

*TERRA NOSTRA:*  
CRÓNICA UNIVERSAL DEL ORBE  
(APUNTES SOBRE INTERTEXTUALIDAD)

Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos...

Al abrir los ojos, vi el Aleph.

—¿El Aleph? —repetí

—Sí, el lugar donde están sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos.

JORGE LUIS BORGES, "El Aleph".

La práctica del novelar admite, o exige como en el caso extremo de *Terra Nostra* (1975), cierta acentuación de las particularidades de la escritura, entendida como productividad textual<sup>1</sup>, y del género, si se concibe la novela como estructura de transformación<sup>2</sup>. Así, la novela experimental podría ser aquella que exagerara en estas líneas esenciales y en otras, rompiera límites y tuviera, además, propensión a repetir, a reproducir, modificándolas, las circunstancias concurrentes en el nacimiento del género. *Terra Nostra* (al igual que otras de las novelas de Fuentes denominadas "sumas" por mí)<sup>3</sup> ejemplificaría este comportamiento que vale la pena revisar por tratarse de una obra que resulta de adivencias experimentales desproporcionadas, que concretiza un esfuerzo intertextual también fuera de toda medida, y

<sup>1</sup> Y como "práctica permutativa de significantes". Véase JULIA KRISTEVA, de quien tomo los conceptos operatorios básicos para este ensayo, *El texto de la novela*, Lumen, Barcelona, 1974.

<sup>2</sup> Así lo define JULIA KRISTEVA en su indispensable estudio sobre el género. Cf. *op. cit.*

<sup>3</sup> Porque su creación obedece al criterio de desplegar la información, reunida en pos de la totalidad, al contrario de las "síntesis" que concentran y resumen.

sobre todo, pero en particular, porque ella misma aborda escripturalmente *ex profeso* el cruce de discursos narrativos pertinentes. El discurso histórico o el interesado en el territorio americano en tanto mundo nuevo (mestizo)<sup>4</sup>, apuntalaría el principio de la novela en América conforme a lo que sustenta *Terra Nostra*. De ahí que, si se sigue lo propuesto por la revisión, consideraciones, reflexión y uso que en *Terra Nostra* se hace de la crónica, de la figura del cronista, este discurso y sus cultivadores resultan ser fundamentales no sólo para la construcción de esta novela en especial, sino como elementos y crisol de lo novelesco en América. El origen y el porvenir del ser americano y del ser de la novela son investigados intensamente a partir de una identificación entre el discurso y el objeto del discurso. Los extremos de la historia de América y de la historia de la novela se confrontan en *Terra Nostra* porque enmarcan el principio y el fin del devenir histórico de la última gran fase de la civilización occidental. Para referirse al primer extremo se recuenta “lo real”, mientras que para el segundo se narra “lo imaginario”: el pasado remoto más significativo frente al futuro terminal. Las épocas de ruptura, de transición, de crisis, por decirlo así, atraen a Fuentes para proyectar las coordenadas históricas y sociales de sus “sumas” que además confrontan por lo menos dos períodos históricos. En el caso de *Terra Nostra* se cotejan el origen de Occidente, tal como se entendió a partir del hallazgo y conquista de América (desde la expansión del mundo conocido), de los mundos anexos paulatinamente en uno solo; con su final, al concluir el siglo xx: nacimiento y muerte.

El caleidoscopio o la peculiar manera de Fuentes de organizar componentes textuales, retomar esquemas propios y desarrollar concepciones, teorías, sobre la identidad y la novela, pone en movimiento conceptos sobre lo que es ficción e historia, realidad e irrealdad, que se reflejan en los espejos reproductores de lo reflejado infinitamente (sueño, vigilia, crónica y novela). Este juego llega a abolir límites entre géneros literarios y no literarios a partir del cuestionamiento de sus presupuestos o sea de la negación de su “verdad” y su “realidad”. Lo imaginativo, iguala

<sup>4</sup> Implícita en la teoría subyacente sobre la novela está la idea de la novela u obra mestiza que he detectado en Carlos Fuentes. La interdicción de discursos europeos y sobre el mundo “más allá”, originará la novela americana igual que la mezcla de habitantes de Europa y autóctonos originó al del Nuevo Mundo (los que primero existieron en la inventiva europea o en sus *discursos*).

ficción e historia. La falta de límites entre género y género, entre pasado y futuro (el primero irrumpe en el segundo para trastornar todo) entre literatura y existencia o entre imaginar y dar vida serían algunas de las concepciones en que se apoya la construcción verbal que es *Terra Nostra*.

La necesidad "compiladora", coherente con el objetivo de lograr la totalidad en todos los ámbitos narrativos de cada concreción novelesca, aunada a la preferencia de épocas críticas, coadyuva en el caso de *Terra Nostra* a que el asunto del género adopte un tratamiento que resulta múltiplemente ilustrativo, por ejemplo, en términos de la génesis de lo novelesco. La preocupación teórica de Carlos Fuentes sobre la novela que lo impele notoriamente hacia lo experimental (las "sumas") se aborda en *Terra Nostra* desde un punto de vista diacrónico y "genérico" o de tipo de discurso (cuándo y a partir de qué se originó la novela en América). Al ser construida *Terra Nostra* bajo el ideal de reescribir una multiplicidad casi indeterminable de textos (históricos y literarios), de reunir discursos heterogéneos, se filtra en su escritura configuradoramente (en tanto "suma") el principio compilador (aplicado más que como "reunión" de materiales, como incorporación exhaustiva de lecturas que atraviesan por modificaciones radicales debido a que también predomina el criterio transformador de lo leído). Así, en tanto "compilación" que funde en un texto distinto, con leyes propias, infinidad de otros textos<sup>5</sup>, *Terra Nostra* reproduce estructuralmente aspectos presentes en la génesis de la novela en Europa. Es decir *Terra Nostra* reitera en su estructura la fase en que la ficción históricamente encuentra las leyes de la novela, en una época de transición<sup>6</sup>. Por otra parte, ya no en lo sincrónico sino en lo diacrónico, *Terra Nostra* postula el origen del género en América en una etapa de ruptura, cambio y transición. Es decir, indaga discursivamente (no sólo en tanto hecho literario o representación) el cruce de los elementos textuales presentes en el nacimiento de la novela en este continente. De modo que como discurso, como historia y como relato *Terra Nostra* investiga pero también demuestra las concepciones del novelista acerca del género en cuestión. En esta

<sup>5</sup> JULIA KRISTEVA, *op. cit.*

<sup>6</sup> Las tesis de KRISTEVA embonan a la perfección con los planteamientos teóricos de Carlos Fuentes implícitos en *Terra Nostra*. Para ella la novela europea surgió al "volverse un libro de libros, es decir, una SUMA de libros..." y es "aquel tipo de relato que se organiza de un modo claro a partir del fin de la Edad Media y el inicio del Renacimiento", *op. cit.*, p. 33.

doble exposición sobre los comienzos, europeo, americano, de la novela, queda en evidencia igualmente el sentido invariable. Éste, o sea la lógica de la época y el pensamiento del momento histórico, se sondea por lo tanto en las vertientes europeas y americanas, lo mismo que en las épocas originaria y de caducidad. La intertextualidad de *Terra Nostra* comprende no únicamente el entrecruzamiento textual dentro de la novela o texto resultante de otros textos, sino el hecho de ser una obra cuya problemática esencial al autor (la identidad, la historia, el tiempo) se asimila al nacimiento intertextual por excelencia de lo novelesco en América (mirada como un texto al igual que Europa).

En seguida me referiré someramente a algunos puntos de análisis de la novela cuyos resultados son expuestos a lo largo de este ensayo.

*Terra Nostra* se “tiende” entre dos encuentros trascendentales que hacen coincidir, en París<sup>7</sup>, por fin, a Celestina y a Polo Febo en la misma época. La primera reunión desencadena la novela o mejor dicho su virtuosismo técnico y conceptual. A partir del hundimiento de Polo en el “hirviente Sena” durante la cita, se brevia la recreación de otras etapas históricas; empiezan los juegos temporales con diversos planos y alternancias; se inicia con esta causa la caracterización de varias series de personajes distribuidos sucesivamente en la serie histórica que resultan ser la misma persona; aparece así mismo la complejidad con las voces, los puntos de vista, los narradores y los receptores; empieza la confrontación de cosmovisiones europeas y americanas<sup>8</sup>. Pero ante todo, la novela se orienta hacia lo polifónico desde la desaparición de Polo Febo, el acontecimiento más insólito del 14 de julio, poblado de las paradojas, contradicciones y maravillas del fin del mundo<sup>9</sup>. Polo Febo cae en el río, y Celestina repite obsesivamente: “Este es mi cuento. Deseo que oigas mi cuento. C

<sup>7</sup> El tema de París, ciudad perdida, será central en *Una familia lejana*. París en *Terra Nostra* es la “última ciudad”. En las dos novelas es la ciudad refugio, la Meca de los latinoamericanos.

<sup>8</sup> Un aspecto importante de la novela es que analiza las mentalidades pañola y americana (sus coincidencias y diferencias) reunidas o enfrenta desde el descubrimiento.

<sup>9</sup> En *Cristóbal nonato* Fuentes se explayará sobre el fin de la era. La fecha del 12 de octubre de 1992, el lugar México. *Cristóbal nonato* presenta el futuro lógico si la historia mexicana siguiera su curso hacia el Apocalipsis. Por su parte, *Terra nostra* termina el 21 de diciembre de 1999 con las consecuencias de la presencia amenazante del pasado vivo en el futuro (un esquema que señalado en la obra del autor en relación con lo prehispánico).

gas. Oigas. Sagio. Sagio. Otneuc im sagio euq oesed. Otneuc im se etse'' (p. 35)<sup>10</sup>.

Polo reaparece como Polo Febo al final de *Terra Nostra*. En el intervalo viaja hacia el pasado, se transforma en el náufrago, conoce a Miguel de Cervantes, sufre los rigores del despotismo de Felipe II. Celestina, que siempre se presenta como la misma, independientemente del momento histórico o del lugar en que deambule, acude a la segunda reunión del 31 de diciembre, meses después de la cita inicial. Entre una y otra citas, entre una y otras fechas, está la ruptura de todos los límites temporales y de la razón. Se suceden los viajes hacia el pasado y de lo pasado al futuro; se da la inclusión de otras épocas (se instaura por así decirlo, el principio abarcador del Aleph de Borges)<sup>11</sup>.

Febo olvida haberse citado con Celestina en dos ocasiones para fines del siglo xx o sea del segundo milenio. Del mismo modo ha olvidado su experiencia de vidas y de tiempos anteriores. De hecho recuerda como leído<sup>12</sup> aquello que vivió como realidad real. Rodeado de las pruebas tangibles (mapas, crónicas, códigos, máscaras) de su recorrer otros tiempos, se reconoce como lector. En cierto modo, como el primer lector de *Terra Nostra*, cuya lectura sería simultánea a la escritura de la novela. La cita de Febo y Celestina que clausura *Terra Nostra* no sólo ayuda retórica y conceptualmente a concluir la obra (retoma todos los hilos, explica, concluye) sino que se presenta también como la narración del fin de la historia de la humanidad y del nuevo principio<sup>13</sup>. El

<sup>10</sup> Celestina, el pasado nunca muerto, habla al revés. El espejo tan caro a Fuentes, sus distinciones, su capacidad de mostrar los problemas de identidad, su ofrecimiento de aperturas y otras realidades aparece físicamente en *Terra nostra* como en otras obras del autor. En esta novela hasta el acto verbal se invierte, pero doblemente, como escritura descifrable por medio de un espejo. Las superficies reflejantes son variadas en *Terra nostra* que reitera su carácter de obra intertextual discursiva por excelencia hasta en la "lectura" de Celestina que al hablar, lee en el espejo. Para las citas de *Terra nostra* me baso en la edición de J. Mortiz, México, 1975.

<sup>11</sup> Una de las lecturas subyacentes en *Terra nostra* tanto por el concepto del "Aleph" detrás del uso que los personajes hacen del espejo, como por el horror que causa a Felipe II (característico de Borges), y la mención del argentino y referencia a su ceguera. Ver y no ver, la visión *là-bas*, son primordiales en *Terra nostra*.

<sup>12</sup> De nuevo la problemática de leer y escribir ¿somos la escritura de alguien? ¿El mundo, la realidad, la historia, son elementos de un libro reescrito constantemente?

<sup>13</sup> *Terra nostra* iba a llamarse *Renacimiento*. El título tentativo quizá fue sugerido por el morir para renacer, obsesión de Fuentes básica en la novela. El

último día de 1999, la pareja logra el amor y la fusión totales. Se salvan porque se vuelven un solo ser, después de la separación eterna y de los contactos esporádicos. El acto de amarse funde al par en la unidad original que se integra de nuevo, que triunfa sobre las barreras de la religión fanática de la historia, el espacio, el tiempo, la vida y la muerte<sup>14</sup>. La pareja hace el amor desnuda e inocente de toda culpa, sin que pese o los separe el lastre del pasado. Son Adán y Eva en el principio de una nueva era que dejan atrás no el paraíso, sino el infierno. Adamitas, herejes. Empieza de nuevo la historia bajo el signo de la herejía que sí es una auténtica religión<sup>15</sup>, Celestina y Polo, transgresores, perseguidos: la bruja y el hombre sin nombre, serán los fundadores de la otra historia de la humanidad.

Poco antes de completar cabalmente su unión, Celestina revela a Polo la identidad<sup>16</sup> múltiple que éste ha tenido, las permutaciones y las metamorfosis sucesivas. Para Celestina el tiempo no tiene fronteras y su memoria retiene todos los pasados “¿No estás cansado? Peregrino, has viajado tanto desde que te caíste del puente aquella tarde y te perdiste en las aguas que te arrojaron en la playa del cabo...” (p. 778). Descubrirle a Felipebo quién es, equivale a plantear abiertamente, en el centro mismo del intrincado problema, las cuestiones fundamentales propuestas por la novela<sup>17</sup>: si lo leído es lo vivido; si el sueño y la vigilia están interconectados como el pasado y el presente; si creer es soñar (existo porque otro me sueña o me escribe: Borges o el nuevo); si se revierten ficción, realidad; si imaginar es concretar y si escribir es leer, entonces, Polo-lector es en verdad parte integrante de la obra; la que le da vida y existencia (y a la inversa).

fragmento apareció en *Plural*, 1973, núm. 27, 14-15, con la aclaración: “(C)ítulo de la novela *Renacimiento*”. Por la muerte de eras y el comienzo de épocas vivificantes *Terra nostra* se relaciona cercanamente, sobre todo con *Can de piel* y con *Cristóbal nonato*, profética, apocalíptica.

<sup>14</sup> Como en *Aura*.

<sup>15</sup> Adamitas (s. II). Secta perseguida en los primeros siglos de la cristiandad. Felipe II fue el gran perseguidor de herejías como lo resalta *Terra nostra* al mostrar los recovecos de la mentalidad española involucrada con los primeros pasos del Nuevo Mundo.

<sup>16</sup> Papel desempeñado por mujeres. Consuelo, en *Aura*, revela a Felipebo su verdadera identidad.

<sup>17</sup> Junto con las propias del autor sobre el ser del americano y del mexicano.

La tomas de los hombros, la apartas de ti:

— No es cierto, yo he estado encerrado aquí, no me he movido, desde el verano no abro las ventanas, me estás contando lo que ya he leído en las crónicas y manuscritos y pliegos que tengo allí, en ese gabinete, tú has leído lo mismo que yo, la misma novela, yo no me he movido de aquí...

— ¿Por qué no piensas lo contrario?, te dice después de besar tu mejilla, ¿por qué no piensas que los dos hemos vivido lo mismo, y que esos papeles escritos por Fray Julián y el Cronista den fe de nuestras vidas?

— ¿Cuándo? ¿Cuándo?

Mete la mano bajo la tela de tu caftán, te acaricia el pecho:

—Durante los seis meses y medio que pasaron entre tu caída al río y nuestro encuentro aquí, esta noche...

Te rindes, exánime, tu cabeza unida a la de ella

—No hubo tiempo... Todo eso pasó hace siglos... Son crónicas muy antiguas... Es imposible... (p. 778).

Las identidades del escritor y del lector después de haber sido expuestas a la acción conformadora del escribir o del leer; más la idea de examinar la historia universal y toda la literatura o sea sondear en la intertextualidad completa, son básicas para encaminar el curso de los hechos en *Terra Nostra*. Mientras que para Celestina, “la memoria del diablo disfrazado de Dios” transmitida a Polo Febo por ella misma, el pasado vive, para el joven la memoria lejana es escrita. Sólo es posible como escritura (texto, discurso). El recuerdo de siglos ya idos, existe únicamente en las crónicas. *Terra Nostra* que considera las crónicas y las transforma en novela, puede entenderse como la memoria global de todas ellas, a las que cita y hace referencias. La cuestión siempre central para Carlos Fuentes de la novela (más la importancia que tiene para él tiempo e historia); las dificultades inherentes a un género tan proteico y tan problemático si se trata, digamos, de definirlo; la búsqueda de otros límites de lo novelesco y su construcción como discurso en este continente, confluyen a crear el interés del autor por la crónica en *Terra Nostra*. Los problemas de Febo tienen que ver con lo leído (con lo asumido), con el tiempo, con quién fue. De entre los numerosos cronistas en *Terra Nostra* (el primero, porque “sabe”, Caesarius von Heisterbach<sup>18</sup> y su *Dialogus Miraculorum*) destaca al perseguido, encarcelado, escéptico, manco (como Polo o a la inversa). Escribir la crónica o

<sup>18</sup> Vivió hacia 1170-1240.

novela ocasiona al escritor o "historiador" las consecuencias terribles de proponer la verdad (esto al margen de sus intenciones).

Este Cronista, modelo de cronistas, imagina y sus imaginaciones corresponden a la cara verdadera de la realidad. Sin proponérselo el cronista-novelistas narra y así revela. Por lo mismo atenta contra el poder (época de Felipe II, España). Es el hereje por excelencia. Esta inclusión de Miguel de Cervantes Saavedra como el Cronista, de incorporar la reescritura de incidentes de su biografía; de narrar la creación de los textos que ofendieron al poder y de la persecución de que fue objeto conllevan el uso de la intertextualidad para adentrarse en el problema de los géneros y de la peligrosidad de la literatura<sup>19</sup>. El Cronista escribe sobre el Peregrino o sea Febo, que acabará convertido en el cronista manco: el Cronista imagina, fabula a partir de la realidad, y sus escritos se vuelven revelaciones amenazadoras:

Y sin embargo, porque esta realidad ficticia es la única posibilidad de ser, dejando de estar, habrá que luchar con denuedo, hasta e sacrificio, hasta la muerte, como luchan los grandes héroes y lo imposibles caballeros errantes, para hacer creer en ella, para decir le al mundo: he aquí mi realidad que es la realidad verdadera : única, pues otra no tienen mis palabras y las creaciones de mis palabras. ¿Cómo iba a entender esto la gente que primero le delató en seguida le juzgó y finalmente le condenó? [...] El Cronista aquella mañana no tan lejana, se paseaba tratando, precisamente de imaginar un poema bucólico que agradase a sus señores. (pp 241-242).

... Todo lo imaginó la señora, viéndose así retratada en u modelo literario y develados sus amores con el muchacho inadver tidamente descrito a partir del verdadero modelo... (p. 244).

... Y nos desanimaréis a quienes tratamos de velar por vuestros intereses. La causa es clara: el Cronista es hereje, relapso marrano...

Y tú quieres que lo entregue a la Santa Inquisición...

— Así es, Señor (p. 247).

En *Terra Nostra* los espejos juegan un papel importante y también la idea de que como ellos, la literatura muestra la verdad de ahí el terror que inspira. Miguel de Cervantes sobrevive

<sup>19</sup> Y mostrar la descendencia directa de la novela latinoamericana de "crónicas" de Miguel de Cervantes Saavedra, el cronista o novelista, pa del novelar en América.



Monarca. Felipe II muere putrefacto<sup>20</sup>. En la agonía cataléptica, el rey necrófilo y perseguidor de herejías, escucha un diálogo entre Cervantes y Fray Toribio, el astrólogo. Dentro del juego de adjudicar personalidades diferentes a los personajes está el de los autores ¿quién escribe un libro? Se alude a Pierre Menard, se menciona el pavor que despiertan los espejos que como la literatura son el Aleph para escrutarse<sup>21</sup>. La autoría del *Quijote* y la de *Terra Nostra* (que tanto rinde culto a Cervantes) se atribuyen al mismo autor<sup>22</sup>:

— Eres demasiado compasivo Miguel, le dijo el astrólogo al escritor. Con tal de que todo el mundo te lea, eres capaz de exponer absurdamente la cabeza. Conténtate con los dos libros que pudiste escribir, amparado por mí y por la abulia del Señor en la soledad de mi torre: la crónica del caballero de la triste figura; que todos leerán y la crónica de los últimos años de nuestro soberano que a nadie le interesa (pp. 757-758).

Miguel de Cervantes, autor del *Quijote* es por lo mismo autor de *Terra Nostra*. Polo Febo será, al concluir la novela el Cronista, es decir Cervantes, pero también el novelista latinoamericano que escribe en París *Terra Nostra*. Un escritor es finalmente todos los escritores que le precedieron y su obra resulta de leer las demás obras: intertextualidad.

El problema teórico de la novela, la relación entre literatura e historia, las gradaciones de lo real o realidades en apariencia distintas (sueño, ficción, irrealidad) vinculan crónica y novela. En el contexto de las obsesiones, inquietudes y preguntas fundamentales de Carlos Fuentes, ahondar en la interrelación de crónica y novela conviene perfectamente. De ahí las referencias entrecruzadas, a crónicas y a novelas; por eso el identificar novelistas y cronistas nada menos que en Cervantes.

Los vínculos entre literatura e historia se tratan desde el acercamiento de crónica y novela. La crónica es la vía idónea para

<sup>20</sup> Como Artemio Cruz, pero la putrefacción de Felipe es más visible y más prolongada su agonía en lo físico y “retorcida”, siniestra, en lo espiritual o anímico.

<sup>21</sup> Las menciones y alusiones acerca de Jorge Luis Borges y su universo literario, sus obsesiones como creador, están por toda la obra (el impacto ante el espejo, el Aleph, etc.). Felipe II se contempla en el espejo lo mismo que Moctezuma.

<sup>22</sup> Miguel de Cervantes se transforma en personaje de *Terra nostra* que utiliza intertextualmente, aboliendo límites entre literatura y realidad, al novelista y a su obra.

adentrarse en las relaciones subterráneas entre el discurso histórico y el novelesco.

A Fuentes le preocupa el ser de la novelas y el ser americano por lo cual las crónicas le permiten revisarlos y trazar el doble y simultáneo origen<sup>23</sup>.

En el trabajo escriptural de *Terra Nostra* confluyó todo tipo de textos, aunque algunos más que otros. Es el caso de la crónica que podría ser evaluada como uno de los fundamentos textuales de esta novela.

Se trata tanto de la crónica europea, medieval y renacentista, como de la crónica de Indias. Incluida en la misma clase de elementos se hallan los códices indoamericanos y de Europa, las cartas marítimas, los Atlas (más las pinturas, las máscaras, los manuscritos en botellas). Dicho de otro modo, el complejo tramado de *Terra Nostra* proviene de innumerables elementos cuya heterogeneidad sirve indistintamente a las ambiciones desproporcionadas de la novela que los incorpora de acuerdo con criterios bien establecidos. La crónica y textos afines, verbales, visuales (El Bosco, cuya pintura es importantísima en *Terra Nostra* sería un "cronista" por revelar y saber "ver") y todo aquello que ayude a la tarea de reconstruir novelescamente el gran viaje de la humanidad a través de la historia. O mejor, repasar desde la crítica latinoamericana de un mexicano cómo se ensanchó el ámbito de Occidente al anexas América a Europa. Los habitantes de uno y otro lado del Atlántico, con reciprocidad, imaginaron el otro continente; se presintieron, se presagieron. Carlos Fuentes examina también las huellas de estos presentimientos: los fanatismos y religiosidades de ambas partes del mundo. La crónica escenifica todas las tensiones pertinentes (teóricas del discurso y filosóficas de donde proviene la novela latinoamericana). Por eso le interesa a Fuentes la que hay entre historia y literatura, entre imaginación y realidad. La crónica de Indias, por ejemplo, es historia, novela de aventuras, hechos en un mundo mágico, maravilloso, poblado de lo desconocido y de las fantasías europeas. Es pues, un discurso con narrador, héroes, personajes testigos y participantes además de propuesta de una visión de

<sup>23</sup> Para Fuentes la crónica es, por lo tanto, lo dice de varias maneras esta obra, uno de los discursos que intertextualmente se cruza para originar la novela latinoamericana. *Terra nostra* enseña, manifiesta, que los textos sobre el Viejo Mundo propiciaron los del Nuevo Mundo. Todos se entretrejeran los generados en Europa y los generados en América.

real. Las crónicas de Indias son la escritura que imagina o ficcionaliza por ejemplo, el descubrimiento de América, su conquista. De hecho, *Terra Nostra* cumple caprichosamente el cometido de un personaje de *Aura*. Felipe, historiador, desearía hacer para la historia lo que finalmente se aboca a realizar Carlos Fuentes en *Terra Nostra*. El proyecto de Felipe se expresa así en la *novelle* de Fuentes de 1962:

Si lograras ahorrar por lo menos doce mil pesos, podrías pasar cerca de un año dedicado a tu propia obra, aplazada, casi olvidada. *Tu gran obra de conjunto sobre los descubrimientos y conquistas españolas en América. Una obra que resuma todas las crónicas dispersas, las haga inteligibles, encuentre las correspondencias entre todas las empresas y aventuras del siglo de oro, entre los prototipos humanos y el hecho mayor del Renacimiento*<sup>24</sup>.

Como novelista, Fuentes se aproxima a la realización de ese proyecto respecto de la historia, que al parecer ya se gestaba como inquietud suya desde 1962. Investiga en la mentalidad europea, en las supersticiones, fanatismos, persecuciones. Entra en la oscuridad de la época de Felipe II y su intolerancia, su necrofilia. Al describir determinadas características de lo español de la época encuentra varios prototipos que influyeron desde España en el descubrimiento, en la conquista y en la colonización del Nuevo Mundo. Se fija, por ejemplo, en cómo se integraron los modos de ser del conquistador, del misionero, y sintetiza rasgos en algunos personajes míticos, indispensables, según él para la comprensión de España. Caracteriza a Celestina, a Don Juan, a Inés, al Quijote (pues no distingue entre la imaginación, que crea realidades literarias, y aquella literatura que crea lo real como sucede con la de Cervantes). Fuentes disecciona a Felipe, a Isabel, a Juana, lee todos los textos que tuvieron que ver con el descubrimiento y la conquista. En el espacio textual de *Terra Nostra*, se entretejen, cruzan, confrontan infinidad de textos. Las crónicas, sobre todo las de Indias, se vuelven "inteligibles" como quería el personaje historiador de *Aura* porque Fuentes, al enfrentarse a la desmesura del número de esos escritos, los liga por medio de la visión utópica que les era común.

A *grosso modo* puede enunciarse sucintamente que en el pensamiento europeo se dio con fuerza una línea que postulaba otro

<sup>24</sup> CARLOS FUENTES, *Aura*, Era, México, 1970, p. 31; las cursivas son mías.

mundo. Esta línea podría remontarse a Hesíodo (s. VIII a.C.), por el mito de la “Edad de Oro”, o mejor aún a Platón (428-343 a.C.), por inventar lugares ideales, paraísos, purgatorios e infiernos. Los *là-bas* ansiados o temidos. A ellos podría viajar o dejarlos atrás, por eso, las narraciones de viajes, periplos (como el de Febo). Podría salirse del infierno en busca del paraíso (como lo harán Celestina y Febo en el siguiente ciclo de la historia).

En la medida en que la tierra se hace un mundo conocido por todos, sin los secretos y esperanzas de un *là-bas*, se fue desplazando la locación de la utopía que había sido proyectada en América por los deseos, ilusiones y creencias europeas. De ahí que por provenir a veces de un “infierno” represor y sin libertad, los descubridores buscaran el paraíso o creyeran encontrarlo. Más utopía significa, de acuerdo con la traducción de Quevedo de la obra de Tomás Moro, “No hay tal lugar”. Así que América, representó el lugar que no existe, el otro mundo. Alteridad, sueño e imaginación. *Terra Nostra* es una novela de 792 páginas dividida en tres partes que significativamente aluden a lo utópico, al descubrimiento de América y al desplazamiento progresivo del *là-bas* que por último ya no tiene cabida en el orbe.

- I. El Viejo Mundo.
- II. El Mundo Nuevo.
- III. El Otro Mundo.

En la parte llamada “El Viejo Mundo” los personajes sueñan utopías, que no otra cosa son los sueños que titulan varios capítulos. El sueño de Pedro, el de Celestina, el sueño de Simón el de Ludovico. El único que no sueña utopías es Felipe, el jover quizá porque haría de España, en su aquí y ahora, una pesadilla paranoica y necrofílica. La España medieval y renacentista: rígida autoritaria, fanática particularmente, necesitó de la ilusión de un mundo diferente, nuevo. Las referencias a lo utópico de las crónicas y a las obras utópicas son constantes no sólo en el empleo en el montaje del libro. Por ejemplo, el capítulo “Ciudad del sol”, llamado como la obra de Tomasso Campanella o el capítulo “Nowhere” que alude a *News from nowhere* de William Morris, texto utópico también. Lo utópico correspondería a la tercera parte de la novela. *Terra Nostra* muestra cómo se reduce la utopía hasta reencontrarla como sitio para proyectar sueños y ficciones, quimeras en París. En cambio la segunda parte,

*Mundo Nuevo*, cuyo título no guarda armonía con los otros dos porque antepone el sustantivo, apunta por lo mismo a *Mundus Novus* de Américo Vespucci (que es la tercera parte de las discutidas *Lettera* o narración de sus supuestos o realizados viajes).

En *El Otro Mundo* de *Terra Nostra* que no es más América, se menciona “La última Tule” de los romanos y la “La última ciudad”: París el *là-bas* en un mundo sin utopías en verdad ya convertido en el ámbito que no admite “tal lugar”. La capital de Francia se volvió el sitio para soñar y proyectar las utopías, ya no europeas sino latinoamericanas o universales (nos soñaron, nos escribieron: los soñaremos, los escribiremos).

El horror de las dictaduras descritas es semejante al de la tiranía despótica y claustrofóbica de Felipe II, el infierno del que partieron los españoles hacia el paraíso americano. París es lo que fue América, el único sitio de la libertad aunque coexista en ella, simultáneamente, el infierno porque el pasado ha revivido: “...el punto exacto del equilibrio, sexual, moral, intelectual, entre dos mundos que nos desgarraron: el germánico y el mediterráneo, el norte y el sur, el anglosajón y el latino” (pp. 765-766). *Terra Nostra* propone la ruptura de límites y fronteras desde las primeras líneas con la incursión, en el sueño de Polo Febo, del Monje proveniente del pasado. Esta transgresión abre las puertas de los distintos mundos, realidades, tiempos, que se intercomunican sin tropiezos tal como se entrecruzan los distintos discursos o textos que forman la novela. Para el pasado, el *là-bas* está en el futuro, al que llegan los personajes desde siglos anteriores a través de sueños, viajes. A la inversa, como en un espejo, para el futuro, Polo Febo, el *là-bas* esta en los tiempos idos, Polo viaja a la “utopía”, como los cronistas y los utopistas que sólo imaginaron “tal lugar”, inexistente, y regresa del pasado desencantado, a un mundo en el que irremediablemente ya no es posible ilusionarse. Toda fantasía, todo horror con existencia ante todo en la imaginación, cobran vida hasta negarle al ser humano lo esencial de su naturaleza: fantasear, imaginar, crear. Escapar a un más allá. Éste sería el movimiento final, límite, de la humanidad en su búsqueda cuando en verdad no hay tal lugar. Se entiende que los cronistas creyeran haber llegado al *là-bas*, en América, creyeran vivir finalmente en él, es decir, tener la experiencia de los sueños hechos realidad. Éstos, en tanto pesadillas, pueblan el futuro que ya no es imaginado como por los utopistas como el espacio o el tiempo ideales para vivir, sino lo opuesto (los utopistas modernos, dialécticamente imaginarían utopías, nega-

tivas, infiernos). Cronistas y utopistas vieron con la visión del Bosco, del Borges ciego, del Quijote y de Cervantes. “Vieron” o sea crearon realidades, profetizaron verdades.

Es notable el monto exorbitante de información, de textos que Fuentes involucró en la escritura de *Terra Nostra*. Por medio del mecanismo que le es propio, el caleidoscopio, maneja tiempos, personalidades, y entreteje intertextualmente su proposición de una crónica del mundo. *Terra Nostra* partió entonces de una revisión textual exhaustiva que imbrica la crónica, la novela, para mostrar al mundo el espejo de su construcción. Si la lectura de *Terra Nostra* corresponde a la escritura de la novela pudiera afirmarse que conlleva el vértigo de una experiencia similar a contemplar el Aleph imaginado por Jorge Luis Borges. Entonces, leer este intertexto total (“novela”, “crónica”, “utopía”), podría equivaler a decir con Borges:

... Vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

GEORGINA GARCÍA-GUTIÉRREZ  
Universidad de las Américas