

Contribuciones desde
Coatepec

Contribuciones desde Coatepec
Universidad Autónoma del Estado de México
pcanalesg@yahoo.com.mx
ISSN: 1870-0365
MÉXICO

2003
Park Young Mee
TERRA NOSTRA, DE CARLOS FUENTES: CLAVES PARA UNA NUEVA LECTURA
Contribuciones desde Coatepec, julio-diciembre, año/vol. III, número 005
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México
pp. 21-42

Terra nostra, de Carlos Fuentes: claves para una nueva lectura¹

(Primera parte)

PARK YOUNG MEE²

T*erra Nostra*, de Carlos Fuentes, es una novela enciclopédica, de extrema complejidad e inusual extensión: 783 páginas, dividida en tres grandes partes: “El Viejo Mundo”, “El Mundo Nuevo” y “El Otro Mundo”. La primera parte contiene 59 capítulos, la segunda 20, y la última 65. En general, la novela se centra en el problema de la “historia” de España e Hispanoamérica, desde la Conquista, pasando por los años contemporáneos (1975), hasta llegar al final del siglo XX, si bien se concentra básicamente en los siglos XVI y XX.

Justamente debido a la complejidad y amplitud de *Terra Nostra*, no resulta fácil realizar una lectura “común” de la novela. De aquí que buena parte de los críticos la consideren como una novela “imposible” o “ilegible”, como afirma José Oviedo, uno de los primeros críticos que escribieron sobre ella, pocos años después de haber sido publicada:

Teóricamente, *Terra Nostra* es una novela imposible: ningún hombre puede intentar semejante empresa. [...] En un gesto de enorme audacia, Fuentes ha querido incurrir en la misma locura: escribir una enciclopedia de su propio saber novelístico, en la que cabe todo lo que preocupa, ama, detesta, recuerda [...] Las 783 [*sic*] páginas de *Terra Nostra* brindan una experiencia tan maravillosa como aplastante: no sólo la abundancia parece levantarse contra

1 Síntesis de *Claves para una nueva lectura de “Terra Nostra”, de Carlos Fuentes*, tesis para la obtención del grado de Doctora en Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1998. Agradezco la invaluable ayuda de Francisco Xavier Solé Zapatero para elaborarla.

2 Profesora de asignatura, de la *Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros*, de Corea del Sur.

el propio autor, sino contra el lector, que pueda quedar desconcertado, engeguecido por el mismo fulgor de tanto como ha leído.³

Con todo, a pesar de su carácter “enciclopédico” y su “abundancia” cultural, ha habido críticos que han logrado dar algunas “pistas” —y algunas de ellas sumamente interesantes— para que seamos capaces de poder leer la novela. Esto nos conduce a plantear que el problema no consiste tanto en “descubrir” todo “el saber novelístico” de Fuentes, “todo lo que ama, detesta, recuerda [...]”, es decir, todo aquello que nos ha querido transmitir, sino más bien entender de qué manera lo ha hecho.

Por lo anterior, podemos plantear que el objetivo básico del presente trabajo consiste en proponer una nueva manera de leer la novela, pero a partir de la explicación y comprensión de su *forma composicional*, es decir, de investigar cómo está construida la novela. Lo anterior tiene como base teórica las propuestas conceptuales de Mijaíl Bajtín, quien nos dice:

[...] la novela sólo es importante para los críticos literarios en tanto que forma de un principio de estructuración literaria concreta, y no como un principio abstracto ético-religioso de una visión del mundo. Sólo dentro de esta forma la novela puede ser analizada objetivamente con base en el material empírico de las obras literarias concretas.⁴

La mayor parte de los trabajos críticos e histórico-literarios acerca del escritor aún subestiman el carácter particular de su *forma literaria* y buscan este carácter específico en el contenido: en los temas, ideas, imágenes separadas sacadas de las novelas y valoradas tan sólo desde el punto de vista de su contenido vital. Pero el mismo contenido inevitablemente se empobrece con este procedimiento, se pierde en él lo más esencial, lo *nuevo* que supo ver Dostoievski. Sin entender esta *nueva forma de visión*, no se puede entender correctamente aquello que por vez primera se vio y se descubrió en la vida gracias a esta forma. La *forma literaria* correctamente comprendida, no abarca un contenido ya parado y encontrado, sino que permite por primera vez encontrar y ver este contenido.⁵ [*Cursivas nuestras*, PYM]

Así pues, como señala Bajtín, si bien para los críticos es importante conocer el contenido (“ideológico-cultural”) de la novela, es todavía más importante sa-

³ José Miguel Oviedo, “Fuentes: sinfonía del Nuevo Mundo”, en: *Hispanoamérica*, año VI, núm. 16 (abril de 1977), pp. 19-20.

⁴ Mijaíl Mijailovich Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986, p. 23.

ber de qué manera el autor lo organizó y lo reelaboró artísticamente a partir de “material empírico” de la obra, es decir, la forma literario-composicional —“principio de estructuración”— a través de la cual organizó el material discursivo (la palabra, en el sentido bajtjiniano) y que le sirvió de base para transmitir el nuevo “contenido” o “mensaje” que trata de comunicarnos. Es, pues, justamente gracias a esta forma composicional que nosotros, los lectores, podemos entender esta “nueva forma de visión”, que somos capaces de “interpretar” el “mensaje” que el autor nos vehicula a través de su texto.

Cabe mencionar aquí que, si bien nuestro trabajo parte, por principio, de los conceptos mencionados de Bajtín, el mismo tiene un carácter más bien “práctico” que “teórico”, es decir, no utilizamos necesariamente alguna metodología en especial, sino que nos servimos de todos aquellos conceptos y nociones —provenientes de diversos marcos conceptuales— que puedan sernos útiles como “herramienta” para orientarnos en el arduo y complejo camino de búsqueda de la forma composicional.

Ahora bien, dado que ya otros nos han antecedido en la tarea de “buscar” y “encontrar” cómo está organizada la novela —empezando por el propio autor—, recurriremos a una doble base inicial que nos parece imprescindible para nuestro intento de ir “más allá” en la lectura de *Terra Nostra*. Esta doble base está constituida, a saber, por la propia propuesta de poética de Fuentes y por los diversos análisis (propuestas de “lectura” hermenéutica) que la crítica ha realizado sobre la novela.

La propuesta de *poética* dada por Fuentes, la cual encontramos expresada principalmente en sus ensayos literarios, sobre todo en *Cervantes o la crítica de la lectura*, nos ofrece una primera visión general de cómo el autor mismo concibe la composición de su propia novela, además de que nos proporciona, opcionalmente, también elementos para entender sus propuestas de *poética histórica*, es decir, la manera en que Fuentes concibe su “posición” dentro de las “corrientes” anteriores a las que pertenece. Todo esto nos servirá para hacer un primer acercamiento a la *forma composicional* y, por tanto, para encontrar nuevos elementos que nos auxilien en la nueva “lectura” de la novela.

En cuanto a los múltiples y variados análisis que la crítica ha realizado sobre la novela, éstos nos sirven tanto de base para estudiar los elementos hasta ahora encontrados para comprender la *forma composicional*, como, para a partir de ellos, proponer nuevos elementos que nos auxilien en tan complejo proceso de estudio.

Con el objeto de sugerir una *nueva lectura*, una nueva interpretación a partir de la estructura composicional de *Terra Nostra*, vamos a intentar examinar, dada la

5 *Ibid.*, p. 69.

complejidad misma de la novela, la composición de dicha novela tomando en cuenta sus dos niveles más notorios: el *nivel ficcional* y el *nivel metafictional*.⁶ Así, por una parte, en el *nivel ficcional*, que es donde los “personajes” o “narradores” hablan de los acontecimientos históricos, podremos observar los elementos que configuran la novela, tales como los “personajes” y los “narradores”, los “capítulos”, y la división tripartita de la novela, con lo que podremos “descubrir” de qué trata la obra a nivel argumental, cronotópico, del objeto de la representación, a partir de su composición. Por otra parte, en el *nivel metafictional*, que es donde se revela la composición de la organización ficcional de la novela, veremos cómo los “narradores” principales o el “narrador” final, como supuesto escritor de la novela, explican la manera como se configura internamente la novela. A este nivel, se puede subdividir en dos partes: la crítica de la escritura y la crítica de la lectura. A partir de los dos tipos de crítica es posible proponer una nueva manera de leer la novela, con base en la estructura composicional de *Terra Nostra*.

El orden de análisis para la conformación de dicha metalectura será, en síntesis, la siguiente: 1) *Nivel ficcional* (construcción “interna”): (a) personaje, (b) narrador, (c) capítulos, y (d) división tripartita; 2) *Nivel metafictional* (construcción “externa”): (a) la crítica de la escritura, y (b) la crítica de la lectura.

CONSTRUCCIÓN “INTERNA”: NIVEL FICCIONAL O “ARGUMENTAL”

Vista de manera panorámica, se puede decir, para comenzar, que la construcción “interna”, nivel “argumental”, de la composición de *Terra Nostra* está constituida por los discursos de los personajes que son “transfiguras”, los cuales se caracterizan por sus diversas metamorfosis. Estos personajes funcionan como símbolos culturales en la novela. De manera sintética se puede decir que Celestina representa la memoria total del pasado de España, la cual implica una doble “identidad”: la del lado oscuro de la Edad Media y la del lado de la libertad renacentista, es decir, la etapa de transición cultural de España, acumulando las memorias de los múltiples narradores. El “Peregrino”, a partir de su visión de América, manifiesta la libertad y la trasgresión contra la opresión del poder establecido de España, actuando los tres sueños del viaje en El Otro Mundo: la herejía medieval, la utopía del nuevo mundo, y la literatura moderna de Don Quijote como origen verbal de la modernidad en la historia de España, es decir, imponiendo el tiempo

⁶ Ambos niveles son organizaciones composicionales, sólo que el segundo es la “composición de la composición”, todos ellos finalmente conformados por el autor en el nivel del gran acontecimiento.

“virtual” que demuestra la posibilidad de la historia sobre el tiempo “real” del Señor. El Señor simboliza el poder opresor de la historia española y latinoamericana, que rechaza el cambio y la libertad. Finalmente, Ludovico representa la cultura renacentista y humanista de Occidente, que ama el movimiento y la libertad de la acción humana.

Dichos personajes o “transfiguras” se construyen al interior, en el “argumento”, de *Terra Nostra*. Polo Febo crea su propia identidad como el hombre-*sándwich* en su sueño del génesis del hombre, “yo”; mas al saber que su identidad es la de otro, cae en el río de las múltiples palabras. A partir de “A los pies del Señor”, inicia su viaje en busca de su verdadera identidad en la historia de España del reinado del Señor (Felipe II). De tal suerte, Polo reconstruye su pasado actuando en la historia de España como triple héroe, de acuerdo con los tres sueños del viaje en el que emprendió los papeles del heresiarca de Flandes, el compañero del Quijote y el Peregrino del nuevo mundo, y a la vez leyendo su propia historia escrita por Julián y el Cronista. Sin embargo, sus tres sueños resultan ser inútiles en la realidad corrupta de España, en la cual Don Juan y el Príncipe bobo acaban eliminados y/o absorbidos por la historia: aquél, por su incesto, como el vicio de la dinastía española. Sólo el Peregrino huye del Cabo de los Desastres y regresa al principio, a París, en el “apocalipsis” de 1999. Allí se da cuenta de que el sólo leía su propia historia, sin vivir sus propias acciones. En ese momento, Celestina, la memoria total de la historia, lo salva de su muerte al ser destinado al olvido, trasmitiéndole toda la memoria que ella ha acumulado paso a paso a través de los múltiples narradores de la novela. Polo se apropia, pues, de la historia del pasado de España y de América, gracias tanto a la memoria de Celestina y a la lectura de su propia historia escrita por Julián y el Cronista, como por su actuación como protagonista de su propia historia. En el último momento del mundo humano, Celestina y Polo se funden en un solo ser, en un andrógino (“mestizo”) que inicia una nueva génesis diferente, recuperando así su identidad total. De este modo, *Terra Nostra* termina abriendo libremente el espacio ficticio para que el lector pueda “interpretarlo” desde su punto de vista durante el tiempo “actual” de su lectura.

PERSONAJES

Las unidades básicas que componen cualquier novela, como se sabe, son los personajes y el narrador. Mas en *Terra Nostra* estas unidades se configuran de manera especial: los personajes actúan como “transfiguras”, y son representados por sus variadas imágenes; sobre ellos, son los narradores quienes muestran las múltiples versiones sobre los acontecimientos históricos, relatadas a través y por medio de los personajes, las cuales se complementan y se yuxtaponen entre sí para formar el enorme rompecabezas que constituye la historia. O mejor dicho, éste se

conforma con las diversas tradiciones de España y de América (Latina), las cuales se “reflejan” como en un espejo y, por tanto, les permiten “descubrir” a los “personajes” sus respectivas “identidades”. Ambas historias son reconstituidas por el autor con el fin de dar al lector la posibilidad de refigurarlas, de reconocerlas y de reconstituirlas a partir de sus respectivos conocimientos histórico-culturales, y de su capacidad de articularlos entre sí, y que de este modo sea apto para “encontrar” nuevas significaciones.

En *Terra Nostra* se (re)presentan múltiples “personajes”. La crítica disiente en sus opiniones al respecto, dado el difícil problema de identificación, ya que conforman al mismo tiempo diversas “personalidades”. Sus opiniones generales pueden ser divididas en dos grandes grupos. Uno primero que considera a los “personajes” de la novela como “personajes clásicos”, los cuales tienen sus propios caracteres y se pueden dividir en dos “tipos” claramente definidos: personajes históricos y personajes literarios. Los críticos de este grupo proponen las siguientes tipologías: 1) cuatro sets representativos: un personaje femenino, un personaje del poder, un aventurero y el narrador, propuesto por Margaret Sayers Peden; 2) dos grupos: el grupo socio-político y el grupo intelectual, de Regina Janes, 3) tres tipos: literarios, simbólicos e históricos, de María Teresa Fernández, y 4) dos tipos de personajes: históricos y literarios, de autores como Roberto González Echeverría, Ingrid Simson y Lucrecia Shotzbargar Tippit.

A nuestro juicio, si bien el primer criterio señala los caracteres representativos de los personajes, no permite dar explicaciones sobre sus funciones, lo que impide entender la construcción del “argumento” de la novela. Mas, entre esos críticos, hay uno que es una excepción, quien hace alusión a la función del carácter simbólico del personaje histórico. De acuerdo con Tippit, Felipe el Señor es Felipe II, quien es una amalgama de los reyes, como símbolo de España. Aun así, lamentablemente no va más allá en relación con las características simbólicas de otros personajes, limitándose a analizarlos desde el punto de vista jungiano: según ella, como recordamos, los tres hermanos son los arquetipos de los hermanos fundadores, y Celestina implica la doble característica de ánima: lo positivo (la diosa) y lo negativo (bruja y trotera).

Por su parte, el otro grupo de críticos considera que es imposible caracterizar a los personajes a través de sus identidades, ya que observa que éstos se transforman de uno a otro sin llegar a poseer una identidad fija. Recordemos lo que dice dicha crítica al respecto. Entre ellos, los que se centran en las metamorfosis de los personajes son Pere Gimferrer, Zunilda Gertel, Joaquín Sánchez Macgregor y José Miguel Oviedo. La clasificación de este grupo nos sirve para dar a conocer las características “transfigurativas” de los “personajes”, como si poseyeran máscaras intercambiables que les permitieran pasar de una a otra imagen. Fuentes

confirma al respecto sus características transmutantes en Cervantes al decir que “los personajes son, como el vaso en el poema de Gorostiza, formas transparentes, moldes pasajeros del agua verbal que apenas dicha, derramada, se convierte en palabras escritas”.⁷

Asimismo, de acuerdo con nuestra propuesta, ya vimos que los personajes de la novela no conservan los rasgos personales o individuales de la novela tradicional, sino que son “transfiguras” por donde pasan las palabras. Es más, ellos son “seres-palabras”. Por esta razón sus papeles no pueden separarse de sus palabras. Por ejemplo, cuando Celestina desempeña sus variados “papeles” como bruja, paje, Señora de las mariposas, hermana-esposa de Alejandría y gitana de Spalato, habla de su brujería, del motivo de ser paje, de su amor y sacrificio en el Mundo Nuevo, de la vida y la muerte de sus hermanos opuestos y del misterio del mago hecho del papel. Su cuerpo funciona como máscara o molde pasajero de palabras, y sus palabras varían dependiendo de sus máscaras o papeles momentáneos. Pues de hecho, cuando los personajes actúan, sólo se escuchan sus voces, siendo casi imposible conocer los detalles de sus rasgos personales e individuales, así como sus respectivas emociones, actitudes y situaciones sociales estables. En una palabra, los personajes son portadores de las palabras.

Rodríguez Carranza acepta dos aspectos de dicha crítica sobre los personajes: se concentra en su metamorfosis, a la vez que en sus papeles representativos. Rodríguez Carranza divide así los personajes en dos grandes grupos: los principales, que son los que tienen una sola “cara”, si bien se vuelven más complejos debido a las descripciones que otros narradores hacen de diversos momentos de sus vidas, y los secundarios, que están determinados por sus diferentes posiciones, las cuales dependen de las funciones de los personajes principales. De acuerdo con ella, hay dos personajes centrales entre los personajes principales masculinos, los cuales constituyen dos ejes básicos de la novela: el Peregrino y el Señor. Otros personajes pertenecen a uno u otro de estos ejes. Así, por ejemplo, Guzmán está del lado del Señor, como la cara visible del poder (la crueldad, el interés, la represión), mientras que Ludovico se encuentra del lado del Peregrino. La crítica argentina percibe a su vez la transfiguración de este personaje colectivo que representa todos los hombres con un solo brazo. Éste está integrado por seis figuras: Polo Febo, los tres jóvenes náufragos (Don Juan, el Peregrino y el Príncipe idiota), el joven mexicano de Veracruz, y el mexicano del apocalipsis parisino. Todos ellos tienen el estigma de la cruz encarnada, los seis dedos en los pies y la falta de un brazo. Los tres náufragos buscan su identidad, que han perdido al aparecer en el Cabo de los Desastres.

⁷ Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*.

Estos encarnan la libertad y la trasgresión, en contra del poder, el orden y la muerte. Sin embargo, ellos son corrompidos por el poder: Don Juan representa el incesto, la vuelta al origen, es decir, la trasgresión inútil de la sangre que vuelve a sí misma; el Príncipe idiota es la reencarnación degenerada de la dinastía, como símbolo de todos los Austrias españoles, y finalmente, el Peregrino, como el Señor, tiene el instinto del destructor, pues en *El Mundo Nuevo* descubre su doble identidad: asesino y redentor.

El Señor, por su parte, es quien tiene las características del estatismo y del orden establecido, quien representa el poder. Sin embargo, no es una persona lineal y estática que conserva constante su problemática, se manifiestan constantemente sus dudas interiores sobre el problema del poder. Tiene, en principio, una personalidad doble: en su juventud, Felipe conocía las alternativas futuras para el cambio y el movimiento, sin decidirse a tomar una decisión concreta, mientras que en su madurez, opta definitivamente por el poder, por lo cual, en su interior, las posibilidades de la libertad luchan con las opciones del poder. De hecho, en la novela se le presentan constantemente diversas alternativas: los herejes, los rebeldes, Celestina y Ludovico, Inés, el Peregrino no sólo hasta el último momento de su vida, sino también después de su muerte, ya convertido en fantasma en el Valle de los Caídos.

Además, según esta crítica, los personajes femeninos forman un grupo aparte, ya que se asocian a ambos ejes o campos indistintamente, sin importar su posición original. Por ejemplo, Isabel confronta al Señor, aunque sea reina y esposa. De hecho, los tres principales personajes femeninos: Celestina, Isabel y la Dama Loca, se relacionan entre sí y se funden unos con otros hasta la síntesis final, la Celestina del fin del milenio.

Si observamos con detenimiento este proceso, se puede constatar que primeramente existen dos ejes: las Brujas y las Reinas. Aquéllas quedan conformadas por la gitana de Spalato, Celestina-paje, Celestina y la muchacha indígena. Éstas, a su vez, por Urraca, Juana, Mariana, Carlota, Dama Loca y la Vieja señora. Isabel se coloca y vacila entre ambos lados: como vampiro o bruja y como la reina. Ambos grupos, como ya mencionamos, se funden en un solo ser, la Celestina del fin del milenio. El común denominador de todas ellas es el amor, y como consecuencia de ello, al final esta última Celestina se une definitivamente con el Peregrino, el último sobreviviente del mundo, para empezar una nueva era, evitando el círculo del vicio ejemplar del Señor.

De hecho, nuestra postura crítica estaría de acuerdo con este segundo grupo. Por tanto, debemos profundizar en el análisis de la característica de estos “personajes” como figuras transmutables.

En nuestra lectura de *Terra Nostra*, entre los múltiples personajes de la novela, aquí solo seleccionaremos a los más representativos. Así, nuestro análisis se concentrará en: (a) Celestina, (b) Peregrino, (c) Señor y (d) Ludovico. A través de ellos, trataremos de investigar qué papeles desempeñan cada uno en el transcurso del tiempo (pasado, presente y futuro) y del espacio (España, América, Mediterránea, Flandes, París, y otros mas) [cronotopo real], en función de los rasgos que los identifican por medio de sus diversas “transformaciones” y de sus variadas “representaciones” novelescas [cronotopo novelesco].

CELESTINA

En *Terra Nostra*, Celestina es el personaje ficticio que da origen al relato novelesco y el que se transforma con mayor libertad. Como lo afirma Ingrid Simson, en la novela hay dos Celestinas: la vieja alcahueta y la joven mujer sabia que representa el amor.⁸ Con base en el análisis de Simson, en nuestra lectura trataremos de ir más allá de esta propuesta, localizando sus transfiguraciones a lo largo de la novela. Estas dos Celestinas interpretan cada una sus papeles representativos como bruja y como paje. La primera, practicaba la brujería cuando era joven, mas después de transmitir su memoria a una joven llamada también Celestina, se queda sin recuerdos y ocupa su oficio original de trotera, como sucede en el libro original: *La Celestina (Tragicomedia de Calixto y Melibea)*. Para facilitar su identificación, la llamaremos Celestina-bruja. Por su parte, la joven y nueva Celestina toma el papel del paje. Es decir, Celestina se “disfraza” de paje y toca el tambor en el desfile de la Dama Loca, en “El Viejo Mundo”. Por tanto, le daremos el nombre de Celestina-paje. A partir de que hereda la memoria de Celestina-bruja, esta nueva Celestina (la Celestina-paje) seguirá asumiendo y adquiriendo nuevos papeles en cada uno de los tres mundos, siendo posible identificarla gracias a los labios tatuados, rasgo que conserva a lo largo de la novela.

Así, por ejemplo, en “El Mundo Nuevo” Celestina se identifica como la Señora de las mariposas, mas en el transcurso del tiempo novelesco-histórico, aparece representada a través de diferentes imágenes: la muchacha de la selva, la sacerdotisa del sacrificio y las inmundicias, la anciana bruja. . .

En “El Otro Mundo”, por su parte, Celestina, esta vez sin ser portadora del “peso del tiempo”, se transforma de manera mucho más libre, ocupando papeles diversos: la hermana-esposa de Alejandría, la gitana de Spalato, la joven indígena de México. Más tarde se reencontrará con la madre Celestina, Celestina-bruja,

8 Simson, Ingrid, *Realidad y ficción en Terra Nostra de Carlos Fuentes*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989, pp. 147-149.

quien no tiene memoria de su pasado, pero que ayuda al Señor a atrapar a los tres jóvenes. Por último, en el primero y en el último capítulo de *Terra Nostra*, Celestina se presenta como la muchacha pintora callejera de París, en “el apocalíptico” 1999.

Pasemos ahora a observar de manera más específica los papeles que desempeña Celestina en su relación con el tiempo histórico-novelesco de *Terra Nostra*. En la primera escena de la novela, “Carne, esferas, ojos grises junto al Sena”, Celestina se presenta como pintora callejera que dibuja “un círculo negro, irradiando de él zonas de diversos colores, azul, granate, verde, amarillo” [p. 31], el cual resulta ser la imagen del mapa del nuevo mundo, que se representa en la máscara de las plumas. En el Puente de las Artes (Pont des Arts), ella se encuentra con Polo, y le cuenta sobre su viaje desde España a París y sobre la cruzada dirigida por Ludovico y Simón. La muchacha tiene dos bocas: una habla del amor y la otra del misterio; una habla de este tiempo y la otra del tiempo olvidado. Ella nombra a Polo como “Juan”. Él se cae al río Sena y Celestina le tira una botella verde que ella llevaba, como si se tratara de un salvavidas, pero Polo se sumerge en el agua con todo y la botella. Después, como si expresara un conjuro mágico, la muchacha repite la siguiente frase, al derecho y al revés: “—Este es mi cuento. Deseo que oigas mi cuento. Oigas. Oigas. Sagio. Sagio. Otneuc im sagio euq oesed. Otneuc im se etse”. [p. 35]

En este primer capítulo de “El Viejo Mundo”, Celestina aparece como una persona enigmática, quien parece tener alguna clave para la “resolución” de la novela. Estas últimas palabras hacen alusión específicamente al juego con el espejo, a la vez reflejo y refracción de la “realidad”, como si fuese una invitación para entrar en una España, la del reinado del Señor, que es y no es, o mejor dicho, que es una y es otra “realidad” (es la historia de España y no lo es, porque es la historia “inventada” por parte del autor). A partir del segundo capítulo, “A los pies del Señor”, Celestina interpreta el papel de paje de la vieja reina. Acompañándola en su viaje de la peregrinación, en la playa del Cabo de los Desastres, Celestina encuentra al tercer naufrago (el Peregrino del Mundo Nuevo) y lo lleva al palacio del Señor. En “Miradas”, Celestina-paje, junto con Ludovico viejo ciego y con el joven naufrago, se presentan los tres en frente del Señor viejo y le narran a éste sus aventuras durante los últimos 20 años, el tiempo de su ausencia.

Con el objeto de conocer el pasado de Celestina-paje, vamos a regresar al pasado de la primera Celestina, la Celestina-bruja. En “Jus prima noctis”, en la noche de su boda con el herrero Jerónimo, la novia pálida y delgada de dieciséis años es violada por el rey Felipe el Hermoso frente a su hijo Felipe, como víctima del derecho de pernada. Luego, en “Celestina”, la novia desesperada practica la brujería quemando su mano al fuego, con lo que le queda una llaga sin cicatrices

en la mano, prueba de su pacto con el demonio. En “En el bosque”, Celestina sale de su casa y ambula en el bosque, mas en el éxtasis de su brujería, es violada por dos viejos que pasan por allí. Posteriormente, se encuentra con el príncipe Felipe y los dos se van a la playa del Cabo de los Desastres, donde el campesino Pedro está construyendo el barco que servirá para ir en busca de un nuevo mundo. En “La ciudad del sol”, cuatro amigos hablan de sus sueños: Pedro desea un mundo sin servidumbre; Simón imagina un mundo sin enfermedad y muerte; Ludovico desea un mundo sin Dios, y Celestina sueña con un mundo donde no hay prohibición sobre el amor [p. 121]. Como dice Celestina acerca del amor:

[. . .] nada sería prohibido y que todos los hombres y todas las mujeres podrían escoger a la persona y al amor que más desearan, pues todo amor es natural y bendito; dios aprueba todos los deseos de sus criaturas, si son deseos de amor y de vida y no deseos de odio y de muerte. ¿No plantó el propio Creador la semilla del deseo amoroso en los pechos de sus criaturas? [p. 121]

De esta manera, Celestina representa el amor y se manifiesta en contra del odio y la muerte. Por desgracia, los sueños de los cuatro amigos no se realizan, debido a la intervención de Felipe. Después, en “El Otro Mundo”, Ludovico y Celestina, junto con su primer hijo adoptivo, que es realmente el hijo de Felipe el Hermoso e Isabel, viven en Toledo, donde nace el niño de Celestina, segundo hijo de Felipe el Hermoso. Un día, según órdenes del Demonio, Celestina-bruja pasa toda su memoria a la boca de una niña, dejándole besar su mano con todo y llaga, señal del pacto diabólico, por lo cual la niña Celestina, Celestina-paje, tiene los labios llagados en forma de tatuaje. Así, la primera Celestina se queda sin memoria y sin llaga en la mano. Posteriormente, ella envía un recado a Ludovico con el fin de que se vuelvan a encontrar 20 años más tarde, al tiempo que le manda, por mediación de Simón, al tercer niño, que es hijo de Felipe el Hermoso y la loba. De este modo, Celestina-bruja desaparece de la vida de Ludovico, y éste parte con los tres niños en un viaje de peregrinación. A partir de ese momento, la joven y nueva Celestina, que tiene los labios tatuados, desempeñará sus diversos papeles a lo largo del viaje de Ludovico y los tres niños. Así, primeramente, durante el viaje de aprendizaje de Ludovico con los tres niños, Celestina aparece en Alejandría y en Spalato. En “El mirador de Alejandría”, Celestina interpreta su papel de la hermana-esposa de su hermano cultivador, que muere asesinado por otro hermano celoso de su suerte. Como hace Isis en el mito de Seth y Osiris, la mujer resucita a su hermano-marido con su aliento. Mas no puede revivir su conciencia, sino sólo su cuerpo, por lo cual es un hombre vivo-muerto o un muerto-vivo. Después, en “La gitana”, aparece en la playa de Spalato, donde Celestina repre-

senta esta vez el papel de la gitana regalando a los tres hermanos las tres botellas verdes, que son los regalos del mago griego asesinado por la gente iracunda. Después del viaje de aprendizaje, esta vez los tres muchachos realizan cada uno su viaje del sueño, acompañados por Ludovico. En el transcurso de este viaje, la segunda Celestina, identificada por sus labios tatuados, solamente interpreta el papel de la Señora de las mariposas del Nuevo Mundo. Así, ya en “El Mundo Nuevo”, en “El templo en llamas”, aparece como una muchacha de la selva coronada de vivas y multicolores mariposas, quien posee la belleza y el horror, descrita como de una “terrible belleza”. El peregrino se enamora de ella, quien promete al joven volver a verlo 25 días después de que haya cumplido su destino en esta nueva tierra. En “Día del espejo humeante”, la Señora se convierte en la imagen cruel de la sacerdotisa de los sacrificios e inmundicias, que preside su oficio con un sacrificio humano y limpia el pecado del hombre devorando sus inmundicias. Ésta ofrece al peregrino darle un año de felicidad en su compañía, con la condición de que después se deje sacrificar. Por último, en el “Día de la laguna”, la Señora de las mariposas se presenta como la anciana bruja, a la que ya se le terminó su ciclo de juventud y espera el inicio de otro ciclo semejante, tal y como sucede con la vieja Consuelo en una de las obras precedentes de Fuentes, *Aura*. Ya ubicada totalmente en el Mundo Nuevo, Celestina, como la Señora de las mariposas, se le puede caracterizar por los cambios que sufre en el tiempo, a través de las palabras de la anciana dirigidas al peregrino:

Fui la joven tentadora, amante de mi propio hermano, que entre mis brazos se perdió su reino de paz, fui la diosa del juego y de lo incierto, que tú conociste en la selva; en la madurez fui sacerdotisa que absorbe los pecados y las inmundicias, los devora y así dejan de existir; ahora soy sólo la bruja, la anciana destructora de los jóvenes, la envidiosa [...].

En “La madre Celestina” del tercer capítulo, la primera Celestina, la Celestina-bruja, la cual se dedica a su trabajo original de trotaconventos, ayuda al Señor a atrapar a los tres hermanos, encamando a la pareja del Príncipe bobo y Barbarica, y haciendo que vuelva a ser virgen la novicia Inés para que seduzca a Don Juan.

Ahora bien, en “La restauración”, Celestina asume el papel de una joven indígena en la sierra de Veracruz. Esa indígena, de tez delgada y firme, de labios tatuados, que lleva en su cuello collares de jade y turquesa, teje con tela la máscara de plumas. En el momento del encuentro de la joven indígena y el guerrero veracruzano, comienza el bombardeo en México de la fuerza aérea estadounidense en el siglo XX. En “Réquiem”, Celestina representa a Babilonia, la ciudad gran-

de, personificada como una mujer descrita en el Apocalipsis de San Juan, el cual le es leído al Señor moribundo, por orden suya. Finalmente, en el último capítulo de la novela, “La última ciudad”, Celestina retoma el papel que ejerció durante el primer capítulo de la novela, reubicándose en el año de 1999, pero ahora seis meses y medio después, el 31 de diciembre, en París. Igual que la joven indígena mexicana, Celestina es la “muchacha de tez de porcelana, larga cabellera castaña, anchas faldas multicolores y collares gitanos” [p. 777]. Celestina se reencuentra, así, con Polo Febo, quien acaba de terminar la lectura del libro que trata de su propia historia. Ella intenta convencer al “joven mexicano” de que no leyó el libro, sino que todo lo supuestamente leído, le sucedió, que lo vivió junto con ella, basándose en las palabras creíbles de fray Julián y el Cronista. Por medio de los besos que le da Celestina, Polo recuerda, como parte de su propia experiencia, todo lo que pasó a lo largo de la novela. Al final de *Terra Nostra*, los dos hacen el amor y se fusionan en uno, convirtiéndose en una especie de “andrógino”, justamente en el último momento de diciembre de 1999: al inicio del año 2000, inicio de un nuevo milenio.

En efecto, Celestina es el personaje ficticio que representa la memoria de la historia de España. Las dos Celestinas se encargan de representar las tres imágenes de España. Primeramente, Celestina-bruja es la imagen de la España sombría y aristocrática de la tradición cristiana, es decir, la España de la “leyenda negra”: la Inquisición, la intolerancia y la Contrarreforma. En “El Viejo Mundo”, Celestina-bruja vive en el mundo cerrado de la Edad Media, donde domina la opresión del poder del rey y de la Iglesia. Ella tiene los “mismos” rasgos originales de *La Celestina* escrita por Fernando de Rojas, como bruja y trotaconventos. De hecho, cuando ella pasa por Toledo, es identificada por dos personajes novelescos, Don Juan y Don Quijote: aquél la ve como “madre” y éste la considera como vieja bruja y alcahueta codiciosa. Esto muestra las dos posibles posiciones de ver a España, representadas por la Celestina: una, en favor de ella, que la ve como madre sagrada y tierna; otra, en contra de ella, que la toma como una ramera sucia y cruel. Es más, los españoles mismos vieron ambos lados de esta España, partes inclinables de las virtudes y vicios de la cultura y la tradición cristiana en España. Y aunque Celestina-bruja desea el cambio del mundo existente, no puede ir más allá, estancada en una España donde se vive con una moralidad medieval.

Ahora bien, la segunda Celestina, la Celestina-paje, también lleva dos imágenes de España: una, la España de la tradición mediterránea; otra, la España ambigua de la crueldad y la ternura vista por los latinoamericanos. Por una parte, Celestina es imagen romántica y pintoresca de una España renacentista, llena de la pasión y libertad. Esta nueva Celestina, resguardando la memoria de la primera Celestina (la tradición cristiana), completa su memoria sobre el pasado de Espa-

ña, nacida de la tradición mediterránea renacentista, tanto gótica como gitana: la tradición judía, griega y romana. Por eso, en el viaje de aprendizaje de Ludovico con los tres hermanos, actúa como la hermana-esposa de Alejandría (el mito egipciaco de Seth y Osiris) y como la gitana de Spalato.

Por otra parte, también esta segunda Celestina es la imagen ambivalente de la madre España del santo misionero y del cruel conquistador, juzgada, en este caso, desde el punto de vista (latino)americano. En *Terra Nostra*, la imagen de la Señora de las mariposas del nuevo mundo se describe con los rostros de Jano: la imagen tierna y la imagen cruel. Así, la Señora de las mariposas, por un lado, esta descrita por el Peregrino de “El Mundo Nuevo” como la imagen del amor; y por otro, por la Celestina en “El Otro Mundo”, como la imagen de la matanza. Veamos para terminar este apartado y como síntesis de lo dicho, lo que Fuentes nos dice respecto a las diversas imágenes de España en *El espejo enterrado*:

En nuestras mentes hay muchas “Españas”. Existe la España de la “leyenda negra”: Inquisición, intolerancia y Contrarreforma, una visión promovida por la alianza de la modernidad con el protestantismo, fundidos a su vez en una oposición secular a España y todas las cosas españolas. En seguida, existe la España de los viajeros ingleses y de los románticos franceses, la España de los toros, Carmen y el flamenco. Y existe también la madre España vista por su descendencia colonial en las Américas, la España ambigua del cruel conquistador y del santo misionero, tal y como nos los ofrece, en sus murales, el pintor mexicano Diego Rivera.⁹

PEREGRINO

El Peregrino es la transfigura más activa y representativa de *Terra Nostra*. Cambia sus identidades sin parar, como si mudara de una máscara a otra, y luego, de allí, a otra más. Por esta razón, lo llamaremos “Peregrino”, común denominador de sus transfiguraciones. De hecho, el Peregrino es un personaje sumamente complejo, ya que, si bien en general es un personaje ficticio, dadas sus características novelescas propias, en otras ocasiones se manifiesta y se representa con características claramente históricas. Es el “héroe” o “protagonista” de varias aventuras a lo largo de *Terra Nostra*, convirtiéndose a cada momento en “actores” diferentes: Polo Febo, los tres naufragos (como tales actúa, en España, como Don Juan, el Príncipe bobo y el Peregrino, y en los viajes del sueño como el joven heresiarca de Flandes, el acompañante del Quijote de La Mancha, y el Peregrino del Nuevo

⁹ Fuentes, *El espejo enterrado*, México, FCE, 1992, p. 17.

Mundo) y el joven guerrero mexicano del siglo XX. Por lo anterior, de aquí en adelante nos dedicaremos a investigar sus variadas acciones en los diferentes espacios y tiempos histórico-novelescos (cronotopos histórico-novelescos) por los que corre sus diversas aventuras.

En la primera escena de la novela, el Peregrino es un personaje ficticio, pero que también tiene características míticas e históricas. Representa a los hispanoamericanos que buscan su identidad en la historia pasada, que es la historia de España, su “madre patria”. En la primera escena de la novela, Polo es la imagen presente (futura, 1999) de los latinoamericanos que no conocen su identidad. Por eso Polo vive en un mundo extraño y confuso, como si fuera un mundo desconocido, donde duda de su identidad, y lo “obliga” a entrar en la corriente de la “historia”, para iniciar sus aventuras en el viaje del tiempo en busca de sus raíces: España; si bien la imagen de España es, de alguna manera, siempre “impuesta” por Celestina. Es decir, el Peregrino conoce la historia o las tradiciones de España a través de la actuación y la narración de Celestina. De hecho, como dice Fuentes en “El espejo enterrado”, a través de España, las Américas recibieron la tradición mediterránea. En “El Otro Mundo”, el Peregrino triplicado conoce la tradición mediterránea antigua de España, como la judía, la egipciaca y la árabe, la griega y la romana (Alejandría, desierto palestino, Spalato y Venecia), a través de Celestina y Ludovico. Después, este Peregrino triplicado viaja en sus sueños y “vive” diversas aventuras en diferentes tiempos y espacios: Flandes en el pasado —la herejía medieval—, la Mancha: futuro —el renacimiento— y América: presente —la conquista y la colonización.

De hecho, el Peregrino del Nuevo Mundo tiene dos versiones, o mejor dicho, una serie de imágenes dobles sobre la “madre patria”, España (Celestina): una, es la imagen del amor y la ternura, vista por el Peregrino de “El Mundo Nuevo”: la historia propia de los hispanoamericanos, derivada de la cultura indígena; otra, es la imagen cruel vista por los españoles en las crónicas sobre América. En este segundo caso, el Peregrino también tiene una doble imagen de ternura y crueldad: por un lado, la Serpiente Emplumada y el Espejo Humeante; y por otro los misioneros y los conquistadores. En “El Viejo Mundo”, el Peregrino sigue actuando por triplicado a través de Don Juan, el Príncipe bobo y el Peregrino, en contra del Señor. Por mediación de este, quien se encierra en su palacio para evitar los cambios que provienen de afuera, del mundo renacentista, ellos logran ver la imagen presente de España, la de la tradición cristiana, la del Santo Oficio y la Contrarreforma, claramente clausurada en su propio mundo. Finalmente, el Peregrino regresa a su origen como Polo, pero esta vez tiene una identidad: la del joven guerrero mexicano, con la que completa el conocimiento “total” de su pasado, derivado de las tres tradiciones de España. En el momento

“final” del mundo (del mundo novelesco), Polo, sin un brazo (América, la mitad de su ser), convirtiéndose en un solo “ser”, en uno completo, en un ser “andrógi-no” (sin crédito), en un mestizo, causa y producto de una especie de “nuevo géne-sis”, producto del “viejo apocalipsis” y, por tanto, “resultado” del nacimiento de una “nueva” identidad, en la que lo español y lo hispanoamericano se “funden” finalmente.

SEÑOR

En *Terra Nostra*, el Señor es el personaje que más rasgos históricos tiene. Representa principalmente al monarca español de la casa de los Habsburgo. En la novela se muestran tres “etapas” de su vida: como el joven heredero Felipe, como el rey maduro defensor de la fe católica, y como el viejo rey enfermo y débil encerrado en el Escorial.

En “El Viejo Mundo”, cuando fue el joven príncipe Felipe, conoce a cuatro señadores: Pedro, Celestina, Simón y Ludovico. Ellos quieren buscar y encontrar un nuevo mundo, un mundo diferente al mundo donde ahora viven sufriendo. Mas, para Felipe, no existe ese mundo, ese mundo utópico, sino tan sólo su mundo presente y fijo. Por tanto, valiéndose de su astucia, Felipe frustra los sueños de sus amigos sobre el tan deseado nuevo mundo. Después, encabeza a los cruzados milenaristas, quienes lo seguirán convencidos del mundo ideal de “aquí y ahora”, y los lleva al alcázar vacío de su padre, dejándolos allí para que sean entregados a las manos del verdugo. De ese modo, comete su primer crimen, rechazando su primer oportunidad de cambiar el mundo.

Después de heredar el trono y casarse con Isabel, Felipe, el Señor maduro, se hace defensor fiel de la fe católica, saliendo a pelear en las batallas de las cruzadas armadas contra los herejes en el extranjero. En su última guerra cruzada, después de derrotar a los herejes de Flandes, se da cuenta de que su victoria es un enorme fracaso, dada la falta de respeto de los ejércitos mercenarios alemanes por la religión católica. Allí mismo se encuentra con Ludovico, quien era el dirigente de los milenaristas de Flandes, y Ludovico le advierte al Señor que éste no ha triunfado “realmente” y que los herejes van a seguir luchando por su libertad hasta el final, confirmando una vez más su “derrota”. A partir de esa batalla, el Señor decide encerrarse, mandando construir el Escorial, para dedicarse sólo a Dios. Ahora el Señor está viejo y débil, y aparece en una cacería de venado, en la cual se siente turbado por el ánimo de motín de los monteros.

En “Duerme el Señor”, también se reflejan sus características, a través de un sueño en el que él era el dueño de tres rostros del pasado, del presente y del futuro. El primer rostro, en cuyas pupilas se reflejaban a la vez su crueldad y su

ternura adolescente, tiene el rostro que representa la imagen cruel de la matanza a los cruzados inocentes. El segundo es el del actual Señor, quien es prisionero del palacio de rocas desgajadas. El tercero representa al Señor del futuro de cera. De esta manera, el Señor se caracteriza también por sus tres rostros diferentes de tres distintos tiempos y espacios. Del mismo modo, la triple oración de “Vida breve, gloria eterna, mundo inmóvil” que acompañaba al Señor en su sueño, manifiesta sus deseos en este mundo. Cuando sube los treinta y tres escalones, ve las imágenes propias reflejadas en el espejo de mano, desde su juventud hasta su próximo futuro, en el que se ve convertido en un lobo.

Más tarde, Celeste-paje y Ludovico le ofrecen la segunda oportunidad de cambiar el mundo, pidiéndole que se una con los tres jóvenes y acepte la rebelión que viene de afuera del palacio. Mas el Señor, por el contrario, planea atrapar a sus usurpadores, que son sus tres medios hermanos, ya que para el Señor ellos significan las graves amenazas contra su triple oración (“vida breve, gloria eterna y mundo inmóvil”). Y en vez de abrir a los rebeldes la puerta de su mundo cerrado, con el fin de construir el Teatro de la Memoria, donde podrían trabajar todos juntos con libertad, indecisamente da la orden de matar a los rebeldes. De este modo, comete su segundo crimen.

Después de esta matanza, el Señor, solitario y enfermo, lee dos papeles metidos en dos botellas verdes. En “Corpus” encuentra la primera botella, que trajo Don Juan, y lee el papel que está en su interior, cuyo contenido lo constituye el siguiente capítulo de la novela, “Manuscrito de un estoico”. Este trata de la maldición de Tiberio César sobre la dispersión futura del territorio de España por los tres usurpadores, quienes se multiplicaran sin cesar con sus reencarnaciones. En “Cenizas” encuentra la segunda botella, traída en esta ocasión por el Príncipe bobo, y lee el segundo papel, cuya historia es la de “La restauración”. Este capítulo trata de un joven guerrero veracruzano del siglo XX que lucha contra la fuerza aérea estadounidense y contra el dictador, quien es su hermano; mas recuerda que su oficio en otro tiempo era ser pintor, y que en ese entonces estaba restaurando con su grupo el cuadro sobre la imagen de Cristo con los hombres desnudos en una plaza italiana, debajo del cual había escondido otra verdadera imagen acerca de la Corte española del Señor, cuadro firmado con el nombre de Julián. En “Réquiem”, el Señor se encuentra con Ludovico, quien está en la fila de los mendigos, y le pregunta por qué abrió sus ojos. Ludovico le contesta que encontró el milenio que está en tres obras: *La Celestina*, el *Don Quijote* y el *Don Juan*. Posteriormente, el moribundo Señor, en su agonía, hace que canten las monjas un Réquiem, que lea un monje el Apocalipsis de San Juan, y manda escribir sus órdenes testamentarias. En “Los treinta y tres escalones”, el Señor muerto, o sea, su fantasma, se encuentra con el fantasma de Mijaíl Ben Sama y sube los treinta

y tres peldaños acompañado por la doble voz de su guía-fantasma. Al despertar, se encuentra en el Valle de los Caídos, construido por Franco, en el año 1999, donde se convierte en un lobo que, escapando de la cacería, come lo que le ofrece un montañés, quien resulta ser de nuevo Mijaíl Ben Sama.

En síntesis, el Señor representa a la España sombría y aristocrática de la tradición cristiana, la de la “leyenda negra”, de la Inquisición, de la intolerancia y de la Contrarreforma: una imagen de la opresión mantenida por el Poder de la Monarquía y de la Iglesia. En la misma línea, Celestina-bruja ayuda al Señor, puesto que ella también representa a la España medieval de la tradición cristiana. Los dos se encierran en el Escorial (monumento de la Contrarreforma de España), a cal y canto, con el fin de “luchar” contra el cambio que representa el mundo renacentista, soñador de la libertad de la acción humana. Los tres rostros del Señor, vistos en su sueño, son las imágenes espacio-temporales de España: en el pasado, es la imagen doble de la crueldad y la ternura, visto por los españoles mismos (alcázar de Felipe el Hermoso); en el presente, es la imagen vieja y débil, en decadencia, de su poder (Escorial del Señor); y en el futuro, es la imagen de la encarnación transformada en el poder derivado del crimen, del dictador autoritario (lobo en el Valle de los Caídos). Como nos dice Fuentes respecto a la doble imagen de España vista por los españoles:

Y tan conflictiva como la relación de España con ella misma: irresuelta, a veces enmascarada, a veces resueltamente intolerante, maniquea, dividida entre el bien y el mal absolutos. Un mundo de sol y sombra, como en la plaza de toros. A menudo, España se ha visto a sí misma de la misma manera que nosotros la hemos visto. La medida de nuestro odio es idéntica a la medida de nuestro amor. ¿Pero no son estas sino maneras de nombrar la pasión?¹⁰

LUDOVICO

Ludovico es un “personaje” ficticio. Tiene un carácter filosófico-religioso. Representa la imagen de la libertad del hombre del humanismo renacentista. Por esta razón, sus palabras sobre la pluralidad o transmutación de la libertad contradicen las palabras del Señor sobre la muerte o inmovilidad de la Edad Media.

En “El Viejo Mundo” de la novela, Ludovico desempeña el papel del joven estudiante revolucionario de teología, según la descripción de la memoria del Señor sobre su juventud, luego del jinete negro maduro de la cruzada herética en Flandes, de acuerdo con la memoria de la última batalla en Flandes del Señor y, posteriormente, del viejo flautista ciego que actúa en el Palacio del Señor, a lo

¹⁰ *Ibid.*, p. 17.

largo de la primera parte de la novela. En “El Otro Mundo”, según su narración sobre el tiempo pasado en su desaparición ante el Señor, asume el papel del traductor de los libros a la peregrinación de las culturas mediterráneas antiguas y, más tarde, acompañándolos en sus viajes del sueño.

En efecto, Ludovico representa la cultura renacentista y humanista, que trata de la libertad del cuerpo y el alma del hombre liberado de Dios, en cuyo nombre culminaba el poder y la ortodoxia de la monarquía católica ligada con la Iglesia. En el mundo fuera del palacio del Señor, conoce varias culturas mediterráneas: la judía, la egipciaca, la romana y la griega. Su conocimiento culmina en Venecia, la ciudad original del Renacimiento del arte, la literatura y la ciencia. A través de todo el viaje-curso de aprendizaje, Ludovico proporciona la integración de varias tradiciones que ya coexistían, con el fin de formar una cultura “completa”. En otras palabras, para ser una España completa se requiere integrar todas las culturas que convivieron durante siglos y siglos, sin que se imponga una cultura y una religión sobre las otras, como “sucede” específicamente con la tradición cristiana.

Como conclusión de este apartado, mas allá de examinar las transfiguraciones de los personajes, a la vez que sus caracteres típicos como personajes históricos y literarios, haciendo hincapié de la crítica general y particular, como la de Rodríguez Carranza, en nuestra propuesta de lectura de *Terra Nostra* no sólo buscamos sus transfiguraciones a lo largo de la novela, sino que también intentamos encontrar sus imágenes colectivas, las cuales, como trataremos de mostrar someramente, representan las diferentes perspectivas culturales de América y España, conformadas a través de sus constantes y complejas mutaciones.

NARRADORES

Respecto a la identidad de los narradores, la crítica no logra llegar a ningún acuerdo, puesto que varía en sus diversas posiciones y nos propone diferentes interpretaciones posibles. De hecho, el problema radica en la enorme dificultad y complejidad en identificar a los múltiples narradores de *Terra Nostra*. Por esta razón, a la crítica todavía tiene la tarea de resolver la identidad del narrador de la novela, en cuyo sistema narrativo se manifiestan narradores múltiples que se ceden la voz en una cadena continua dirigida hacia la circularidad. La crítica en general difiere en sus opiniones. Juan Goytisolo y José Miguel Oviedo creen en la autoría de Celestina; Lucille Kerr opina que Celestina y el Peregrino forman una unidad con representantes separados (Celestina como *narratario* y el protagonista con un solo brazo como *narrador*); Wendy B. Faris señala que el Cronista es un narrador representativo; Maya Scharer menciona que las palabras exhortatorias de Julián

hicieron escribir la novela a los autores (interno y externo), o sea al Cronista y a Fuentes; Zunilda Gertel y Marta Gallo subrayan que la identidad del narrador está escondida en yo-tú-él [nosotros]; Lucrecia Shotzbargar Tippit se refiere a los tres niveles del narrador: “interno” (autor implícito, Celestina y Teodoro), “externo” (Julián y el Cronista) y otro nivel de referencia constituido por declaraciones filosóficas, históricas o culturales (Valerio Camillo); y Pere Gimferrer expresa la imposibilidad de identificar al narrador, ya que existe un desdoblamiento infinito de los narradores en la novela.

Además, Rodríguez Carranza considera que en *Terra Nostra* el narrador final no revela su verdadera identidad, sino que los narradores secundarios, como “personajes”, tratan de confundir a los lectores al insistir en su autoría, es decir, de ser cada uno de ellos el “verdadero” narrador principal. De acuerdo con esta crítica, en la novela hay tres pistas falsas que nos hacen “perdernos” en la posibilidad de ubicar al narrador principal. Primeramente, existe el problema de saber cuál de ellos puede tener la supremacía de la narración principal, tanto entre los capítulos 1 y 144 como los 142 restantes. Estos dos grupos de capítulos se desarrollan en diferentes tiempos y espacios: los episodios del primer y último capítulo suceden en París en 1999, y los sucesos del resto de los capítulos “giran” alrededor de España, el Mediterráneo y la América del siglo XVI. Posteriormente, en la novela se encuentra la narración en segunda persona, el “tú”, de la que no se puede, aparentemente saber nada. Esta crítica argentina reprocha dichas pistas falsas, afirmando que los narradores subordinados que parecerían ser los más factibles: Julián, el Cronista, y Celestina, lo que hacen finalmente es confundir más a los lectores con sus conflictivas trampas sobre la autoría del narrador principal. Con todo, Rodríguez Carranza no logra llegar a ningún resultado positivo respecto a la identidad del narrador principal, como tampoco respecto a los narradores secundarios de *Terra Nostra*.

De acuerdo con la crítica argentina, en la primera parte de la novela predominan los acontecimientos del pasado respecto del Señor, narrados por él mismo, mientras que a partir de la segunda parte se presentan exclusivamente los acontecimientos del pasado sobre los tres jóvenes, los cuales son narrados por el peregrino del Mundo Nuevo. De esta manera, el pasado del Señor se remonta a su vida individual y a los momentos decisivos de su vida, tales como su educación y sus posibles tomas de decisión. En cambio, el pasado de los jóvenes es relatado de forma dispersa por otros narradores, tales como Celestina y Ludovico, por un lado, y Teodoro, por otro. Entre estos narradores, Teodoro habla de la maldición de Tiberio sobre tres usurpadores de España en el futuro, y Celestina y Ludovico relatan los nacimientos de los tres jóvenes como hijos de Felipe el Hermoso y de diferentes madres, confundiendo su narración al alternarla. Finalmente, esta críti-

ca define los tres mundos temporales: el viejo, el nuevo y el otro mundo, en relación con sus personajes centrales y sus símbolos: el Viejo Mundo es el mundo poderoso del Señor de España; el Mundo Nuevo es el mundo transgredido por España, con el bien y el mal del viejo continente; y el Otro Mundo es el de las posibilidades, el que brota bajo la sombra del palacio, el cual simboliza el poder, y que renace a partir de las dudas.

Ahora bien, a partir de nuestra propuesta, se dividen los posibles narradores en dos clases: principales y secundarios, los cuales, de acuerdo con la división de Rodríguez Carranza, corresponderían a lo que ella llama narradores secundarios. Así, los narradores principales serían aquellos que relatan las narraciones largas, como el Señor, el Peregrino, Ludovico y Celestina, mientras que los secundarios serían los que relatan las narraciones fragmentarias, como la mayoría de los narradores, representados principalmente por la Dama Loca, Isabel y Guzmán, los cuales conforman, junto con los narradores principales, la imagen de los tres mundos y de la totalidad de la novela. Los cuatro narradores principales constituyen sus mundos correspondientes: a través de la “historia”, el Señor construye la imagen cruel y oscura de España en “El Viejo Mundo”; el Peregrino, a través del sueño utópico, constituye la imagen ambigua (cruel y tierna) de España en “El Mundo Nuevo”; y a través de la “ficción” o “literatura”, Ludovico y Celestina describen la imagen tierna y pintoresca de España en “El Otro Mundo”; todo ello gracias a la colaboración de los narradores secundarios.

Respecto a la forma de la narración, en la novela se presentan cuatro tipos de narraciones: la narración simultánea del Señor a Guzmán, y de Celestina al Peregrino (del capítulo 12 al capítulo 33) sobre la juventud del Señor, pronunciada desde diferentes lugares: el Palacio del Señor o la playa del Cabo de los Desastres; la narración sola del Peregrino al Señor (del capítulo 60 al capítulo 79) sobre las aventuras del Mundo Nuevo; la narración alternada de Ludovico y Celestina al Señor (del capítulo 84 al capítulo 126) sobre sus vidas con los tres hijos; y finalmente, la narración de relevo de Julián (del capítulo 1 al capítulo 136) a su amigo Cronista Miguel, y del Cronista al “lector” (del capítulo 137 al capítulo 144). Dicho de otra manera, estos dos últimos narradores, a los cuales consideramos como narradores finales, escriben la escritura “total” de la novela, acumulando las narraciones “secundarias”: la narración simultánea de “El Viejo Mundo”/ la narración unívoca de “El Mundo Nuevo”/ la narración alternada de “El Otro Mundo”, las cuales conforman, en conjunto, la narración de relevo en la totalidad de la novela. Al mismo tiempo, Celestina también va constituyendo su memoria “total” a través de las narraciones de los múltiples personajes-narradores, acumulando progresivamente la cantidad y calidad de memoria: memoria individual de los narradores } memoria científica – profecía de Tiberio } memoria

simultánea – Teatro de la Memoria o el número tres de los libros judíos } memoria al vacío – exterminio de la memoria en el espacio escritural.

A nuestro juicio, *Terra Nostra* está conformada, pues, por múltiples narraciones que, sean principales o secundarias, son expresadas por los diversos narradores-personajes. A través de estas narraciones (principales y secundarias) es justamente como se complementan las diversas historias de la novela y se puede “refigurar” el impresionante rompecabezas histórico. De hecho, las versiones de varios de los narradores están formadas por largas o fragmentarias narraciones, las cuales en muchas ocasiones se contradicen entre sí. Por ejemplo, en “Confesiones de un profesor”, fray Julián critica a Isabel por ocultar la verdad sobre el incesto de su propio hijo Juan y desacredita la autoría de Celestina como el narrador de la novela que conoce toda la información. De este modo, pues, a través de diversos puntos de vista contradictorios, se complementan y yuxtaponen varias versiones que constituyen el rompecabezas de la “historia” a reconstruir.

Cabe hacer notar que, en la novela, los narradores siempre tienen uno o varios interlocutores a los cuales dirigen sus palabras, contando la versión que poseen sobre los múltiples acontecimientos, sobre cuya interpretación van de cierta manera variando dependiendo de sus posiciones y de sus respectivos interlocutores. En este sentido, la novela de Fuentes se construye como un mundo novelesco relativo, con el fin de tratar de multiplicar las posibles versiones de la “historia” y sus posibles interpretaciones, obligando, por supuesto, a que todas ellas dialoguen entre sí. Por tanto, vamos a centrarnos en algunos de los diversos puntos de vista de los narradores, de visiones del mundo, tratando de hacer resaltar tres aspectos básicos de los mismos: 1) ¿quién habla?: sujeto narrador, 2) ¿con quién?: sujeto interlocutor, y 3) ¿de qué?: objeto de referencia y de representación. A grandes rasgos y a cierto nivel ficcional, se pueden ubicar cuatro narradores principales en la novela: Celestina, Señor, Peregrino y Ludovico. En función de estos narradores, y concentrándonos en tres narraciones-diálogo fundamentales de la novela: 1) la narración simultánea de Celestina y del Señor que narran al Peregrino y a Guzmán, respectivamente; 2) la narración del Peregrino del Mundo Nuevo dirigidas al Señor, y 3) la narración alternada de Celestina y Ludovico, también dirigida al Señor, se nota la importancia del narrador como del interlocutor respectivo en función del “objeto” referido y del papel fundamental que desempeñan todos ellos en la novela.