

INCITACIONES MITICAS EN "ZONA SAGRADA"
DE CARLOS FUENTES

RAQUEL PUSKIN

Ya Cortázar y G. García Márquez incorporaron el mito a su narrativa, desde ángulos obviamente diferentes. Cortázar en *Los Reyes*, toma del mito tanto el tema como el lenguaje, es decir, el lenguaje de la tragedia clásica que ha sido por excelencia su instrumento de expresión. *Los Reyes* logra el milagro, a través del tiempo y del espacio místicos e históricos, de hacernos llegar con profunda pureza la decantada solemnidad y la fascinación de la tragedia antigua. Es en el tratamiento concreto de la anécdota donde se aproxima a lo que Fuentes plantea en *Zona sagrada*. A pesar de que ciertos hechos míticos parecen incontrovertibles, plantean en un segundo momento una radical ambigüedad. En el caso de Cortázar, el esquema se ejemplifica de manera más estricta: los mismos hechos finales, aquellos que cierran y son corolario de todo el proceso que se describe (la muerte del Minotauro, el rapto de Ariadna, la traición de Teseo) resultan producidos por una trama, si no más compleja, por lo menos diametralmente opuesta a la que nos ha llegado a través de la tradición. Así, el hilo de Ariadna no estaba destinado a Teseo, sino a la liberación del hermano cautivo, y de allí, los equívocos y las confirmaciones que son la sustancia misma del mito, cambian de signo con una naturalidad y evidencia tales que sólo queda un interrogante lícito: ¿cómo fue? si tuvo que ser de algún modo. Y un gran desasosiego.

García Márquez, en cambio, se propone dar forma mítica a la historia (que entonces casi deja de serlo) de una estirpe, que se desarrolla

fundamentalmente en un tiempo mítico, aunque no excluya el transcurrir histórico. Hay una tradición mítica propia de América, y en esa línea, la de Asturias y Carpentier, por ejemplo, se ubica también *Cien años de soledad*. Se ha discutido acerca de si el orden de ciclos cerrados que caracteriza al mito se refleja totalmente en el sucederse de los Buendía. Formalmente, quizá García Márquez cierre el cielo con la desaparición del último representante de la familia, que cumple así la profecía con que se inicia el libro; pero, en vez del fatalismo trágico del mito antiguo, encontramos aquí una fuente permanente de vida y la sospecha de que el deterioro y la corrupción de la estirpe radica en la elección de sus miembros condicionados por una estructura económica y social propia del colonialismo, de modo tal que el cambio de esa estructura posibilitaría la apertura a un mundo distinto y creador.

A través de los comentarios de Fuentes a su obra, se puede deducir con claridad su actitud frente al mito y los objetivos que lo llevan a incorporarlo a ella. El contraste entre esa claridad especulativa y el desarrollo concreto en *Zona sagrada* es igualmente evidente. Pero la oscuridad y el hermetismo cada vez más acentuados de sus novelas, no disminuyen la violencia apasionada y crítica de su lenguaje ni la fuerza de los temas y las situaciones que convoca.

Claramente, Fuentes se propone *abrir el mito*, sacarlo de la cristalización a que lo redujeron siglos de versiones idénticas, respetuosas de la dignidad y coherencia de las figuras. Contrariamente a Cortázar, que mantenía la legitimidad de los hechos pero alteraba las causas y las motivaciones, Fuentes se niega a creer en la coherencia misma del relato mítico tal como se plantea en la odisea de Ulises. A partir de ciertos hechos clave, que no puede dejar de aceptar a riesgo de hacer incomprensible el tema, invalida aquellos que le parecen destinados a la glorificación del héroe y a la consolidación de los valores morales al uso (firmeza del hogar, fidelidad, voluntad inflexible). Homero había reservado para su personaje predilecto, Ulises, un destino singular que contrasta con la habitual tragicidad de otras epopeyas (Aquiles, Héctor). Después de una colorida gama de aventuras —que lo exaltan y ennoblecen parejamente— lo espera el regreso, la venganza

final, el reencuentro feliz y una vejez dedicada a la unificación de su patria y a la exaltación de los valores que nutrirán la tradición griega, de la cual Homero se siente evidentemente satisfecho.

Ya Nietzsche había distinguido dos vertientes antagónicas en la cultura griega, igualmente vigentes en cuanto a arraigo e influencia. La más antigua se funda en el culto a Dionisos y los misterios órficos: pretende, a través del culto y el éxtasis, la eliminación del principio de individualización y el reingreso al orden oscuro y misterioso de la naturaleza, con lo que marca su conexión con las antiguas culturas orientales, adoradoras del principio elemental de la tierra y la fertilidad. Los pueblos bárbaros imponen a estas viejas deidades los nuevos dioses olímpicos, guerreros y portadores de la luz y la razón. Apolo, Dios del Sol, ejemplifica esta segunda vertiente, y toda la mitología griega es testimonio de la lucha y posterior convivencia de ambas tendencias. Históricamente, se impone la corriente apolínea, pero nunca la victoria es total, de ahí es que Fuentes, invocando igualmente la versión griega que nos llega a través de Apolodoro, reivindique la versión dionisiaca, por decirlo así, de la trayectoria de Ulises.

Explícitamente, leemos en *Zona sagrada*: *¿Hermanos? Aunque sea temporales, caro. Hermanos nacidos de una misma madre. Apolo y Dionisos, que sólo durante el invierno compartían su oráculo. Gemelos Guglielmo: Apolo, dios del sol y su cuate antagonista, Dionisos, el conductor de almas.* Fuentes cambia el signo del mito de Ulises y lo torna casi irreconocible. Es tarea inútil tratar de reconstruirlo, de homologar personajes (Claudia-Circe; Guillermo-Telémaco), prever un personaje distinto, contradictorio, alterado. Es inútil porque Fuentes mismo renuncia a él, no se resigna a las inevitables simplificaciones que requiere una anécdota coherente y prefiere permanecer, inaugurándola cada vez, en la zona sagrada, en el ámbito de todos los mitos, desarrollando todos los hilos sin importarle que coincidan o que vayan luego a trenzarse más arriba, en un nuevo misterio instaurado desde el caos que vuelve a ser original. El mito clásico hace a sus personajes en bloque, de una pieza. El conflicto existe en la intimidad, pero no se trata de psicología. Son valores trascendentes que encarnan y hacen del héroe un campo de lucha propicio, pero nunca determinante. Tra-

gicidad, coherencia y grandeza. El héroe es trágico, justamente porque no elige pero sí sufre hondamente un destino impuesto que de inmediato acepta como suyo. Se sabe invadido por potencias que lo exceden y determinan y asume su situación con cierto legítimo orgullo: la elección de los dioses no es nunca casual y él se sabe digno de antemano y nacido de ese destino para su cumplimiento. De ahí la coherencia: en realidad no hay imprevistos, y la acción se desarrolla encontrándose en sí misma en cada suceso, con la precisión de un silogismo y la aparente naturalidad de un acróbata —corolario de sinnúmeros artificios—. La fascinación y la grandeza surgen del enfrentamiento de dos órdenes inconciliables, pero subsidiarios: lo divino y lo humano en mutua interacción y dependencia, donde el hombre pugna contra sí mismo para alcanzar la altura de una exigencia moral que lo trasciende y lo justifica, y donde los dioses necesitan encarnarse para ser reconocidos y aceptados como instancia superior y ordenadora. Lo psicológico no se desenvuelve más que para contrastar y dar relieve a esta fuerza moral que constituía para el griego sustancia nutricia y paradigma al mismo tiempo.

Fuentes se propone desencadenar el mito, hacer circular un aire nuevo entre los compartimientos densos con que se entreteje la imagen del héroe. Surge la pregunta y la duda radical frente al destino: si hay que elegir, si con los ojos para adentro Penélope encuentra en sí misma a Circe, si además del yo desplegado y hecho acto hay siempre el residuo de una virtualidad que se niega y se pudre por impotente, entonces cabe la pregunta pero no la respuesta: *¿Tú crees que yo sé para qué nací? ¿Crees que estoy convencida de que fue sólo para esto que me ves hacer? Es mi pura leyenda*, dice Claudia, la actriz que es también madre y hechicera. La búsqueda psicológica, la vigencia total de lo humano con su carga natural de violencia y desasosiego, la rebelión frente al destino y la convicción de que, si está determinado, no lo está más que por la potencia oscura de una elección que nos pertenece, destruyen una parte vital del mito: su traslucidez. Pero, al mismo tiempo, Fuentes logra integrar esa plena humanidad en el espacio de lo sagrado. La búsqueda es exaltación y el encuentro es derrota: el lenguaje se impregna de esa exaltación y hace manifiesto

que no hay asomo de gratuidad en ninguna de las facetas que se van desenvolviendo en el interior de cada personaje que, siguiendo una línea ya habitual en Fuentes, pueden reducirse a uno solo: narrador y espectador a la vez de un juego que sólo aparece al ser nombrado: *el misterio del mundo es lo visible*, dice, y lo visible es la palabra que se despliega y significa y retoma y realiza: *He estado viviendo mi vida como si fuese un libro. Y un libro no nos remite a un significado: un libro es. Pero si, además, mi vida es en cierta manera un espectáculo, entonces algunas miradas sabrán descubrir la absoluta similitud —acaso, la confusión— de lo que ven con lo que leen. Claudia pasa por la pantalla y no hay, para mí, diferencia entre el espacio y el pensamiento.*

Todo nos remite a un lenguaje, tan sólo él se queda en sí mismo porque lo contiene todo. Pero es una totalidad en movimiento: contrariamente a un Borges, que buscaba la sola palabra que representa el Universo, Fuentes habla de un lenguaje, un conjunto, un sistema en donde cada parte sólo vale porque hay un contexto que la abre de sí misma en el momento que la hace ser realmente sí misma. Por eso las novelas de Fuentes son una complicada geografía que siempre acaba conectándose con una lógica insólita pero irrefutable. La búsqueda incesante del origen es también la aceptación de la dispersión, la necesidad del cambio constante para no agotar, para no consumir: *¿No sabrán rechazar la satisfacción para que el amor se agote, para que este temblor y este poder de la piel que siento aquí sea eterno?... Todos diremos No para decir Sí. Todos nos vedaremos y nos velaremos. Todo lo que nos acerca nos mata. Todo lo que nos separa nos hace vivir: el amor es distancia y separación.* Lo trágico surge ahora porque cada uno es en sí mismo insuficiente: nuestra figura se constituirá con el otro, pero a su vez esa presencia nos niega y nos aleja del centro al que creímos acceder por la entrega. Cada personaje conduce a su opuesto pero sin desaparecer como disyuntiva radical.

Fuentes no se compromete con ninguna alternativa: las impone con toda su fuerza y engendra una especie de dialéctica negativa, ya que los términos en oposición parecen demasiado absolutos como para ser superados: el todo que resulta es siempre frágil y casi ilusorio

frente a la radicalidad concreta de cada situación. Pero son *esta* ambigüedad y *este* cambio constantes, necesariamente reasumidos cada vez, la clave y el sentido último de una realidad que parece no tenerlos y que, en la aceptación de esa carencia, encuentra su real definición. *Debes regresar. Y para regresar, antes debes irte. Todos tenemos que cambiar de vez en cuando, para no morirnos de aburrición. Para no dejarnos gastar, que es lo único que envejece. Los golpes no, los cambios no. Pero sin embargo, con la misma fuerza, Fuentes se pregunta: ¿No sabrán, ustedes, retener la semilla, devolverla al propio cuerpo, como hago yo? Temor y placer y deseo sin solución, sin encuentro, para siempre enamorado de su opuesto inalcanzable, voluntariamente alejado.*