necesario contemplar las diferentes concepciones del tiempo que coexisten y han coexistido en la humanidad, de las que tiene muestras tan cercanas como las visiones del tiempo que perviven entre los pueblos indígenas mexicanos. Fuentes considera obligatorio hacer una crítica de la historia y de la hegemonía cultural hecha desde el patrón occidental, lo que podría llamarse una «crítica del tiempo». La necesidad de recuperar activamente el pasado atendiendo a percepciones distintas del tiempo supone —en palabras de Fuentes— «una reelaboración de los conceptos de temporalidad y del papel del lenguaje y de la imaginación en una redistribución del reparto de las civilizaciones de acuerdo con tradiciones más profundas y menos efímeras que las nuestras»¹.

¹ C. Fuentes, *En esto creo*, Barcelona, Seix-Barral, 2003, págs. 270-276.

Corresponde, por tanto, al lenguaje y a la imaginación literaria lidiar con el asunto y buscar los caminos del tiempo. La experiencia vanguardista, la poesía y la novela moderna han intentado con variado éxito rebelarse contra la sucesión temporal y hacerse eco de la simultaneidad, a pesar de la necesidad de usar un lenguaje que siempre es sucesivo. Para Carlos Fuentes, «la literatura es el gran laboratorio del tiempo», que por más que intentemos racionalizarlo se nos presenta siempre como un misterio. La literatura y la imaginación es el único medio para formular e intentar resolver los misterios del tiempo.

Finalmente, Carlos Fuentes se pregunta por las criaturas del tiempo, a los que llama los inmortales y dice de ellos:

Hay seres que no nos hablan, pero nos miran. No nos ven, pero nos recuerdan. No nos recuerdan, pero nos imaginan. ¿Quiénes son los inmortales? Los que vivieron mucho tiempo, los que reaparecen de tiempo en tiempo, los que tuvieron más vida que su propia muerte, pero menos tiempo que su propia vida².

La idea de la literatura como laboratorio del tiempo es sugerente y la pregunta final, que tiene indudables ecos metafísicos, si no borgianos, puede servir como catálogo las criaturas del tiempo que pueblan sus ficciones. Si todos somos habitantes del tiempo, estas criaturas inmortales que se resisten a los límites trazados y a la misma idea de la muerte, son seres especiales que forman parte fundamental de su propio laboratorio del tiempo, esto es, de su literatura: aparecidos, obsesos, fantasmas, ángeles, demonios, vampiros, muertos vivientes.

En las novelas y cuentos de Fuentes se representan y concepciones del tiempo distintas al tiempo lineal y a la cronología occidental, utilizando todos los mecanismos de que el lenguaje dispone para ello, especialmente las formas verbales y sus valores. Tanto en la sistemática ordenación psicológica del tiempo de *La muerte de Artemio Cruz* como en la radical experimentación de textos como *Cumpleaños* o *Terra nostra*, Fuentes pone en liza mecanismos lingüísticos y retóricos que pretenden reconstruir un tiempo no lineal. De hecho, el tratamiento del tiempo ha sido uno de los grandes problemas de la narrativa hispanoamericana del siglo XX, que ha encontrado múltiples formas y soluciones para narrarlo, casi siempre en conflicto con la cronología habitual. En los textos de Borges, de Cortázar, de Rulfo o de Carpentier, es habitual encontrar tiempos lineales con pliegues y contracciones, tiempos paralelos, tiempos cíclicos y regresivos, y otros juegos temporales³. En el cubano, como en el caso de los mexicanos, a la

² *Ib.* p. 276.

³ Samuel Gordon estudia cuatro tipos fundamentales de modelos de tiempo aunque no creemos que agote el catálogo: tiempo lineal con pliegues y alternancias (aparece, por ejemplo, en «La noche boca arriba» de J. Cortázar, tiempo lineal con contracciones y distendimientos (en «El milagro secreto» de Borges), tiempo cíclico (en «Continuidad de los parques», de Cortázar) y tiempo regresivo (en «Viaje a la semilla», de A. Carpentier). Cf. *El tiempo en el cuento hispanoamericano. Antología de ficción y crítica*, ed. de S. Gordon, México, UNAM, 1989.

mera especulación metafísica o a la aplicación literaria, esta disposición del lenguaje para desentrañar los misterios del tiempo tiene un componente cultural añadido que se vincula con concepciones temporales de tipo mitológico diferentes a la cronología dominante en la visión occidental asociadas a las poblaciones indígenas americanas y africanas. Además, al indagar sobre el tiempo Carlos Fuentes también va a realizar una reflexión de tipo moral sobre la historia y el pasado mexicano, especialmente cuando se remonta a la antigüedad prehispánica. Es cierto que en algunos cuentos de Borges o Cortázar se usan temas o personajes indígenas, pero sospechamos que en «La escritura del dios» o en «La noche boca arriba» sus autores están más interesados en un juego de paradojas con el tiempo que en una concepción cultural del mismo. No nos cabe duda de que el uso gentilicio de «moteca» es una ingeniosa broma de Cortázar al contraponer dos planos temporales y enfrentarlo a un motorista contemporáneo. Por el contrario, para Carlos Fuentes el tiempo posee una densidad diferente que se asemeja a los estratos arqueológicos existentes en las ciudades mexicanas y se vincula con la mitología y los rituales antiguos mexicanos.

Como recuerda Octavio Paz, el título de su primer libro, *Los días enmascarados* (1954), remite ya a esa mitología indígena, concretamente a los cinco días finales del año azteca, los *nemontani*, días en los que se suspendían las actividades. Además, prefigura la dirección de su obra posterior, condensada en la reunión en este «libro extraño» de temas como «el vaso de sangre del sacrificio prehispánico, el sabor de la pólvora de la madrugada del fusilamiento, el agujero negro del sexo, las arañas peludas del miedo, las risotadas del sótano y la letrina»⁴. Nos encontramos con la pervivencia en el tiempo de seres pertenecientes a otras épocas que han estado agazapados u olvidados hasta que logran salir a la luz para alterar la vida de los mortales, a quienes someten y les llevan a la destrucción. Sería el tema de uno de los cuentos más conocidos de esta colección inicial, el titulado «Chac Mool», en el que Filiberto tiene la desgracia de encontrarse con un ídolo maya que va perturbando su vida hasta hacerse dueño de ella. Carlos Fuentes descubre la difícil coexistencia de seres y de concepciones del tiempo y de la realidad diferentes, en cuyo contacto se produce la situación terrorífica y la amenaza.

Como hemos visto, hay en las obras de Fuentes criaturas que tienen esta naturaleza sobrenatural, que actúan como guardianes o vigilantes del tiempo, y transitan por el tiempo perpetuando conflictos casi siempre ligados a crímenes o rituales de sangre. Es la situación inicial de buena parte de los cuentos de miedo y de fantasmas. Aunque no todos los relatos de fantasmas están relacionados con el mundo indígena o prehispánico abunda en las novelas de Carlos Fuentes el tratamiento mítico del tiempo a través de personajes como Ixca Cienfuegos y su madre Teódula Moctezuma, de *La región más transparente*, quienes buscan res-

⁴ «La máscara y la transparencia», prólogo a C. Fuentes, *Cuerpos y ofrendas*, Madrid, Alianza, 1973.

taurar los rituales antiguos, o en *Cambio de piel*, cuyo argumento y desenlace están vinculados a la pirámide de Cholula y a sus sacrificios prehispánicos⁵.

En sus relatos de tipo fantástico, encontramos de forma más clara esos seres que el propio Fuentes ha llamado inmortales, tanto los que están condenados a transitar el tiempo como los que lo logran con rituales mágicos, como se ocurre también en *Aura* y en *Cumpleaños*, dos de los textos más estudiados en este tipo de narrativa fantástica del autor⁶. Como ha dicho alguna vez el propio Fuentes sobre *Cumpleaños*, «el tiempo es el verdadero espacio narrativo de esta novela» y sólo a través de la literatura se pueden desentrañar los arcanos del tiempo. En este sentido, en todos los libros incluidos «El mal del tiempo» observamos una continuidad asombrosa desde la primera colección de relatos a la última publicada en 2004. Es una vuelta premeditada a la narrativa fantástica por parte de Fuentes, quien nunca ha olvidado el género del todo. La existencia de seres y fenómenos sobrenaturales o inexplicados se observa en *Una familia lejana* (1980), en los relatos de *Constancia y otras novelas para vírgenes* (1989), en la más reciente *Instinto de Inez* (2001) hasta la mencionada última recopilación de relatos, anticipada con el significativo título de *La huerte inquieta*, posteriormente transformado en *Inquieta compañía*.

Este libro reúne seis cuentos en los que los sucesos extraordinarios, los seres sobrenaturales y las criaturas que pueblan el tiempo son protagonistas absolutos. En algunos de ellos se palpa directamente el miedo que provoca el contacto con estos seres y la inquietud ante el peligro que conlleva su presencia entre los mortales. Casi en todos ellos se trata de espacios y tiempos actuales que son ocupados por seres provenientes de otros mundos y tiempos de los que traen un siniestro mensaje. Los cuentos reiteran algunos temas y aspectos ya tratados por Fuentes en obras anteriores. El primero de ellos, por ejemplo, titulado «El amante del teatro», es narrado por un mexicano arraigado en Londres donde tiene una vida cosmopolita, completamente ajena al mundo americano. Aunque irónicamente, en alguna ocasión, el personaje se vale de su condición mexicana y del tópico de la fogosidad amorosa latina para conseguir sus propósitos, Lorenzo O'Shea se autocalifica de «mexicano renegado» y vive o quiere vivir completamente vinculado al mundo teatral londinense como espectador fanático. Igual que el director de orquesta de *Instinto de Inez* se obsesionaba con *La Damnation de Faust* de Berlioz y por la interpretación de la soprano Inez Prada, aquí el protagonista se obsesiona con la actriz que hace de Ofelia en un montaje londinense de *Hamlet* hasta que la tragedia se desencadena en una de las representaciones, dejando apenas como único recuerdo de la aventura una flor inmarchita de Ofelia.

⁵ Cf. Francisco Javier Ordiz Vázquez, *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*, León, Universidad de León, 1987.

⁶ Cf. Gloria Durán, *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*, México, UNAM, 1976.

Lorenzo O'Shea sería representante de ese tipo de personajes cosmopolitas y poco arraigados en la cultura mexicana, que tienen un indudable componente autobiográfico y son frecuentes en ciertos textos de Fuentes. Si el autor se sirve de estas ficciones para explorar extraordinarios territorios del tiempo también lo hace para recordar algunas de sus obsesiones e intereses personales presentes en toda su obra narrativa y ensayística, especialmente la vinculada a la identidad mexicana y a la permanencia de componentes históricos a través de su historia, desde el México azteca y la colonia, hasta la actualidad, sin olvidar la época revolucionaria. La ciudad de México permanece casi siempre como un elemento que, a pesar del cambio implacable de su fisonomía y el acoso de la especulación y de la su descomunal población, permanece arraigada a su propia historia en sus viejos palacios coloniales o en las casonas porfiristas. La atención al espacio es fundamental en estos textos, como lo era en *Aura* o *La muñeca reina*.

En los cuentos de Carlos Fuentes se mantiene como escenario preferido la vieja mansión llena de secretos, sótanos y escondites de la historia, como en la vieja literatura de terror anglosajona. Cumpliendo un prototipo algo desgastado del relato de miedo, estas casas antiguas, algunas supervivientes como islas en el tráfico inhumano de la gran megalópolis, otras aisladas en medio del campo mexicano, son escenario privilegiado de estos relatos de fantasmas. Una casa vieja casa decimonónica llena de secretos, que confronta con la Basílica de Guadalupe en el barrio de Tepeyac en la ciudad de México, es el lugar que va a despertar los fantasmas de la historia de México en «La gata de mi madre», el segundo de los cuentos reunidos en el libro. La narradora Leticia Lizardi va a caer bajo la influencia de personajes que se han mantenido activos más allá de la muerte desde los antiguos actos de fe de la Inquisición colonial contra elementos judeizantes, moriscos y ritos indígenas, y nos hace llegar su testimonio escrito lleno de horror.

Otra vieja casa burguesa de la ciudad, esta vez en la Ribera de San Cosme, ahora rodeada del caos ciudadano del Distrito Federal es el centro de «La buena compañía», el segundo de los cuentos del libro. Los narradores de estos cuentos siempre se demoran para marcar perfectamente el contraste entre las viejas casas y la nueva ciudad. Alejandro de la Guardia, el protagonista tiene origen mexicano pero ha sido criado en París, cuando llega a la ciudad de México a ver a sus viejas tías cree que es la primera vez ha estado allí, pero algunas cosas le hacen dudar. México D.F. al principio le resulta desagradable pero luego queda fascinado ante una ciudad sin rumbo, entregada a su propia velocidad, perdidos los frenos, dispuesta a hacerle la competencia al infinito mismo, llenando todos los espacios vacíos con lo que fuese, bardas, chozas, rascacielos, techos de lámina, paredes de cartón, basureros pródigos, callejuelas escuálidas, anuncio tras anuncio tras anuncio... (p. 87)⁷. Esta dimensión evidente de carácter espacial y hori-

⁷ Las citas se refieren a la primera edición de *Inquieta compañía*, Madrid, Alfaguara, 2004.

zontal, contrasta con otra más profunda de tipo vertical, que también se puede ver de forma aislada en esta ciudad. En varias de sus novelas Carlos Fuentes ha dado cuenta de esta multiplicidad de México que tiene ramificaciones sociales, espaciales e históricas profundas. En el cuento citado el protagonista se hace consciente de esta realidad variada y dispersa:

Las puntuaciones de la belleza —una iglesia barroca aquí, un palacio de tezontle allá, algún jardín entrevisto— daban cuenta de la profundidad opuesta a la extensión, de la Ciudad de México. Ésta era también —Alejandro de la Guardia lo sabía gracias a su hermosa, inolvidable madre— una urbe de capas superpuestas, ciudad azteca, virreinal, neoclásica, moderna... (p. 87)

La casa donde transcurrirá el relato es de una antigüedad indefinida, elegantemente descuidada, de piedra gris, con dos ventanas enrejadas desde donde los rostros de dos viejas señoras le observan a su llegada y donde se adentrará poco a poco en una acción alucinatoria.

Como «una de las últimas mansiones llamadas porfirianas», que quedan en pie en la Colonia Roma de la Ciudad de México, es descrita la residencia del licenciado Zurinaga, personaje del cuento titulado «Vlad». El narrador comenta: «A nadie se le ha ocurrido arrasar con ella, como han arrasado con el barrio entero, para construir oficinas, comercios o condominios». Un comentario parecido aparece en *Aura*, cuando Felipe Montero entra por primera vez en la casa de Donceles, 815, en el Centro Histórico, donde cree que ya no vive nadie y se va a desarrollar el relato. Con cierto detalle, Carlos Fuentes se deleita en transitar por los viejos barrios mexicanos, sujetos a los inexorables avatares del tiempo donde, a pesar de todo, perviven restos de la historia que llaman la atención de los contemporáneos y excitan la imaginación. Justamente, el sinuoso protagonista de «Vlad», el conde Vladimir Radu, un auténtico conde transilvano, va a adquirir una vieja mansión en Lomas Altas para trasladar su residencia a México, que a los ojos del protagonista se acabará convirtiendo en un auténtico castillo de los Cárpatos. Precisamente el protagonista de esta historia de vampiros, decide perderse en la inmensidad de ciudad de México y confundirse «entre las multitudes nocturnas» que, con su particular visión de vampiro, ve como un inmenso banco de sangre fresca. «¡Veinte millones de sabrosas morongas!», llega a exclamar el conde, como en otros cuentos se exclama: «¡Veinte millones de hijos de la chingada!» para hablar de los habitantes de México.

Podría decirse que las mansiones embrujadas son tópicos de la peor literatura de terror. El uso por Carlos Fuentes de estos ambientes y escenarios es tan evidente y desmesurado en este libro que más bien parece tener con un propósito irónico, pues ha sido casi desechado en la mayoría de la nueva literatura fantástica. Sin embargo, creemos que está interesado en explorar en lo posible la densidad temporal que tienen estas casas y mansiones, más que en crear un ambiente propicio a una historia de terror, como es tópico en la peor narrativa de miedo.

En una mansión aislada en el desierto de Chihuahua vive desde hace años el misterioso ingeniero alemán Emil Baur junto con su esposa, protagonistas del relato «La bella durmiente». La casa está descrita minuciosamente:

Doblemente desértica, por el llano rojizo que la rodeaba y por su propia construcción de ladrillo apagado, dos altos pisos coronados de torrecillas decorativas, ventanas cerradas con postigos fijos y maderas quebradizas, una planta baja vedada por pesados cortinajes en cada ventana, un sótano, a su vez velado, asomándose con ojillos de rata medrosa. Todas las ventanas del caserón eran ojos viciosos insertados en una cabeza inquieta (p. 165).

En esa casa estamos ante el escenario adecuado para transitar por los laberintos de la historia y de la muerte, vinculadas con episodios de la dominación nazi de Europa y con el holocausto judío. Sin embargo, esta mansión no procede completamente de la imaginación del autor, es una casa real que fue vista por Fuentes en un viaje por la zona, según confiesa. Allí pudo ver realmente, presidiendo el amplio salón tres retratos del káiser Guillermo II, de Pachó Villa y de Hitler. El personaje de Emil Baur responde al posible propietario de una casa semejante, uno de los muchos alemanes que explotaron las minas de Chihuahua y apoyaron el régimen nazi durante la guerra. La vieja historia de Europa y la del México revolucionario se unen en esta casa que, sin duda, es un ámbito adecuado para despertar todo tipo de fantasmas ocultos y pasiones de la vida y de la muerte.

Como se ha dicho, la delimitación minuciosa del escenario en el que van a transcurrir las historias es fundamental en estos relatos de Carlos Fuentes. Esta vieja técnica descriptiva de ambientes, casi siempre soñadores, artísticos, a veces, misteriosos y crueles era casi obligatoria en los cuentos modernistas, que están en el origen de toda la narrativa fantástica en Hispanoamérica. Como en ellos también Fuentes se deleita en su gusto y conocimiento de la arquitectura y la decoración, por los objetos de anticuario y obras de arte. Como se ha dicho, además de hacer una exhibición de conocimientos, en el caso de Fuentes, también hay interés por explorar las capas de la historia y por hacer despertar a sus habitantes secretos en estos escenarios. Muchos podrían ser lugares reales de los que todavía se conservan a lo largo de todo el país. Carlos Fuentes se deja llevar por este tratamiento descriptivo a riesgo de ofrecer un panorama demasiado «turístico» de México. Ocurre con la antigua casa familiar de los Durán-Mendizabal, situada en el campo al lado de la población de Huejotzingo, en un hermoso paraje a los pies del volcán Iztaccíhuatl, que el narrador se adelanta a traducir por «la mujer dormida», anticipando simbólicamente el destino de la protagonista del cuento. La casa en la que transcurre la acción de «Calixta Brand», narrado por su cruel y arrepentido esposo, podría perfectamente convertirse en uno de esos hoteles con encanto en que las cadenas norteamericanas han convertido las viejas mansiones. Esta casa, descrita como «un enclave hispano-arábigo-mexicano»,

está llena de historia y, como tal,, está destinada a convertirse en escenario de acontecimientos extraordinarios. Procede de los primeros momentos de la conquista y está construida con elementos moriscos y árabes, y dominada por un hermoso jardín con fuentes y ceibas gigantes, muros de buganbilia y jacaranda. El narrador se deleita también en la descripción morosa de los elementos arquitectónicos y decorativos:

Mi casa de campo ostenta ese noble pasado. La fachada es de piedra, con un alfiz árabe señoreando el marco de la puerta, un patio con pozo de agua y cruz de piedra al centro, puertas derramadas en anchos muros de alféizar y marcos de madera en las ventanas. Adentro, una red de alfanjías cruzadas con vigas para formar el armazón de los techos de la amplia estancia. Cocina de azulejos de Talavera. Corredor de recámaras ligeramente húmedas en el segundo piso, manchadas aquí y allá por un insinuante sudor tropical. Tal es la mansión de los Durán-Mendizábal (p. 124).

En estos escenarios prototípicos que despiertan la imaginación por lo extraño y lo maravilloso van a transcurrir unas acciones que prototípicas en el género fantástico tradicional, casi siempre consistentes en tránsitos a través del tiempo histórico. Al contrario de lo habitual, Carlos Fuentes renuncia prácticamente a la experimentación narrativa, como había hecho antes en sus relatos fantásticos de la primera época, y se mantiene en los usos del relato fantástico, en los que Poe está más presente que Borges. Fuentes nos sorprende con lo que puede definirse sencillamente como cuentos de fantasmas y aparecidos, de ángeles, incluso de vampiros, en el sentido más exacto del término, al estilo decimonónico. No creemos, sin embargo, que se pueda hablar de ingenuidad narrativa al someterse tan fielmente a estos límites genéricos, precisamente en un autor que ha conseguido algunas cumbres de la nueva narrativa fantástica hispanoamericana. Más bien parece que Fuentes se adentra con sumo gusto en unos relatos que cumplen paso por paso con los elementos caracterizadores del viejo relato de terror como una solución literaria paradójica y en cierta medida irónica. Al fin y al cabo, no se puede escribir una y otra vez *Cumpleaños*.

Como Adolfo Bioy Casares observó en su prólogo a la famosa *Antología de la literatura fantástica*, que reunió con Borges y Silvina Ocampo, la mera descripción de un ambiente o una atmósfera era característica de una primera fase de la narrativa fantástica: «Los primeros argumentos eran simples —por ejemplo: consignaban el mero hecho de la aparición de un fantasma— y los autores procuraban crear un ambiente propicio al miedo.»⁸ Bioy señala que la actividad de muchos autores muchas veces ha consistido simplemente en la creación de estas atmósferas sofocantes y espacios de miedo, en la formulación de *leitmotiv* y frases recurrentes, en poner en boca de los personajes exclamaciones del tipo

⁸ A. Bioy Casares, prólogo a *Antología de la literatura fantástica*, comp. J.L. Borges, S. Ocampo y A. Bioy Casares, Barcelona, Edhasa, 1981. La edición original es de 1940 y la definitiva procede de 1960.

¡Horror! ¡Espanto!, o en describir misteriosamente caserones abandonados o casos de histeria y locura, recordando a Poe y a Maupassant. Cuando estos recursos comenzaron a ser demasiado habituales, se descubrió la conveniencia de insertar en un mundo cotidiano un hecho prodigioso, iniciándose lo que Bioy llama la «tendencia realista en la literatura fantástica». Pero, con gran sagacidad, el argentino termina concluyendo que «con el tiempo las escenas de calma, de felicidad, los proyectos para después de las crisis en las vidas de los personajes, son claros anuncios de las peores calamidades; y así, el contraste que se había creído conseguir, la sorpresa, desaparecen.»⁹ En cierto sentido, Bioy confirma algo bien sabido, que ya señaló Horacio Quiroga, que no hay fórmula alguna que asegure que un cuento fantástico va a ser mejor o peor por usarla o dejar de hacerlo. Carlos Fuentes utiliza a conciencia elementos casi proscritos en la nueva narrativa de ficción, con lo que logra paradójicamente una suerte de ironía literaria. Aprovecha la sensación de *déjà-vu* que deja en el lector la aparición de elementos ya conocidos, para preocuparse de nuevo por algunas de sus obsesiones personales e intelectuales. Podría decirse que el descaro de su presentación de ambientes y personajes prototípicos contribuye a alinear estos cuentos en un género previo, pero que hay más ironía que otra cosa en todo eso. Esto es muy evidente en el último de los cuentos «Vlad», aparentemente una más de las múltiples versiones que el tema del vampiro ha tenido en la literatura tras la versión de Bram Stoker.

En este y en otros cuentos de *Inquieta compañía* encontramos, por ejemplo, la mención directa en boca de los personajes y de los narradores de las sensaciones de miedo y de inquietud ante los hechos, lo que podría parecer contraproducente si no ingenuo. Sin mucha sutileza, se hacen alusiones a la muerte, a los fantasmas, que nos anticipan claramente el desarrollo de la acción. En «La gata de mi madre» aparecen unos ratoncitos que hacen a la narradora escribir: «La presencia del ratón no era, no podía ser gratuita, de a oquis. Quería decirme algo. Quería introducirme a un misterio. Quería guiarme a un mundo secreto, subterráneo, aquí mismo, en mi casa» (p. 56).

En «La buena compañía» las ancianas presagian de forma evidente una duda sobre su situación y la de su incauto sobrino: «— Muéstrate en la calle. Que crean que alguien... que nosotras... seguimos vivas...» (p. 94). Varias veces se producen estos lapsus que adelantan los hechos posteriores. El protagonista afrancesado del cuento muestra directamente su inquietud con no poco candor: «Le bastó un día en la casa de la Ribera de San Cosme para que la imaginación diera el paso de más que nos obliga a preguntarnos ¿dónde estoy?, ¿qué hay en esta casa?, ¿normalidad, secreto, miedo, misterio, alucinaciones mías, razones que escapan a las mías?» (p. 97). En otras ocasiones, se hace explícito el miedo del protago-

⁹ Ib. p. 10.

nista: «La razón lo abandonó por completo. Es más, sin razón, sintió miedo» (p. 101).

El doctor Caballero, que desencadena la acción de «La bella durmiente» también hace evidente su miedo al entrar en contacto con la misteriosa dama que habita la casa: «Cerré los míos, invadido por la extraña sensación de que no estaba ya cumpliendo funciones de galeno, sino de brujo. Confieso el miedo que me dio ver a la mujer». (p. 172). Lo mismo sucede cuando van apareciendo las primeras dudas sobre su identidad: «Sacudí la cabeza para espantar al espanto que me obligaba a referirme a mí mismo en tercera persona». (p. 184). De la misma forma expresa su terror Yves Navarro el narrador-protagonista de «Vlad» y se hace eco de las situaciones extraordinarios de la acción con una fórmula tan directa como esta: «Algo fantástico sucedía» (p. 269).

Otro de los aspectos en los que se evidencia el deseo de producir directamente una sensación de repugnancia y de terror es la comida. Sabemos que la cocina siempre ha interesado a Carlos Fuentes como fenómeno cultural y placer, y que los personajes de sus obras comen y beben conscientes de participar de la rica herencia cultural que es la gastronomía. La cocina mexicana, elaborada con cuidado y degustada con placer se opone en el pensamiento de Fuentes a la tosqueidad de la comida norteamericana. Uno de los fragmentos de *La frontera de cristal* (1995), libro dedicado a explorar las complejas relaciones de México con su vecino del norte, trata directamente este asunto a través del personaje de Dionisio «Baco» Rangel, experto gastrónomo mexicano que da conferencias en los EE.UU. y señalando las fundamentales diferencias que existen entre ambas cocinas y ambas culturas. También en estos cuentos de miedo los detalles sobre gastronomía comparada abundan. La protagonista del cuento «Calixta Brand» es una gringa estudiante de la escuela de verano de Cholula, despectivamente descrita por su machista marido como «la campesina de Minnessota» y ha de iniciarse en las delicias de la cultura y la cocina local, con detalles turísticos incluidos: «A mi me deleitaba descubrirle a Calixta los placeres de la cocina poblana y los altares, portadas y patios de la primera ciudad permanente de España en México.» (p. 122). En el último de los cuentos del libro encontramos una exaltación directa de los desayunos mexicanos que la criada Candelaria sirve a los protagonistas:

No hay en el mundo desayunos superiores a los de México y Candelaria no hace sino confirmar, cada mañana, esta verdad con una mesa colmada de mangos, zapotes, papayas y mameyes, preparando el paladar para la succulenta fiesta de chilaquiles en salsa verde, huevos rancheros, tamales costeños envueltos en hojas de plátano y café hirviente, acompañado de la variedad de panecillos dulces primorosamente bautizados conchas, alamares, polvorones y campechanas... Un desayuno, como debe ser, de una hora de duración. Es decir, un lujo en el mundo actual. Es para mí, el cimiento del día.» (p. 212).

La comida está presente en esta dimensión cultural y placentera en los cuentos de *Inquieta compañía* pero aparece también, en contraste, con las connotacio-

nes propias de la narrativa fantástica y de terror. En uno de los paraísos del placer culinario como es México, tal vez el mal aspecto de la comida es el síntoma más apreciable de que estamos ante una situación extraordinaria. El joven Alejandro de la Guardia recibe sistemáticamente su comida de sus tías y de una vieja criada india, pero los alimentos van adquiriendo un aspecto cada vez menos atractivo, anticipando los hechos que se avecinan: «Sentado a la mesa, sólo vio los restos de la comida del mediodía. La sopa estaba fría. Las carnes también, pero tenían el aspecto desagradable de ser sobras, comidas a medias, pedazos de grasa arrancados con garras al lomo de algún animal y desechados con asco» (p. 102).

El mismo Yves Navarro, el que disfrutaba de esos fantásticos desayunos mexicanos, tiene que enfrentarse con el propio conde Vlad ante una mesa no demasiado apetitosa, en la que, por supuesto, está ausente el ajo:

El conde y yo nos sentamos a las cabeceras de una mesa de metal opaco, sin reflejos, una extraña mesa de plomo, diríase, poco propicia para abrir el apetito, sobre todo si el menú —como en este caso— consistía únicamente de vísceras. Hígados, riñones, criadillas, tripas, desganaos pellejos... todo ahogado en salsas de cebolla y hierbas que reconocí gracias a las viejas recetas francesas que disfrutaba mi madre: perejil, estragón, clavo, pero otras que mi paladar no reconocía y condimentos que faltaban, sobre todo ajo. (p. 234).

En contra, encontramos la extraña y benéfica presencia del joven Miguel Asmá en el cuento «Calixta Brand», que da a la cocinera indígena de la casa recomendaciones que le llevan a utilizar nuevas hierbas en sus guisos y a cocinar platicillos árabes que irritan al dueño de la casa. El joven, que desde que apareció en la cocina había logrado que todo supiera a miel, había enseñado a la vieja Cuca que siete ángeles sobrevuelan todas las cazuelas bien condimentadas.

Extrañas criaturas del tiempo, muertos que no saben que lo están, fantasmas en viejos caserones, comida fétida, personajes siniestros configuran un libro en el que, a pesar de todo, creemos que el interés principal de Carlos Fuentes no está tanto en la práctica de un género sino en la reiteración de elementos fundamentales que siempre han sido de la preocupación existencial e intelectual en sus novelas y ensayos. Carlos Fuentes utiliza estos cuentos para seguir planteando desde nuevas perspectivas sus personales preocupaciones en torno a la identidad mexicana y al tiempo. Los cuentos están salpicados de reflexiones diversas sobre identidad mexicana, como el que hace el narrador de «Calixta Brand», quien hace una pequeña digresión sobre el purísimo idioma español del siglo XVI de los pueblos mexicanos:

Y es que en México, a pesar de todas las apariencias de modernidad, nada muere por completo. Es como si el pasado sólo entrase en receso, guardado en el sótano de cachivaches inservibles. Y un buen día, zas, la palabra, el acto, la memoria más inesperrada, se hacen presentes, cuadrándose ante nosotros, como un cómico fantasmal, el

espectro de Cantinflas tricolor que todos los mexicanos llevamos dentro, diciéndonos: —A sus órdenes, jefe. (p.136).

La mención de este espectro del cómico Cantinflas —un poco a modo de la calavera de Yorik— nos persuade de que se trata de un proceso nada dramático a pesar de todo, y muchas veces adquiere un carácter más bien cómico, afín a la forma festiva en que en México se vive la muerte. Hay frecuentes aspectos burlescos y jocosos en algunos de los cuentos, especialmente por parte de la narradora femenina de «La gata de mi madre» —ya el título da lugar a equívocos—, en las inquietantes tías de «La buena compañía» o en el vampiro de opereta que finalmente es el conde Vlad. En serio y en broma, hay muchos otros elementos ligados a la identidad mexicana como las alusiones a los indios, a la conquista, al mestizaje forzoso o al milagro de Guadalupe. También utiliza sus cuentos para dar luz a preocupaciones seguramente autobiográficas del propio Fuentes, como la preocupación sobre la vejez y el final de la vida, que ya ha alimentado también novelas como *Instinto de Inez*, o la tragedia personal de la pérdida del hijo, que sutilmente cambia los hábitos de la familia de Yves Navarro.

En definitiva, los cuentos de miedo del último Carlos Fuentes, además de enlazar con sus primeros cuentos fantásticos de una forma coherente, sirven para reiterar el tema que el autor ha tratado con mayor profusión en toda su trayectoria, que unifica toda su obra, la densidad histórica del tiempo. Con diversos planteamientos argumentales se sirve de estos cuentos para volver a plantear su temas preferidos utilizando ingredientes prototípicos de la tradición del relato de terror, como criaturas siniestras o extrañas, fantasmas, vampiros, ángeles, angustias mentales, viejas mansiones o comidas nauseabundas, intentado mantenerse en el estricto límite del género del cuento fantástico y de miedo para plasmar de nuevo, en este género definido, sus obsesiones personales y culturales.