

2012

Vidas imaginarias en Fuentes: *Una familia lejana*

Steven Boldy

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Boldy, Steven (April 2012) "Vidas imaginarias en Fuentes: *Una familia lejana*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 75, Article 7.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss75/7>

This Carlos Fuentes Postnacional y Transatlántico is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

**NARRADOR NARRADO: VIDAS IMAGINARIAS EN
UNA FAMILIA LEJANA DE CARLOS FUENTES**

Steven Boldy

University of Cambridge

En *La región más transparente*, como se sabe, “En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta.” Ya en *La voluntad y la fortuna*, “no es grave, la tragedia le es vedada al mundo moderno. Todo se nos vuelve melodrama, *soap opera*, folletín, película de vaqueros” (138). En *Una familia lejana* el latinoamericano, “un criollo mexicano medianamente resentido” es “un hombre que convierte en melodrama cuanto toca: la tragedia le ha sido vedada y aun sus peores dolores no escapan al gran rubro del circo del desastre” (183). Pero nada de esto parece regir para el “Carlos Fuentes” de la novela, que es un escritor francés de origen mexicano que pasó a París desde sus ciudades perdidas Buenos Aires y Montevideo. Javier en *Cambio de piel*, desde Argentina o desde Grecia, piensa que si no regresa a México, “si no se enfrentaba a todas las terribles negaciones de México, pensaría siempre que había tomado el camino fácil y que su obra carecería de valor” (149). Pero para este “Carlos Fuentes” el retorno se quedó en hipótesis incumplida: “Imagine si hubiese regresado a México al terminar la guerra ... que publica su primer libro de cuentos a los veinticinco años, y su primera novela cuatro años después; habla usted de México y de los mexicanos, las heridas de un cuerpo, la persistencia de unos sueños, la máscara del progreso.” “Carlos Fuentes” es un exquisito que dialoga en pausados períodos proustianos con su aristocrático amigo le Comte de Branly en un elegante comedor que da sobre la Place de la Concorde. Comparten el culto de la *politesse*, “la simetría” (19) del espíritu francés, para el cual los templos mexicanos son simplemente “espantosos.” El poeta uruguayo francés Supervielle sublima “el enervamiento tropical” con “los velos piadosos que los europeos sabemos arrojar sobre nuestros crímenes históricos ... sin perder el filo de fantasía, de desplazamiento, de locura reveladora, de las tierras anchas y vacías del nuevo continente.” (130). La vida

que este Fuentes evitó pasa a ser su “otra vida,” su “vida adyacente” (214). Pasa a ser su fantasma, finalmente “el fantasma que no mataste, que no dejaste atrás en México, en Buenos Aires” (218). Es su “otredad.”

Branly acepta y no acepta a “Fuentes” como francés. Supervielle, dice, “es de allá como usted.” “Allá y acá”: los términos nos remiten más que a los còtés de Guermantes y de Chez Swann, a *Rayuela* de Julio Cortázar, donde para Oliveira, “en París todo le era Buenos Aires y viceversa” (32). Y nos remiten al cuento “El otro cielo” donde París, para el corredor de bolsa porteño, no es la culta “patria final de un latinoamericano” (*Una familia* 29), sino el hogar de otro francés-uruguayo, el sudamericano, le comte de Lautréamont, y de la delirante imaginación, las terribles y liberadoras blasfemias y transgresiones de su Maldoror. En Cortázar, como es en esta obra de Fuentes, lo otro se cuela entre una ciudad y otra, invade insidiosamente las conciencias que creían haberlo cancelado, dejado atrás: vuelve lo malo y lo bueno, las vampiresas de *62. Modelo para armar*, la Maga en *Rayuela*. Lo de “acá y allá” también inscribe a *Una familia lejana* dentro de la parodia bufa de Carpentier en *El recurso del método* donde el Primer Magistrado alterna entre las matanzas de Nueva Córdoba y su colección de pinturas impresionistas en la capital gala.

El compromiso con la otredad es una constante en la obra de Fuentes, y toma muchas formas. Laura Díaz, por ejemplo, se resuelve a ser una continuación de la vida de otro, del primer Santiago: “voy a serte fiel, viviendo en tu nombre, haciendo lo que no hiciste.” Este Santiago es avatar del joven poeta veracruzano Carlos Fuentes Boettiger, tío y homónimo de Carlos Fuentes, y muerto trágicamente joven en la Ciudad de México. Lorenzo Cruz, por otra parte, invierte el signo de la cobardía de su padre Artemio en la Revolución Mexicana, muriendo heroicamente en la Guerra Civil Española. En *Aura*, y esto nos interesa para *Una familia lejana*, la alteridad se abre al campo de la reescritura intertextual y también a la posible absorción del protagonista por un álder ego afrancesado. Así como Fuentes reescribe, como explica en “Como escribí algunos de mis textos,” los cuentos de James, Pushkin y Dickens, su protagonista Felipe Montero reescribe las memorias de un militar del Imperio Francés en México: el general Llorente. Concibe, literalmente, a su propio doble, en la misa negra donde celebra sus “sentidos en desarreglo,” “le dérèglement de tous les sens” al que alude Rimbaud y por el que accede a la conclusión clásica de que “je est un autre”: yo es otro (250). A través de Llorente y su mujer Consuelo acuden otros fantasmas de una época histórica que se creía superada: los emperadores Carlota y Maximiliano.

En una novela donde todo funciona por contigüidad, donde no hay compartimentos estanco, y el sentido y las palabras se refractan y emigran y contagian a cuerpos aparentemente lejanos, la identidad del Fuentes francés se refleja y se amplifica en la de su amigo e interlocutor el conde de Branly. Éste se va implicando de una manera enigmática en una trama diabólica, de la que aparentemente se hace cómplice por la esperanza de recuperar las promesas de su

propia juventud. Su destino se va imbricando con la extensa red de los Heredia, familias mexicanas, venezolanas y caribeñas ligadas más que por parentesco directo, por la homonimia de su apellido. Ya se sugiere otro fantasma para el Fuentes francés: el poeta cubano José María Heredia se afincó en México, mientras su primo y tocayo, nacido después de su muerte, es el parnasiano francés José María de Heredia citada en la novela.

Branly es secuestrado por Víctor Heredia, el Heredia francés, al que desprecia con exagerada vehemencia. El contraste entre la acendrada sofisticación de la ‘vieja línea francesa’ y el burdo ‘transplante colonial’ del grotesco Heredia, payaso y diablo, es excesivo. La historia familiar de éste está cargada de atropellos e infamias demasiado recientes, todos los crímenes impunes del Gallegos de *Canaima*, rapacidad comercial y prostitución hasta de la propia mujer de uno: la ubicua Lucie, duchesse de Langeais. Casi inevitablemente los va relacionando una serie de objetos misteriosos: un reloj con una figura femenina tocando el clavecín muy parecida a Lucie, y que reproduce una tonada que resuena a través del texto; la foto del joven y rubio padre de Branly; una carta encontrada en su biblioteca sobre el trueque de un bebé negro por uno blanco efectuado por Alejandro Dumas en la casa de los Heredia. La red de relaciones, cronológicamente dispartadas pero no por eso menos potentes, se estrecha cuando Heredia francés sugiere que un antepasado de Branly, oficial del ejército imperial francés en México, pagó por los servicios sexuales de la Mamasela (sic) gabacha, Lucie (a la que él considera su madre) en un burdel en Cuernavaca. Cuando vemos al fantasma de Lucie llorando ante la fotografía del joven padre de Branly, las preguntas se multiplican: ¿quién es el bebé rubio?, ¿qué relación tiene con el padre de Branly, con el mismo Heredia francés? De todas maneras la estirpe del conde francés no está tan exenta de turbios parentescos con una familia lejana e indeseada como él quisiera.

El arqueólogo Hugo Heredia cuenta la historia de los Heredia a Branly en Xochicalco durante la vigilia de la Noche de los Difuntos, y éste se la pasa al Fuentes francés, con evidente peligro para la vida del primer narrador: de hecho se perciben en la masa indígena, víctima secular de los Heredia, “miradas de odio secreto, soterrado. Crímenes pacientes, mi amigo” (203). Su identidad discreta y aislada de escritor francés está sujeta de un golpe a todos los flujos y contagios transatlánticos de la novela. ¿Quiénes son sus fantasmas, su alteridad que es su identidad? El primero es Hugo Heredia, el amigo que nunca tuvo porque no volvió a México, y que lo esperó en vano en la Librería Francesa del Paseo de la Reforma. El fantasma que lo acompaña en las páginas finales le susurra precisamente: “Tú eres Heredia.” Por él hereda quizás a la masa de los mexicanos que Heredia describe como “los únicos fantasmas sólidos que conozco,” por ser las víctimas que, a diferencia de los europeos, los mexicanos tenemos “en casa.” También ocupa el texto de Fuentes una gran familia literaria lejana, no sólo Supervielle, cuyo poema “La Chambre voisine” es un tema recurrente, ni Lautréamont, ligado a la barbarie de los Heredia, con quienes “la cruel pluma de

Maldoror escribió a latigazos su poema sobre demasiadas espaldas inocentes” (128). Branly, haciéndose eco de Borges, le dice a Fuentes que “la novela ya fue escrita” y que “su autor, sobra decirlo, es Alejandro Dumas.” Su novela “La máscara de hierro,” con sus historias de niños intercambiados, y sobre todo sus memorias son una presencia fantasmal en *Una familia lejana*: su abuela, una esclava negra de Haití cuyo apellido hereda, el encuentro de su padre mulato con su joven madrastra francesa, su homonimia con su hijo autor de *La Dama de las camelias*. Ningún individuo ni ningún texto es independiente, tienen un pasado fantasmal, son de todos los sitios, o liminares entre varios: “Carlos, no eres de aquí, nunca serás de allá,” le susurra Lucie. Branly le hace un brindis elocuente: “Por su otra vida, Fuentes, por su vida adyacente. ... Piense que lo mismo sucede con toda novela. Hay otra narración contigua, paralela, invisible, de cuanto creemos debido a una escritura singular. ¿Quién ha escrito la novela de los Heredia?” (214).

OBRAS CITADAS

- Julio Cortázar, *Rayuela*. 1963. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
- Fuentes, Carlos. *La región más transparente*. 1958. México: FCE, 1972.
- La voluntad y la fortuna*. México: Alfaguara, 2008.
- Una familia lejana*. Barcelona: Bruguera, 1980.
- Cambio de piel*. 1968. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Aura*. 1962. México: Era, 1976.
- Rimbaud, Arthur. “Lettres du Voyant.” *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1988.