

2017

Amor y trascendencia en la literatura de Carlos Fuentes

David William Hamilton
Minnesota State University, Mankato

Follow this and additional works at: <http://cornerstone.lib.mnsu.edu/etds>

 Part of the [Latin American Literature Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Hamilton, David William, "Amor y trascendencia en la literatura de Carlos Fuentes" (2017). *All Theses, Dissertations, and Other Capstone Projects*. 673.

<http://cornerstone.lib.mnsu.edu/etds/673>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses, Dissertations, and Other Capstone Projects at Cornerstone: A Collection of Scholarly and Creative Works for Minnesota State University, Mankato. It has been accepted for inclusion in All Theses, Dissertations, and Other Capstone Projects by an authorized administrator of Cornerstone: A Collection of Scholarly and Creative Works for Minnesota State University, Mankato.

Amor y trascendencia en la literatura de Carlos Fuentes

By

David William Hamilton

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Masters of Science

In

Spanish Education

Minnesota State University, Mankato

Mankato, Minnesota

May 2017

February 20th, 2017

Amor y trascendencia en la literatura de Carlos Fuentes

David W. Hamilton

This thesis has been examined and approved by the following members of the student's committee.

Dr. Adriana Gordillo, Advisor

Dr. Gregory Taylor

Dr. Alfredo Duplat

ABSTRACT

Amor y trascendencia en la literatura de Carlos Fuentes

By

David William Hamilton

Masters of Science in Spanish Education

Minnesota State University, Mankato. 2017.

In the literary works of Carlos Fuentes, transcendence of spatial-temporal reality is driven by the protagonists' desires. As a result, a multifaceted perspective of love is presented in the midst of moral conflicts and ambiguous endings. This study examines the roles of love and the instances of transcendence in nine of Fuentes' stories. In doing so, it establishes the connection between love and transcendence in these works, considers the implications of these connections, and identifies distinctions between six modes of transcendence that Fuentes employs. This research begins by presenting an overview of the multifaceted nature of love, as well as its connection with societal norms through a historical lense. It then focuses on the fantastic as a literary genre, arguing that it is the very employment of transcendence that situates Fuentes' works within the fantastic genre, due to the effect that they have on the reader. Upon examining nature of transcendence utilized within these works, this study analyzes their connection with love, arguing that love is both a principal cause and the overarching

goal of each instance. Finally, this study explores Fuentes' notion of *el mal*¹, which is assimilated to the consequence(s) and counterpart(s) of love. Many examples of *el mal* are presented within his stories, following the central themes of jealousy, abuse, and moral conflicts.

After analyzing the manifestations of love within Fuentian literature, the research concludes that the author presents a multifaceted perspective of love, which at times conflicts with traditional ideology. Through the use of transcendence, love and *el mal* guide the courses of Fuentes' stories. In essence, this study shows that the power of love is embodied through transcendence in Fuentian narrative.

¹ The term *el mal* has been intentionally left in its original language because its English translations do not encompass the breadth of its significance.

DEDICATORIA

A nuestro(a) hijo(a) por venir.

Que viva en busca de lo más allá.

Que analice, reflexione y pregunte, y que al final se encuentre ante la infinitud del amor.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría tomar esta oportunidad para agradecer a la que me incitó la inspiración para este trabajo, la profesora Adriana Gordillo, quien me ha apoyado constantemente, y cuya ayuda editorial e crítica hizo posible este proyecto. También quiero agradecer a los profesores Kimberly Contag y James Grabowska, quienes me guiaron durante muchos años de mi carrera universitaria, y de quienes aprendí a amar la literatura. A los miembros de mi comité, profesores Gregory Taylor y Alfredo Duplat, gracias por su apoyo, sus consejos y su paciencia a lo largo de este proyecto.

A mi esposa, Brianna, gracias por haber aguantado este proceso conmigo. Es un gran honor poder compartir este logro contigo. Tu paciencia, tu compasión y tu apoyo inquebrantable han sido esenciales a la realización de este proyecto.

A mis padres, Sarah y Jeff Brix, y Steve Hamilton y Selina Cantú-Hamilton, gracias por nunca dudarme, y por compartir este éxito conmigo.

Finalmente, a Jesús Calzas Millán, Katie Kline, T.J. Stang, Marti Sievek, J.C. Grooms y Lauren Méndez McConkey, gracias por su amistad, su camaradería y sus consejos. Las conversaciones largas que hemos compartido han sido imprescindibles a este logro. Les agradezco mucho.

ÍNDICE

Introducción.....	1
1. Aspectos del amor	6
2. Trascendencia y la literatura fantástica	12
2.1. Unión cosmica	17
2.2. Transfiguración	19
2.3. Dualidad	22
2.4. Intermediario	24
2.5. Superación de la muerte	25
2.6. Vampirismo	26
3. Las caras del mal	29
3.1. “Vlad”	30
3.2. “Calixta Brand”	32
3.3. “Las dos Elenas”	34
3.4. “Vieja moralidad”	37
3.5. “Viva mi fama”	39
Conclusiones	44
Obras citadas	46

Introducción

Carlos Fuentes es uno de los autores más reconocidos de la literatura latinoamericana. Fuentes ha representado la voz latinoamericana en el mundo extranjero a través de una bibliografía extensa de novelas, ensayos, obras de teatro y artículos publicados en sus propios y otros periódicos y revistas a lo largo de su vida. Fuentes ha dejado el mundo con una perspectiva compleja de la identidad latinoamericana y de la naturaleza de la condición humana en general.

Este estudio examina la relación entre el amor y la trascendencia en varias obras de Fuentes. El término *trascendencia*, para los propósitos de este estudio, describe cualquier instancia de ruptura de las leyes o límites de la realidad objetiva. En las obras estudiadas, estas rupturas atraviesan el continuo espacio-temporal presentado al principio del cuento, y el autor las utiliza para construir un continuo distinto, donde la diferenciación entre el presente y el pasado, y entre un personaje y otro, puede resultar borrosa para el lector. En los cuentos fuentianos, estas rupturas suelen entretejer épocas diferentes y/o personajes distintos. Según la crítica, muchas de las obras de Fuentes caben dentro del género fantástico porque esas rupturas suelen ocurrir como fenómenos sorprendentes y extraordinarios para el lector. Las trascendencias de sus personajes, que provocan un sentimiento de inseguridad hacia las reglas de la realidad en una primera lectura, son la esencia de lo que sitúa muchas de sus obras dentro del género fantástico. Sin embargo y como veremos más adelante en este análisis, la trascendencia no se limita exclusivamente a este modo fantástico. Es la manera en que el autor la emplea, en que se incita y se mantiene un sentimiento de duda en el lector,

que ubica las obras dentro del modo fantástico.

A través del análisis de los diferentes modos de trascendencia que Fuentes emplea en sus cuentos, se enfoca en ciertos conflictos morales como el maltrato, el engaño y los celos, a los cuales se refiere como *caras del mal*. El *mal*¹ es algo que Fuentes ve entrelazado con el amor, y que a veces surge como consecuencia de él. Por ejemplo, Fuentes afirma que de vez en cuando acciones o pensamientos que parecen negar el amor, como el odio, el engaño y el despojo de la libertad personal, se realizan en nombre del amor. Son estas acciones y pensamientos contradictorios al amor que se disfrazan en nombre de él que Fuentes categoriza como el *mal* (*En esto creo* 19).

Las perspectivas y creencias presentadas en este estudio hacia el amor se basan en otros trabajos que han analizado meticulosamente la historia del amor dentro de la sociedad occidental y las normas y creencias morales que han surgido con relación al amor. Los dos trabajos principalmente utilizados para formar esta base son *Love and the Law in Cervantes* (2005) de Roberto González Echevarría y *The Syntopicon* de la antología *Great Books of the Western World* (1952) de Mortimer J. Adler. En su estudio, Echevarría explora el origen de la conexión entre el amor y la ley en la sociedad occidental. El autor identifica el matrimonio cristiano como la primera conexión legal que establece límites sociales hacia el amor y el deseo. En *The Syntopicon*, Adler compila lo que los intelectuales más destacados del Occidente han publicado sobre el amor y las creencias que lo rodean. *The Syntopicon* resume una colección abundante de

¹ “Construido mediante ensayos breves . . . *En esto creo* establece el credo de su autor con textos que van de la rememoración autobiográfica a las reflexiones moral, filosófica, política y artística” (Cabral). Este concepto viene del diccionario personal de tópicos de Carlos Fuentes *En esto creo* (2002) bajo el tópico “Amor”.

perspectivas distintas sobre el amor y la moralidad, y presenta una ideología multifacética sobre la naturaleza del amor en sí.

Los nueve cuentos seleccionados para este estudio abarcan más que cuatro décadas de la obra fuentiana, y proveen una muestra adecuada para analizar las manifestaciones del amor en su obra. Mientras *Aura* (1962), “Constancia” (1990), “Viva mi fama” (1990), “La gata de mi madre” (2004), “La bella durmiente” (2004) y “Vlad” (2004) contribuyen instancias distintas de trascendencia provocada por el amor, “Las dos Elenas” (1964), “Vieja moralidad” (1964) y “Calixta Brand” (2004) presentan conflictos morales que ayudan a ejemplificar lo que Fuentes llama *el mal*. Al explorar las instancias de trascendencia y los conflictos morales en sus cuentos, este estudio también analiza la ubicación de ellos dentro del género fantástico y cómo este género se diferencia de los otros géneros que lo rodean, lo cual sirve para mejor entender las trascendencias y sus implicaciones dentro de sus obras.

El primer capítulo de este trabajo reseña las teorías principales que se han publicado sobre el amor a lo largo de la historia occidental. Esta reseña introduce una perspectiva multifacética del amor y establece una base para examinar sus representaciones dentro de las obras de Fuentes. Al resaltar las teorías predominantes sobre el amor, se hace referencia a *The Syntopicon*, una síntesis antológica de la colección enciclopédica *Great Books of the Western World* que resume lo que se ha escrito sobre los temas más esenciales a la literatura occidental. *The Syntopicon* sintetiza una multitud de definiciones que se relacionan con *el amor*, y resalta cuatro hechos que parecen permanecer consistentes a través del gran espectro de teorías

sobre el amor: la multitud de amores, la conversión al odio, la contrariedad y la omnipotencia del amor. Se continúa este análisis de la naturaleza del amor dentro de la sociedad occidental con un resumen de la conexión entre el amor y la ley que Roberto González Echevarría explica en su libro *Love and the Law in Cervantes*. Echevarría explica cómo, a través del matrimonio, la sociedad intenta imponer límites racionales a lo que es irracional por naturaleza: el deseo. El autor afirma que la irracionalidad del deseo viene con consecuencias dentro de las sociedades, las cuales se relacionan en este estudio con lo que Fuentes llama *el mal*. Más adelante, en el capítulo tres, se estudian las manifestaciones de este *mal* dentro de la literatura fuentiana. La perspectiva del amor que se establece en este capítulo sirve como una base para examinar su representación en los cuentos de Fuentes.

El segundo capítulo de este trabajo examina la conexión entre el amor y la trascendencia en las obras fantásticas de Fuentes. Se empieza el capítulo con una introducción a lo fantástico como un género y un resumen de algunos de los problemas principales que lo rodean. Este análisis del género ayuda al lector a entender cómo Fuentes emplea elementos fantásticos en sus obras para provocar duda y asombro en sus lectores. La trascendencia es un elemento fantástico compartido por las obras estudiadas, y al analizar su conexión con el amor, se argumenta que el amor supera los límites espacio-temporales de la realidad dentro de las obras de Fuentes. En este capítulo se destaca el papel de la trascendencia dentro de varias obras, y se identifican seis modos distintos en que se presenta. Al comparar y contrastar las instancias de trascendencia en sus obras, se muestra que los seis modos comparten el mismo motivo

- prolongar el amor. Tras este análisis también se presentan algunos de las consecuencias del amor entre los protagonistas, las cuales se estudian en el siguiente capítulo.

El tercer capítulo de este trabajo se concentra en las caras del *mal* que se encuentran en cinco cuentos de Fuentes. Se elabora la noción fuentiana del mal como consecuencia del amor tras examinar esta relación dentro de su propia narrativa. Las caras del mal en que este capítulo se enfoca son los celos, el maltrato y los conflictos morales. Este capítulo amplía la perspectiva multifacética del amor que se construye en los primeros dos capítulos, y añade la noción del mal como consecuencia del amor.

A través de una exploración intrincada de las manifestaciones del amor en las obras seleccionadas de Fuentes, este estudio muestra que, con el amor como uno de los motores principales, la literatura fuentiana emplea la idea de la trascendencia en la construcción del tiempo. Esta trascendencia en relación con el tiempo provee una perspectiva multifacética del amor que enfrenta la ideología tradicional fundada en el matrimonio cristiano.

1. Aspectos del amor

Fuentes es un autor que suele ver y representar el otro lado de las cosas. Desde su punto de vista, por ejemplo, el amor manifiesta el mal, la historia requiere el olvido y el pasado inunda el presente. A través de su escritura, Fuentes lleva a sus lectores a reflexionar sobre sus orígenes, sus ideologías políticas y su entendimiento de la condición humana. Al explorar el papel que el amor juega en sus obras, este estudio también analiza y explora el rol que tiene en la historia y en relación con la moralidad.

Uno de los propósitos de este estudio es analizar la representación del amor dentro de las obras de Fuentes, y cómo el amor sirve como una proa para guiar su escritura. Antes de entrar en la exploración del amor dentro de Fuentes, será útil calificar lo que es el amor y reconocer lo amplio que es este término de uso común.

La colección de libros *Great Books of the Western World* es una antología de los textos más esenciales al mundo occidental. La segunda edición de esta colección fue publicada en 1990, y compila los textos más destacados de una lista amplia de géneros y tópicos que abordan toda la historia humana, desde los primeros textos de filósofos antiguos sobre la sustancia del mundo, a la literatura fantástica y los avances médicos más importantes del Siglo XX. Incluye una abundancia de literatura mundial, desde Homero a Kafka, y de Aristóteles a Freud. Esta colección se divide en sesenta volúmenes y los textos abarcan lo que 130 autores han escrito sobre los 102 temas que han identificado como los más esenciales de nuestro tiempo. Entre los temas se encuentran el deseo, la voluntad, la eternidad y, por supuesto, el amor.

El amor es integral a nuestro ser. Lo deseamos, lo hacemos, lo sentimos, lo negamos, lo buscamos, lo recordamos y lo queremos. Es tan integral que nuestra mera existencia depende de ello. En la historia y en la filosofía, el amor es debatido apasionadamente, definido y redefinido una y otra vez. En *The Syntopicon*, el tema del amor se subdivide en muchas maneras, desde las tradiciones que lo rodean al orden cronológico de las creencias y prácticas sociales hacia el amor, al gran espectro de perspectivas de la gente que ama. Algunas de las áreas y divisiones que se tiene que considerar al intentar definir el amor son: conyugal e ilícito, normal y perverso, sexual e idílico, infantil y adulto, romántico y cristiano, amistoso y platónico, familiar y fraterno, divino y carnal, y deseoso y orgulloso (811-812). Todas estas caras (de lo que nosotros llamamos con una palabra) bastan para mostrar que el amor - como la literatura - es algo que no acepta definiciones rígidas, y que evade caber bajo categorizaciones minúsculas. Aún así, la humanidad pretende ponerle restricciones - muchas veces en formas de definiciones exclusivas - para poder controlarlo.

El amor ha sido el enfoque principal de la humanidad desde siempre. Entre los más influyentes que han publicado sobre el amor se encuentran Aristóteles, San Agustín, Santo Tomás de Aquino, Dante, Spinoza, Pascal y Freud. Al considerar, comparar y contrastar los textos que se encuentran en esta colección, *The Syntopicon* sugiere cuatro hechos del amor que coinciden con la gran mayoría de los teorías que han surgido a lo largo del tiempo.

El primer hecho es la multitud de amores. El amor aparece en formas distintas y múltiples. Este hecho se entiende fácilmente al considerar que el amor que un ser tiene

para su dios se distingue del amor que tiene para su amante, sus mascotas o sus pasatiempos (183).

El segundo hecho que se ve tras la multitud de teorías es que el amor se convierte frecuentemente en su contrario - el odio. Éste se relaciona con lo que Fuentes llama *el mal*: las consecuencias negativas del amor. El tercer capítulo de este estudio explora esta relación entre el amor y el mal dentro de la obra fuentiana.

El tercer hecho que Adler identifica es la contrariedad del amor. Éste parte del segundo hecho, y explica que el amor también se asocia, como Fuentes diría, con otras formas del mal, como la desesperación, la pérdida de voluntad y la tolerancia del abuso. En ese sentido, Adler afirma que “There seems to be no happiness more perfect than that which love confirms. But there is also no misery more profound, no depth of despair greater, than that into which lovers are plunged when they are bereft, disappointed, unrequited” (*Syntopicon* 815). El amor, como Fuentes explica en *En esto creo*, tiene la tendencia de venir entretelado con una forma u otra del mal. Citando ejemplos, Fuentes afirma que Hitler amó a Alemania y que el sadista ama a la pareja que le deja cumplir con sus deseos (19). Como veremos en el tercer capítulo, el mal suele venir como consecuencia del amor, y tiene varias caras.

El cuarto hecho tiene que ver con la omnipotencia del amor, un tema que se explora en el segundo capítulo de este estudio con relación al mundo físico y temporal, y que se expande en el tercer capítulo con respeto a la moralidad y las costumbres sociales. Como Adler apunta, solo el amor retiene su honor al oponer o desafiar lo moral. Adler aclara que no solemos disculpar a las transgresiones provocadas por el

amor cuando van en contra de la ley o lo moral, pero tendemos a entenderlas mejor o darles un estatus algo privilegiado en comparación con los mismos actos provocados por otras razones (817).

En su libro *Love and the Law in Cervantes*, Echevarría explora la relación entre el amor y los límites que le hemos agregado a través de la historia. Aún más allá, describe cómo este fenómeno aparece dentro de la literatura y luego entre los confines de nuestros sistemas legales.

Como Echevarría explica, el amor y la ley se juntan en el matrimonio - una institución de origen religioso que llegó a ser adoptado por sistemas legales tras culturas y países distintos (14). Según el autor, la intersección del amor y la ley, o sea, el código penal, se establece en la península Ibérica en el Siglo XVI. Anterior a eso la regulación del amor existía dentro de doctrinas religiosas, pero en el Siglo XVI ese poder se transfiere a las ramas judiciales del país debido al establecimiento del primer estado moderno en España (17). Tanto en la vida real como en la literatura de ficción, los conflictos del amor suelen involucrar deseos tras desniveles socioeconómicos y políticos. El matrimonio surge para resolver estos conflictos porque domestica los deseos y los dirige hacia la procreación y la estabilidad socioeconómica. De acuerdo con Echevarría, el matrimonio sirve como un contrato social que resuelve los conflictos del deseo y mantiene la estabilidad socioeconómica (15). Frecuentemente los límites que el matrimonio impone a los deseos son estrictos e invariables. Dentro de este sistema de reglas rígidas que tranquilizan nuestros deseos, la literatura surge para dejarnos escapar de nuestros confines. Nos deja gozar indirectamente de los placeres de lo prohibido

(Echevarría 16). Lo curioso es que, por invocar el matrimonio como contrato legal, hemos implicado y establecido que los amores y actos provocados por deseos extramatrimoniales son crímenes. Estos crímenes pueden ser castigados de acuerdo con nuestros sistemas penales. Hemos sacado estos deseos de lo humano y los hemos puesto bajo lo ilícito e inaceptable dentro de nuestras sociedades. En su estudio, Echevarría explica que,

The law's arbitrariness and irrationality are like those of desire itself - interdiction is not a given but a construct of the human . . . The 'thou shalt not' of our invented gods is fraught in the pleasure of negation and the equally pleasurable threat of punishment if transgression occurs. The irrational in love and the law meet in a ritualized fashion in literature as contrived performing opposites, while revealing at the same time their secret affinity. . . . It is for this reason that I am not interested in the 'philosophy of love' . . . but in love as a shaping force of fiction, of narrative. To deduce a 'philosophy' from this is to abandon the literary in favor of the discursive in its blandest manifestation. (18)

Siguiendo los pasos de Echevarría, este estudio no intenta poner una definición al amor, ni apoyar una definición más que otra, sino explorar y resaltar las manifestaciones del amor dentro de las obras de Fuentes y las implicaciones que conllevan en su propia narrativa.

Tener en cuenta la naturaleza del amor y su papel dentro de la historia sirve como una base para examinar su papel dentro de la literatura de Fuentes. Las perspectivas que Fuentes presenta del amor son variadas, y frecuentemente entretienen el presente, el pasado y el futuro. Para el autor, el amor es una fuerza poderosa, el motor que maneja las acciones de sus protagonistas. Al leer a Fuentes, se ve que el amor es dinámico, y que se manifiesta de una manera distinta de una obra a otra. Se ve la esencia de los cuatro hechos del amor resaltados en *The Syntopicon* - la multiplicidad de amores, el odio, la contrariedad y la omnipotencia. Entender los cuatro hechos del amor y las varias caras del amor y del mal ayuda al lector a reconocerlos dentro de las obras. Las relaciones amorosas en sus obras suelen venir acompañadas de contrariedades y el matrimonio tradicional se ve enfrentado con conflictos morales. A través de sus obras, el autor refleja la naturaleza multifacética del amor dentro del mundo real.

2. Trascendencia y la literatura fantástica

Este capítulo examina seis modos de trascendencia que se encuentran en varias obras de Fuentes, con un enfoque en *Aura*, “La bella durmiente”, “Constancia”, “La gata de mi madre” y “Vlad”. A través de ellas, se estudia la relación que el autor establece entre el amor y la trascendencia, y la ubicación de sus obras dentro del género fantástico debida a esa trascendencia. Como punto de partida, se explican los dos modos que Wendy Faris describe en su estudio “‘Without Sin, and with Pleasure:’ The Erotic Dimensions of Fuentes’ Fiction.” Luego, tras examinar otras instancias de trascendencia que Fuentes emplea, se muestra que el amor es el hilo conductor que permite - y que exige - que estas trascendencias existan dentro de sus obras, y que la perplejidad de ellas es lo que ubica las obras dentro del género fantástico. En las obras arriba mencionadas, el amor es el motor de la trascendencia, y la trascendencia es lo que las ubica dentro del género fantástico. Por eso es importante aclarar qué es la literatura fantástica y cómo se define *trascendencia* antes de examinar cada instancia dentro de las obras.

Actualmente existe un desacuerdo entre los críticos literarios sobre cómo definir la literatura fantástica, y cómo especificar qué es y qué no es. Un aspecto fundamental de los cuentos aquí estudiados es el efecto que tienen en el lector, específicamente en los momentos en que se descubren las trascendencias. Trascender² significa ir más allá;

² Esta definición se encuentra en el diccionario de la lengua española Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe.

sobrepasar cierto límite. En estos cuentos, esos límites son principalmente temporales, donde el autor entreteje personajes del presente y el pasado, haciendo borrosa la distinción entre épocas y personajes diferentes. Al invocar una trascendencia dentro de un cuento que parecía ser realista, Fuentes ubica el cuento dentro del género fantástico por haber provocado en sus lectores una duda sobre los límites de la realidad espacio temporal dentro del cuento. Para mejor entender la naturaleza de las trascendencias que se estudian en seguida, será útil empezar por explicar la naturaleza de la literatura fantástica, y como enfoque central, el efecto que los cuentos fantásticos tienen en sus lectores.

Como Cynthia Duncan sintetiza en *Unraveling the Real: The Fantastic in Spanish American Ficciones*, existen muchas teorías diferentes sobre cómo identificar y analizar el género fantástico, y hasta el momento no existe ninguna definición concreta y absoluta en que todos estén de acuerdo. Muchos acuerdan que esta literatura precisa aspectos inexplicables o irreales que provocan duda en el lector. El problema surge cuando suponemos que hay una realidad objetiva en que todos los lectores comparten la misma perspectiva. Duncan hace un recorrido del crítico literario y su relación con el género fantástico a través de los últimos siglos, y presenta las teorías y los problemas principales que rodean este género. Como la autora afirma, este género carece de una definición autoritaria en lo que los críticos literarios acuerden para poder explicar con exactitud qué es la literatura fantástica y cómo se limita. Duncan enfatiza la naturaleza dinámica de esta literatura, y propone que adoptemos un enfoque que considere y respete su naturaleza dinámica. En su libro, la autora compila lo que muchos de los

autores más prominentes han teorizado sobre esta literatura, y presenta ciertos aspectos de la literatura fantástica que son ampliamente aceptados hoy en día, y que compilan y resumen la gran cantidad de teorías que se han publicado sobre este género elusivo:

La fundación del entendimiento del género fantástico en Latinoamérica, como Duncan apunta, viene en parte de la *Antología de la literatura fantástica*, publicada por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. Esta antología contiene una introducción al género, y varios de las obras que los tres consideraban como los mejores representantes del género. Entre otras características de lo fantástico, su antología apoya la creencia común que los cuentos son la rama de literatura que mejor maneja lo fantástico, porque sus narrativas cortas son los mejores vehículos para sostener la duda del lector, algo que resulta más difícil en novelas más largas (9). Esa duda es el aspecto más esencial del texto fantástico. Caillois, el literato francés, describe este aspecto como una interrupción a la realidad - algo que le resulta incómodo, y a veces insoportable para el lector (15). La interrupción que Caillois describe es narrada como un suceso normal en el texto fantástico. Como Sartre explica, el mundo fantástico es un mundo en el que lo absurdo aparece como ordinario. El autor avanza su explicación al afirmar que, para él, el hombre es un ser fantástico viviendo en un mundo fantástico, y por lo tanto no reconoce que es fantástico (ctd. en Duncan 12). Dentro de un mundo que parecía reflejar el del lector, esa interrupción de absurdidad provoca una sensación de duda, temor o incertidumbre en el lector. Para Todorov, es la sostenimiento de esa sensación que mantiene el texto dentro del género fantástico. En su libro *Introduction a la*

littérature fantastique, Todorov describe un espectro para categorizar un texto dentro o fuera del género fantástico, basado en el efecto producido en el lector al leerlo. Todorov argumenta que, para clasificarse como fantástico, un texto necesita mantener ese incertidumbre en el lector. Según su teoría, el lector tiene que vacilar entre un explicación natural y antinatural para el evento. Además, es esencial que el lector rechace interpretaciones poéticas, metafóricas o alegóricas del evento (ctd. en Duncan 19). Si en cualquier momento el lector descarta su vacilación, el texto pierde su elemento fantástico. De acuerdo con Todorov, el texto fantástico queda entre lo *uncanny* y lo *maravilloso*. Si el lector decide que lo absurdo dentro del texto es posible bajo los límites de su entendimiento de la realidad, el texto se clasifica como *uncanny*. En cambio, si el lector deja de considerar la posibilidad del suceso dentro del mundo real, el texto se convierte en maravilloso. Dado este espectro de Todorov, se deduce que la clasificación de un texto puede cambiar de lector en lector, dependiendo de sus creencias hacia la realidad. Este estudio, entonces, afirma la presentación de estos cuentos como cuentos fantásticos, y defiende que ésa sea la clasificación más apropiada para cada uno de las cinco obras. La deducción ya mencionada de Todorov nos lleva a otro aspecto fundamental de lo fantástico. Como Duncan demuestra, el género fantástico es un género implícitamente dinámico porque contrasta una realidad objetiva. El entendimiento de la realidad objetiva es algo que está en constante cambio, y que se afecta por factores como región geográfica, tiempo, avances científicos, religión y cultura. Es decir, las fronteras de lo fantástico varían con el contexto del texto y con la identidad del lector, algo que resulta sumamente difícil para el crítico literario

en busca de distinciones precisas. Ostrowski propone un remedio verosímil. Él sugiere que consideremos la realidad en términos de un patrón de materia, espacio y tiempo, y el texto fantástico como uno texto que modifique ese patrón (ctd. en Duncan 16). Ostrowski sugiere esta consideración como una base para tratar de los textos en el nivel más fundamental.

Todos estos aspectos esenciales de la literatura fantástica - el elemento inexplicable, el sostenimiento de la vacilación, y la ambigüedad de la realidad - dificultan, quizá imposibilitan, el trabajo de poner una definición fija al género. De acuerdo con Duncan,

If we accept the notion that the fantastic in literature automatically carries with it an assumed frame of reference that we call reality, it stands to reason that the nature of the fantastic will shift and change from one cultural framework to another (10).

Aunque no haya una definición exacta, este entendimiento de las características del género nos ayuda a entender los textos que siguen.

Este estudio de los modos de trascendencia fue inspirado por el estudio “‘Without Sin, and with Pleasure:’ The Erotic Dimensions of Fuentes’ Fiction” por Faris. En su estudio, Faris identifica dos modos distintos de trascendencia que se encuentran en varias obras de Fuentes: la unión cósmica y la transfiguración. En su estudio, Faris se enfoca principalmente en las novelas más destacadas de Fuentes como *Terra Nostra*, *La*

región más transparente, La muerte de Artemio Cruz, Cambio de piel y Aura. Por eso, este estudio resalta los dos modos que Faris identifica y los examina dentro de otras obras de Fuentes: sus cuentos. Además, el presente estudio parte de la unión cósmica y la transfiguración, y presenta otros cuatro modos distintos que también se encuentran en la literatura fuentiana: la dualidad, el intermediario, superación a la muerte y vampirismo. Mientras tengan la trascendencia y el elemento fantástico en común, los seis modos se diferencian en su esencia. Al reconocer estos modos como distintas maneras de lograr el mismo objetivo - prolongar el amor - se ve que el amor es el verdadero motor y propósito de la trascendencia en los cuentos de Fuentes. Es decir, la búsqueda para el amor, o la necesidad de prolongarlo, incita la trascendencia, y la trascendencia existe para que el amor pueda seguir. Es así, por el empleo de este elemento fantástico, que Fuentes nos presenta parte de su perspectiva multifacética del amor. Para el autor, el amor no se limita por el tiempo ni por el espacio, y es capaz de trascender los límites de la realidad objetiva.

2.1 Unión cósmica

Faris explora las implicaciones de lo que la autora llama *uniones cósmicas* en varias obras de Fuentes. Este primer modo empieza con un encuentro erótico entre dos seres y llega a convertirlos en un solo ser que aproxima ser andrógino y auto-gratificante. A este tipo de unión trascendental Faris le llama una *unión cósmica* (63). Se ve este tipo de unión entre Hortensia Chacón y Federico Robles en *La región más transparente* y *Terra*

Nostra. En *Cambio de piel*, Elizabeth y Javier también se acercan a este tipo de unión durante un encuentro erótico:

unable to separate from him, . . . he transformed into your woman and you into his man in shared desire that was a fruit falling from but still hanging to a single tree; . . . you and Javier, Javier and you, . . . you and he, father and mother, mother and son, . . . two women, two men, you and he making love now . . . You want it never to end: to die in this moment renouncing life if the pleasure can go on. (Fuentes ctd. en Faris 65)

Según Faris, las uniones eróticas en las obras de Fuentes logran sobrepasar los límites de la realidad y llegar a un erotismo cósmico, donde las uniones tienen un efecto rejuvenecedor al mundo que las rodea (62). Para Faris, estos momentos de erotismo cósmico proveen vistazos hacia una utopía en la que lo único que importa y que manda es el placer. Es a través de este erotismo que Fuentes muestra su deseo de volver a un paraíso o un mundo nuevo (sí, volver) donde el placer supera lo físico y lo metafísico, hasta unir los cuerpos y borrar las identidades de las personas mismas que lo iniciaran (63). Los elementos característicos de este primer modo de trascendencia y erotismo rejuvenecedor que la autora identifica son: La belleza natural, el ritmo sexual, espacios encerrados que se abren hacia afuera, entornos elementales, omnipresencia de los seres, indicios de eternidad y la proximidad de la muerte (65, 67).

2.2 Transfiguración

El segundo tipo de unión trascendental que Faris identifica es una transfiguración de dos seres de épocas distintas con el fin de mantener una relación amorosa a través del tiempo. En estas uniones los sexos se mantienen distintos porque la unión no es sexual, sino asexual entre dos seres del mismo género. Este tipo de unión se ve entre Felipe Montero y el general Llorente de *Aura*, y entre Pollo y Celestina de *Terra Nostra*. Estas transfiguraciones permiten que un hombre y/o una mujer de una época pasada logre renovar su amor y seguir viviendo y amando (a pesar de estar muerto) a través de otra pareja en el presente. En *Aura*, a través del encuentro erótico entre Felipe y Consuelo, el general Llorente trasciende la muerte al transfigurarse con Felipe, y se borran los límites temporales entre el presente y el pasado. Este segundo modo de trascendencia se diferencia del primero en que los sexos se quedan distintos y Llorente y Consuelo no aproximan la androginia. El encuentro erótico entre Felipe y Consuelo ha facilitado una transfiguración entre Felipe y el general Llorente, la cual permite que el amor siga entre los dos (o los tres, el lector dirá el número adecuado).

Aunque sean diferentes, los dos tipos de uniones trascendentales que se encuentran en el artículo de Faris también tienen características en común:

These embraces attempt to go beyond, or rather to return to a time before the complex dynamics of separate selves . . . to go forward, once again, by going back, to remember the future. In them we might discern a desire to silence the battle of opposing dualities that traverse Fuentes'

texts: male/female, myth/'reality,' rich/poor, Indian/Spaniard,
American/European, past/present, individual/communal. (Faris 67)

Una de las implicaciones de estas uniones trascendentales en las obras de Fuentes es que suele prevalecer la cercanía, y a veces la inseparabilidad, del amor y la muerte (Faris 71). Frecuentemente se ven instantes en los encuentros eróticos donde los personajes se encuentran fuera de la realidad objetiva, y a veces fuera de sí mismos. Estos encuentros los llevan a un estado cósmico, donde el tiempo y las fronteras corporales cesan de existir. Aún más allá de salir del mundo físico y temporal, algunas uniones involucran a otros seres que llevan años estando muertos. En *Aura*, por ejemplo, Felipe tiene que morir, o dejar de ser el Felipe que era al principio, para convertirse en el amante de Consuelo. Aquí vemos la intersección del amor y la muerte porque, en Felipe, Consuelo encuentra al general Llorente, y hasta Felipe lo encuentra en sí mismo.

Siguiendo las ideas de Faris sobre la trascendencia, se encuentran otras instancias de transfiguración en los cuentos de Fuentes. Por ejemplo, la transfiguración está doblemente presente en "La bella durmiente" entre dos parejas distintas: una entre Jorge Caballero y Georg von Reiter, y la otra entre Alberta Simmons y la menonita. Al principio del cuento, el doctor Jorge Caballero es llamado a la casa de Emil Baur para cuidar a su esposa, la menonita, quien yace inconsciente en su cama. Al darse cuenta de que el tacto físico es lo que le da vida, Jorge resulta haciéndole el amor y, en el acto, promete amarla para siempre. Es a través de estos encuentros eróticos entre el doctor Jorge Caballero y la menonita que Jorge se transfigura en el doctor Georg von Reiter,

quien vivió y murió hace treinta años, durante la Segunda Guerra Mundial. En lo que el lector considera ser el presente, Baur le explica a Jorge Caballero que el doctor Gregor von Reiter había escogido a la menonita muchos años atrás, durante la exterminación de los judíos en la Alemania nazi, para cumplir con sus servicios de casa antes de que él debiera entregarla al hospital para que los nazis experimentaran con su cuerpo. En vez de entregarla, Reiter puso su nombre - Alberta Simmons - en la lista de muertos para intentar salvarla, y luego fue arrestado por ello. Después de que mataron a Alberta, Reiter encontró y tomó su cadáver del basurero de cadáveres para enterrarla en el bosque. Al ser descubierto, Reiter fue fusilado.

Fue Emil Baur quien encontró sus cadáveres abrazados y los llevó a Chihuahua después de la guerra. Al volver, Baur se casó con una menonita y se aisló en su mansión con ella durante unos 30 años hasta llamar al doctor Jorge Caballero. Al final del cuento, parece que el doctor Jorge Caballero se ha transfigurado en Georg von Reiter, y la menonita se ha transfigurado en otra persona, Alberta Simmons del pasado. Es esta incertidumbre del lector que mantiene el cuento dentro del género fantástico. Al final se podría interpretar que los amantes Alberta y Georg siguen vivos en un estado de muerte, renovando su amor a través de Jorge y la menonita, y que los dos existen en un plano paralelo al mundo físico de Emil Baur y, a la vez, imperceptible por ello. Los dos parecen lograr prolongar su amor al otro lado de la muerte porque, en la muerte, su amor encuentra la eternidad. Para ellos, la muerte sirve como una condición del amor (*Inquieta* 123). En esta y varias otras relaciones de Fuentes, el amor y la muerte son

inseparables, y es el amor que la trasciende y la supera, mientras la duda del lector y el final ambiguo mantienen el elemento fantástico.

Al final del cuento, el autor nos vuelve a las primeras líneas en un estilo cíclico, y nos deja con la impresión de que haya sido la menonita— la que yacía inconsciente al principio del cuento - que ha estado narrando todo el cuento. Su función, como la describe ella al final del cuento, es “repetirle una y otra vez la historia a [su] marido Emil Baur. Para salvar[se], como Scherezada, de una muerte cada noche gracias a la voz de una mujer que murió hace treinta años” (123).

2.3 Dualidad

Además de estos dos modos de trascendencia, existen otros que también son motivados por el amor, pero que se distinguen de las uniones cósmicas y transfiguraciones que Faris describe. *Aura*, una de las obras más estudiadas de Fuentes, presenta un tercer modo de trascendencia: dualidad. Sobre el elemento fantástico en *Aura* se ha publicado una abundancia de estudios. Además de la narración del relato en segunda persona, otros aspectos ya bien estudiados sobre *Aura* son: el uso de desdoblamiento y yuxtaposición estudiado por Habra en “Modalidades especulares de desdoblamiento en ‘Aura’ de Carlos Fuentes”, el tiempo cíclico y la reencarnación estudiado por Gutiérrez-Mouat en “Carlos Fuentes y el relato fantástico”, y el uso de plantas para mantener el elemento fantástico de Cull en “On Reading Fuentes: Plant Lore, Sex, and Death in ‘Aura’”. Lo que este estudio agrega, entonces, es la identificación

de dualidad como un modo de trascendencia que comparte el mismo motor y propósito que los otros modos.

La novela corta empieza con Felipe Montero, quien viene a la casa de la anciana Consuelo en busca de un trabajo. Tras una conversación con Consuelo, Felipe se encarga del trabajo de completar las memorias del general Llorente, el esposo difunto de Consuelo. Mientras Felipe trabaja en la casa, conoce a Aura, quien parece ser la sobrina de Consuelo. Al desarrollar la novela, se descubre que Aura no es la sobrina, sino una versión joven de Consuelo, atraída por medios inexplicados para seducir a Felipe. Consuelo y Aura coexisten al mismo tiempo, y son esencialmente dos manifestaciones de una sola persona. A lo largo de la novela, el lector va notando/sospechando una conexión entre las dos, pero las condiciones de esta conexión son dejadas para las páginas finales. Antes de esta revelación, en un momento amoroso, Felipe jura amar a Aura siempre, aunque envejezca y pierda su belleza (38). El protagonista no se da cuenta en ese momento de que lo que realmente está jurando es amar a Consuelo tal como es, la versión anciana de Aura. Con este juramento Fuentes le presenta una pregunta moral a su lector: ¿Amar a alguien requiere amar a todas las versiones de esa persona - joven, vieja, bella, arrugada, hábil, discapacitada - o sólo a la versión conocida? Como este estudio explora en el siguiente capítulo, Fuentes presenta preguntas morales sobre el amor a través de sus obras.

2.4 Intermediario

Distinto de las uniones cósmicas y las transfiguraciones estudiadas por Faris y la dualidad de personajes que se encuentra en *Aura*, encontramos el cuarto modo de trascendencia en “Constancia”: Intermediario. En este cuento, Whitby Hull vive con su esposa Constancia, una mujer a quien conoció en España hace unos cuarenta años. Whitby y Constancia viven en los Estados Unidos, al lado de la casa vecina de Monsieur Plotnikov. Un día Monsieur Plotnikov anuncia su muerte a Whitby, quien no entiende el significado del anuncio, y pide que Whitby vuelva a verlo el día de su propia muerte. Al final del cuento, se descubre que Constancia, la esposa de Whitby, es la misma mujer que se casó con Monsieur Plotnikov hace más de cuarenta años, y que los dos fueron asesinados junto con su hijo en el puerto de Cádiz mientras intentaban huir de la Guerra Civil Española en 1939 (iBook 46). Sus pertenencias lograron llegar a América, pero ellos no. Whitby descubre que la Constancia que él conocía se sostenía de él mientras vivían juntos, y que ella le daba su vida a su otra familia - Monsieur Plotnikov y su hijo - para que pudieran vivir un poco más. Al descubrir esto, Whitby se da cuenta de que su papel fue el de un intermediario entre el amor y la muerte, como lo describe en las últimas páginas:

I was no more than a mediator between all these stories, a point
between one sorrow and another, between one hope and the next,
between two languages, two memories, two ages, and two deaths, and
if for a moment this minor role—my role as an intermediary—had

upset me, now it no longer did, now I accepted and welcomed it, I was honored to be the intermediary between realities that I could not comprehend, much less control, but which appeared before me and said to me: You owe us nothing, except that you are still alive, and you cannot abandon us to exile, death, and oblivion. Give us a little more life, even if you call it memory, what does it matter to you?

La ironía de este reconocimiento final radica en que a lo largo del cuento ha sido Constanza la intermediaria, quien había vivido coexistiendo entre dos mundos paralelos que se acercaban en casas vecinas - el de su esposo Whitby y el de su familia Plotnikov.

2.5 Superación de la muerte

La trascendencia encuentra aún otro modo en “La gata de mi madre” - la superación de la muerte. En este cuento Florencio Corona se casa con Leticia Lizardi, y los dos heredan la casa de su mamá, doña Emérita Labraz de Lizardi cuando ella fallece. Durante su vida, doña Emérita y Leticia habían convivido con una sirvienta, Guadalupe, quién salió de la casa justo antes del fallecimiento de doña Emérita. Al final del cuento, Guadalupe reaparece como amante de Florencio, el esposo recién casado con Leticia. Tras unas revelaciones extrañas, se descubre que Florencio y Guadalupe vivían como amantes muchos años en el pasado, cuando la Santa Inquisición los condenó a ser quemados vivos por ser judíos. Por medios no explícitamente explicados en el cuento, los amantes lograron seguir viviendo a pesar de la muerte, y se descubre que el acto de casarse con

Leticia fue sólo un paso para reunirse con Guadalupe y, con ella, tomar la casa. Al final del cuento, en un reverso de roles, Florencio y Guadalupe ordenan a Leticia servirlos y ocuparse de los deberes caseros. De vez en cuando, cuando se les acaban las fuerzas a Florencio y Guadalupe, Leticia tiene que atarlos a una estaca y prenderles fuego para renovarlos, así vivirán siempre (*Inquieta* 47). Este fin comparte un aspecto predominante en la literatura fuentiana: Al final de todo, el amor trasciende todo - lo temporal, lo social, lo físico y aún la muerte.

2.6 Vampirismo

Finalmente, en “Vlad”, encontramos el sexto modo de trascendencia: El vampirismo. En “Vlad”, Yves y Asunción Navarro tienen una hija, Magdalena. Como parte de su trabajo, Yves se encuentra con la tarea de buscar una casa para Vladimir Radu, un amigo antiguo de su jefe que viene a visitar. De pronto Yves se da cuenta que Vlad ha venido para llevar a Asunción y Magdalena consigo y con su tribu de vampiros. Cuando Yves intenta rescatarlas, Asunción le impide hacerlo. Le dice que quiere seguir con Vlad, aunque solo la va a usar hasta que Magdalena tenga la edad adecuada para ser su esposa. Le explica que fue su decisión hacer este trato con Vlad para que su hija nunca muriera, como su hijo Didier había muerto años atrás. Además, dice que prefiere quedarse con Vlad porque prefiere un hombre que le haga daño, y que su fidelidad y normalidad la aburren. El capítulo tres de este estudio revisita esta situación en la exploración de la moralidad y su relación con el amor.

En “Vlad”, la trascendencia tiene motivos distintos a los que tiene en los otros cuentos. Por el diálogo entre Asunción e Yves al final del cuento, se ve que la decisión de Asunción de trascender, y dejar que su hija trascienda al vampirismo es tanto por su deseo de estar al lado de Vlad como para proteger la vida de su hija, Magdalena. Asunción, quien había perdido su hijo años en el pasado, y quien vive con la tristeza constante de su recuerdo, entrega a su hija Magdalena a Vlad para que la convierta en su esposa cuando su cuerpo llegue a una edad adulta. Para Asunción, el vampirismo - un intermedio entre la vida y la muerte - representa la vida eterna para Magdalena. Para Asunción, es el deseo de experimentar un amor carnal con Vlad, donde sus deseos de ser maltratada serán satisfechos, que la atrae a su mundo. Para Magdalena, es el amor materno y protector de Asunción que asegura su trascendencia al mundo vampírico.

Al leer a Fuentes, el lector frecuentemente se encuentra con una multiplicidad perpleja de realidades. Los personajes no siempre son quienes parecen ser, y el lector va descubriendo las maneras en que se entremezclan a través del texto. Este estudio identifica seis modos distintos de trascendencia que el autor emplea: la unión cósmica y andrógina, la transfiguración, la dualidad, el intermediario, la superación de la muerte y el vampirismo. Como este estudio muestra, el amor es el hilo conductor que invoca estas trascendencias dentro de sus obras.

Enfocarse en el amor como el motor y el propósito de la trascendencia dentro de sus obras es la función principal de este capítulo. Desde las uniones cósmicas que aproximan androginia, como la unión entre Hortensia y Federico en *La región más transparente* y *Terra Nostra*, a la transfiguración entre el doctor Jorge Caballero y

Gregor von Reiter en “La bella durmiente”, a la dualidad que se descubre entre Aura y Consuelo, al intermediario entre la muerte y la realidad objetiva en “Constancia”, a Florencio Corona y Guadalupe resurgidos de la muerte en “La gata de mi madre”, al vampirismo en “Vlad”, los modos de trascendencia son distintos, pero al fondo comparten el mismo motivo - prolongar el amor.

Estos elementos fantásticos exigen la vigilancia constante del lector. Son estas instantes de trascendencia que ubican a muchas de las obras de Fuentes dentro del género fantástico. Hay que entender la naturaleza dinámica de este género, provocador de duda, que varía con la realidad subjetiva de cada lector, para entender los efectos que sus textos tienen al lector. Es a través de este género que Fuentes presenta una perspectiva multifacética del amor, donde amar es amar a todas las versiones de una persona, y donde el amor logra superar los límites del mundo físico y temporal. A través de trascendencia, Fuentes emplea este género para llevar sus lectores a cuestionar su perspectiva del amor.

3. Las caras del mal

El amor evita las definiciones rígidas. Trasciende. Como Fuentes explica, el amor es atención³. Es deseo. Es cariño y es mucho más. Según el autor, el amor frecuentemente se relaciona con algo que parece negarlo: el mal. Este mal tiene varias caras. Son las cosas que generalmente se consideran negativas que están ligadas al amor. En su antología *En esto creo* (2002), Fuentes introduce lo que este estudio llama *caras del mal*, citando ejemplos del mal como el odio que provino amor que Hitler tuvo para Alemania, el sufrimiento que viene del amor sadista y la pérdida de voluntad por amar a otro (19). Estas caras del mal - el odio, el sufrimiento y la pérdida de voluntad - coinciden con los cuatro hechos del amor que Adler identificó en *The Syntopicon*. El primer hecho es que el amor aparece en formas distintas y múltiples. Un amor patriótico se diferencia de un amor sadista, y de un amor altruista. El segundo hecho es que el amor se convierte frecuentemente en su contrario - el odio. El tercero es la contrariedad del amor, o sea, que el supremo bien asociado a veces se encuentra ligado a su contrario - desesperación, pena y soledad. El cuarto hecho es que solo el amor retiene su honor - o parte de él - al oponer lo moral (Adler 183).

En este capítulo se explora las diferentes *caras*, o manifestaciones, del mal que se encuentran en cinco obras de Fuentes: "Vlad", "Calixta Brand", "Las dos Elenas", "Vieja moralidad" y "Viva mi fama". Las caras que se estudian dentro de sus obras se manifiestan en los celos, el abuso y conflictos morales. En cada cuento se analizará cómo estas caras del mal están ligados al amor con el propósito de mostrar cómo

³ Así lo define el autor en su diccionario personal *En esto creo* bajo la sección "Amor".

Fuentes presenta una perspectiva multifacética del amor que enfrenta la ideología tradicional que Echevarría examinó en relación al matrimonio cristiano. Cuando se menciona la ideología tradicional en este capítulo, se refiere a lo siguiente:

En su estudio *Love and the Law in Cervantes*, Echevarría explica que el matrimonio empezó como una institución religiosa, y que su propósito - desde la perspectiva societal - fue domesticar los deseos y dirigirlos hacia la procreación. Desde entonces el matrimonio ha llegado a ser una costumbre social internacional y, aunque las costumbres y la ideología varíen de país en país y cultura en cultura, el entendimiento de su significado queda más o menos igual - dos seres se unen y prometen mantener su fidelidad, pase lo que pase, hasta la muerte. Este compromiso excluye actos extramatrimoniales y, al consumir el matrimonio, los dos aceptan negar o suprimir otros deseos que surjan para cualquier otro que no sea su pareja.

Como se ejemplifica en los cuento que sigue, las variaciones posibles que surgen al matrimonio tradicional suelen evocar preguntas morales o ser interpretadas dentro de la sociedad como acontecimientos inaceptables. Las caras del mal que se examinará en este capítulo son los siguientes: el maltrato en “Vlad”, los celos en “Calixta Brand” y los conflictos morales en “Las dos Elenas”, “Vieja moralidad” y “Viva mi fama”.

3.1 “Vlad”

El maltrato, la primera cara del mal que vemos en este estudio, tiene que ver con el abuso físico y/o psicológico que sucede de una pareja a otra. Este abuso se inicia por cualquier razón, y abundan tanto las maneras en que es transmitido como las en que es

recibido. Por la naturaleza única de cada persona, podemos aceptar que cada persona actúa por sus deseos y responde a sus circunstancias de su propia manera. En “Vlad”, por ejemplo, el lector va descubriendo el maltrato que Vladimiro hace a Asunción. Al desarrollar sus intenciones de acabar con la relación que tiene con Asunción después de que su hija llegue a tener un cuerpo de mujer, el lector común anticipa un rechazo total de Asunción. Este rechazo esperado nunca viene. En cambio, Asunción acepta los términos de su relación sin la menor vacilación. Como Fuentes nos muestra, cada ser se encuentra bajo sus propias circunstancias, y responde a ellas de su propia manera. Asunción es una mujer con dos circunstancias dominantes. La primera, su necesidad de proteger la vida de su hija, ya que su primer nacido se ahogó en el mar por accidente a los doce años. La segunda, su aburrimiento con su matrimonio soso. Como ella le explica a Yves al dejarlo para Vlad, Yves la trata con el cariño de un esposo tierno, y a ella le disgusta:

Tu adorado, aburrido amor . . . Tu esposa prisionera del tedio cotidiano . .
 . Tu amor repetitivo me cansa, me aburre tu fidelidad . . . nada de esto
 pasa en un día, como tú pareces creer . . . No deseo tu normalidad . . . Sí,
 quiero a un hombre que me haga daño. . . . Tu fidelidad es una plaga . . .
 Me he escapado de tu prisión . . . y sigo caliente por él, aunque sepa que
 me está usando, que quiere a la niña y no a mí. (*Inquieta* 166)

En "Vlad", Fuentes anuncia una pregunta relevante sobre la relación entre el amor y el maltrato. ¿El abuso es inmoral si es deseado? ¿Qué diría el moralista sobre el sadismo y el machismo como formas de amar y ser amado? "Vlad" presenta un conflicto moral, en que cada lector tendrá su propia perspectiva sobre qué es aceptable y qué no. Fuentes no guía a sus lectores hacia ningún lado del conflicto, el autor simplemente muestra el conflicto y deja que su lector forme sus propias opiniones.

3.2 "Calixta Brand"

En "Calixta Brand", el maltrato converge con los celos entre Esteban y Calixta. En este cuento Fuentes presenta una pareja aparentemente regular, y a lo largo del cuento el conflicto entre los dos va emergiendo. Esteban y Calixta son una pareja recién casada que vive en una casa heredada del lado de Esteban. Durante el día Esteban tiene un trabajo de oficina, mientras Calixta pasa el día renovando la casa y el jardín. Esteban es un hombre de negocios, a quien le interesa más la economía que la literatura. Calixta, al otro lado, tiene una pasión por la literatura, y durante sus días en casa se pone a escribir en su tiempo libre. Al descubrir que su mujer ha estado escribiendo, Esteban se obsesiona con lo que él ve como el secreto de su mujer. A él le perturba que ella tenga esta capacidad intelectual e independiente. Las páginas que Calixta escribe son un terreno inconquistado que él no puede aguantar. Le provoca una envidia, una ira interna, que se desarrolla a lo largo del cuento. Más adelante, Calixta sufre un ataque de parálisis espástica que la deja inmobilizada e incapaz de hablar. Esteban se encarga de su cuidado en casa. Mientras la cuida, encuentra y empieza a leer sus diarios, la ira se le

va aumentando. Vuelve una obsesión. La capacidad intelectual le hace sentir inferior a su mujer, y de allí crecen sus celos. De pronto su única manera de expresar su creído superioridad es abusar de ella, "Regresé al jardín con un manojo de sus papeles en el puño y les prendí fuego ante Calixta y su mirada de espejo". Calixta, por su condición física, parece quedar indiferente, lo cual impide la gratificación del acto:

Esa impavidez me movió a otro acto de relajamiento. . . . tomé del brazo a la sirvienta Hermenegilda, la llevé hasta el jardín y allí, frente a Calixta, . . . y le ordené a la criada:
. . . escúpele mi leche en la cara a tu patrona. . . . Te lo ordeno. Te lo manda el patrón. No me digas que sientes respeto por esta pinche gringa. (*Inquieta* 87)

El arrepentimiento que Esteban siente más tarde le resulta inútil, porque otro ha venido a llevarla y cuidarla. Calixta, al final, está liberada de él sin darle la gratificación que él buscaba.

En "Calixta Brand" el amor que Esteban tenía para Calixta llega a convertirse en una envidia extrema. No hay que alejarse mucho del cuento para entender que el diario de Calixta es un símbolo de su poder expresivo y, en turno, su independencia. Ideológicamente esa envidia no existiría dentro del matrimonio, y en cambio, el marido apoyaría el poder intelectual de su mujer. Es a través de Esteban que Fuentes ejemplifica la envidia y los celos como caras

del *mal*. Se supondría que este *mal* quedaría fuera del matrimonio, pero como se ve frecuentemente, el deseo de los maridos no suele alinearse con las intenciones maritales.

3.3 “Las dos Elenas”

El matrimonio y las normas sociales son temas principales en “Las dos Elenas”. Este cuento nos presenta con Elena y Víctor, esposos jóvenes que exploran la idea de incluir a otra persona en su relación. Después de haber visto la película francesa *Jules et Jim*, Elena es inspirada y considera los beneficios posibles de abrir su matrimonio a múltiples amantes.

He descubierto que la misoginia es la condición del amor. . . . mientras más necesidades exprese, más me vas a odiar y más me vas a tratar de satisfacer. . . . Ya sé que no terminas de liberarte, mi amor. Pero ten fe. Cuando acabes de darme todo lo que yo te pida, tú mismo rogarás que otro hombre comparta nuestras vidas. (12)

Elena es una esposa fiel a quien le interesaría explorar la posibilidad de compartir su eroticismo con otras personas. Al principio del cuento Elena propone esta idea a su marido y a sus padres, doña Elena y don José, como tema de conversación. Sus padres se oponen fuertemente a la idea, y le avisan a Víctor, “. . . por su propio bien, usted debe sacarle esas ideas de la cabeza a su mujer” (11). Las creencias de sus padres sobre

la naturaleza monógamo del matrimonio no sorprenden al lector, dado que con doña Elena y don José, Fuentes presenta una pareja bastante tradicional. Sus valores cristianos se vuelven evidentes al discutir la expectativa de ir a la misa. Como Echevarría explicó, desde su inicio dentro de la comunidad cristiana, el matrimonio ha implicado una relación monógamo. Los deseos que exceden a este límite son vistos como deseos infieles que deben ser reprimidos e ignorados. El origen que Echevarría señaló del deseo en lo irracional, junto con nuestras leyes que se fundan en lo racional, crean una dicotomía polémica entre el matrimonio y el deseo humano. Aún cuando se intenta reprimir estos deseos, la voluntad no siempre vence. Además, no es el resultado del conflicto entre el deseo y la voluntad que surge como inmoral en la ideología matrimonial, es la existencia del deseo en sí. Como Adler apunta,

the conflict between the erotic impulses and morality is the central conflict in the psychic life of the individual and between the individual and society. There seems to be no happy resolution unless each is somehow accommodated to the other. . . . Integration would seem to be achieved in the individual personality and society would seem to prosper only when sexuality is transformed into those types of love which reinforce laws and duties with emotional loyalty to moral ideals . . . creating the highest goods of civilization. (817)

“Las dos Elenas” ejemplifica este debate moral entre el matrimonio, la ideología monógama y el deseo abundante que forma una parte esencial del ser humano. A lo largo del cuento, Elena es vista como rebelde y traviesa por reconocer y compartir sus deseos con su marido y su familia. Además, ella introduce una perspectiva interesante sobre la relación entre el amor y la moralidad,

lo moral es todo lo que da vida y lo inmoral todo lo que quita vida . . . Si un *ménage à trois* nos da vida y alegría y nos hace mejores en nuestras relaciones personales entre tres de lo que éramos entre en la relación entre dos, ¿verdad que eso es moral? (14)

Al final del cuento se encuentra la ironía escondida, y es una ironía que verifica la incapacidad humana para reprimir el deseo y los conflictos morales que surgen de ella. En la escena final, Víctor entra en el cuarto de la madre de Elena después de que su marido se ha ido, y el cuento culmina con la sugerencia de un encuentro erótico entre los dos. Este fin ambiguo deja la pregunta en los manos del lector: ¿Está sucediendo algo extramatrimonial? ¿Es inmoral?

Como Fuentes nos muestra con “Las dos Elenas”, una tensión ha sido creado entre el sexo y la religión al intentar domesticar el deseo (Weber ctd. en *Syntopicon*). La consecuencia ha sido una connotación negativa en la opinión común hacia cualquier sugerencia de deseos poliamorosos, aún más si estos deseos surgen dentro de los confines del matrimonio. El lector tendrá que decidir, ¿cuál es la manifestación del mal

que acompaña al amor en esta situación: la opinión común, la necesidad de reprimir el deseo, el deseo mismo, el matrimonio o la sigilosidad que todos estos factores evocan? Cuando viene al amor, la línea entre lo moral y lo inmoral es una línea borrosa, y su ubicación varía de persona en persona y de sociedad en sociedad.

3.4 “Vieja moralidad”

Aunque la moralidad no siempre se presenta como un tema exclusivamente debatido dentro de las obras de Fuentes, el autor reta a sus lectores a considerar sus opiniones acerca de ella, y es un tema recurrente al fondo de su escritura. En “Vieja moralidad”, la pureza y su relación con lo moral es un tema principal. El cuento empieza con Alberto, un niño de trece años que vive con Agustín, su abuelo, y la Micaela, la novia joven y promiscua de Agustín. La promiscuidad de la Micaela . . .

¿No les da muina mi hembra, sanguijuelas? - grita el abuelo y aprieta más a la Micaela- . ¿Quieren que les cuente dónde está el reino eterno? Lanza una carcajada y le levanta las faldas a la Micaela y los curas se ponen a trotar como conejitos asustados . . . (72)

. . . es mal vista por la iglesia católica, y las curas pasan por la casa cada domingo para expresar su disgusto de la situación. Un domingo, a través de una disputa entre Agustín y las tres tías que quedan del lado de la madre de Alberto, las tías llevan a Alberto por un orden legal para vivir dentro de la comunidad cristiana con su tía Benedicta, la más

joven y solitaria de las tres. En esta escena la conexión entre la ley y la moralidad, basado en doctrinas religiosas como Echevarría explicó, que muy claro:

Lea bien esta disposición del juzgado de menores. Es un acta civil, don Agustín. El muchacho no puede vivir más en este ambiente de inmoralidad descarada. . . . lo llevarán a casa de nuestra hermana Benedicta, para cuya solitaria será un goce criar a Alberto como un caballero decente y cristiano. (79)

Desde la perspectiva tradicional cristiana, su situación ha mejorado después de esta disposición, y la corrupción de la Micaela ya no tendrá una influencia para él. Dentro de poco tiempo, el cuento toma un giro inesperado cuando Benedicta empieza a cometer actos eróticos con él a escondidas para *curarle* de su *enfermedad*. Aunque queda evidente que a Alberto le encanta la *curación* y él quiere que siga, el niño no parece entender qué está sucediendo durante este acto familiar. Su *enfermedad*, en este caso, puede ser interpretado como su deseo de volver a vivir con su abuelo y la Micaela. De allí en adelante, el afecto que Benedicta tenía para Alberto se combina con un incesto escondido tras la fachada del cristianismo moral. Dentro de la sociedad y la cultura en las que se encuentran, Alberto y Benedicta tienen que guardar este amor recíproco y consentido para protegerlo, hasta que al final del cuento Benedicta lo ofrece a otra tía. Se ve que el entendimiento de lo moral es un misterio para Alberto, quien escribe en una carta a su abuelo al final del cuento en que le comenta que le parece que allí con

sus tías hay más *moralidad* que en el campo (91).

A través de la perspectiva del joven Alberto, vemos que la moralidad es algo que nos enseñan de niño, y que llegamos a definir y redefinir según nuestras experiencias a lo largo de nuestras vidas. Para algunos, lo moral se basa en una doctrina religiosa. Para otras, lo moral se basa exclusivamente en experiencia personal. Algunos creen que es innato mientras otros creen que es aprendido. ¿Existe una doctrina objetiva? La complejidad de estas preguntas, y la demostración de esa complejidad dentro de la obra fuentiana ilumina que la relación entre amor y moralidad es intrincadamente compleja, y además, dentro de una sociedad es casi imposible separar uno del otro.

3.5 “Viva mi fama”

En “Viva mi fama” Fuentes juega con el tiempo, mezclando el presente y el pasado en su estilo característico. En sus lienzos el destacado pintor español del Siglo XVIII-XIX Francisco de Goya y Lucientes pinta y repinta varios escenarios con dos personas influyentes que toman un papel prominente en el cuento: Pedro Romero Martínez - apodado “Figura” - un renombrado matador español, y Elisia Rodríguez “La privada” un cantante y actriz provocativa. A lo largo del cuento, Goya intenta captar la belleza corporal de Elisia y Romero a través de sus lienzos. Al considerar cómo mejor captar a Romero en su pintura, el artista contempla:

You are not just what I would like to see in you, . . . you are more than I
saw in you, and my canvas will be a great canvas, Romero, only if I

explore the one thing I'm sure of, which is that you are more than my compassion or judgment of you at this moment; I see you as you are now but I know what you were before and you will continue to be, I see only one side of you, not all four sides, because painting is the art of a single moment's frontal perspective, . . .

En "Viva mi fama", Fuentes nos provee una metáfora artística que abarca el tema del amor para - y la belleza de - un ser entero versus el lado conocido, lo cual se asimila a la pregunta moral presentada en *Aura*: ¿Amar a alguien requiere amar al ser entero, o sólo a lo que se conoce de él o ella?

Entretejido con la belleza física de las protagonistas, los celos se presentan en "Viva mi fama". Elisia "La privada" ejemplifica la belleza física de la mujer, y su actitud exhibicionista evoca los celos en todos que la ven. A lo largo del cuento la actriz exhibe su belleza física y su gusto de los placeres sexuales, los cuales vienen de diversos amantes. La privada entretiene al público contándoles detalladamente de sus encuentros, y llega a ganar fama como "The Fainter", quien siempre se desmaya al clímax. Uno de los encuentros en su ascenso a la fama la llevó a un matrimonio concertado con el tío de un jesuita con quien ella había acostado y luego fingido un embarazo. El jesuita, temiendo las repercusiones de sus pecados, la llevó a su tío para que se casara con él. El tío aceptó bajo el entendimiento que Elisia saldría con él en público, pero que ella podría mantener la pasión con su sobrino siempre que el tío

podría observarlos. De pronto los celos le cambiaron la mente, y el tío invocó la importancia de la religión para alterar la situación,

the old man would quickly repeat his formal argument that he was dissolving the agreement of *chichisveo* because the young man was a priest, not because he was his nephew: nothing demanded respect but religion, . . .

Ni el sobrino ni el tío podía satisfacer los deseos de La privada. Igual de insatisfecha con el matrimonio monógamo como Asunción en “Vlad”, Elisia querría “a lover more varied, neither too permanent nor too fleeting, less faithful perhaps but also less demanding than any individual, momentarily more intense if temporally less enduring”. Para Elisia el amante más gratificante era su público. En “Viva mi fama” y en “Vlad” vemos una similitud entre los deseos eróticos de Elisia y Asunción, a quienes el matrimonio tradicional no las satisface. Al afirmar la existencia de estos deseos no convencionales - y el gozo que las mujeres derivan de ellos - el autor deja las preguntas morales en manos del lector: ¿Es aceptable afirmar y perseguir los deseos no tradicionales? De igual importancia, ¿es aceptable no afirmarlos y perseguirlos? ¿Es inmoral desear el maltrato o amantes múltiples? ¿La moralidad se difiere de persona en persona? ¿De sociedad en sociedad? ¿Cómo lo determinamos? ¿Cómo lo debemos determinar? A través de sus obras, Fuentes afirma lo que la sociedad tradicional procura reprimir, sofocar o negar - que el deseo humano es un deseo ilógico que no acepta la imposición de reglas lógicas.

Es por eso que los conflictos morales surgen al intentar controlarlo.

Volviendo al tema de los celos dentro de “Viva mi fama”, los celos que Goya tiene hacia Elisia son evidentes a lo largo del cuento. Al crearla dentro de su lienzo, el artista espera contenerla. Similar al matrimonio triangular que Elisia tuvo con el jesuita y su tío, Goya desea tener y controlar un *ménage à trois* con La privada y Pedro Romero (247). Por la segunda vez, vemos los efectos de los celos en el acuerdo. Al imaginar a Elisia y Pedro abrazados en placer a través de su arte, Goya se descontenta, “This he saw, his heart steeled, faithful witness to the love-making of the matador Pedro Romero and the actress Elisia Rodriguez, his eyes coldly watching, but his heart bitter and his gut wrenched with fire.” En envidia, el artista pinta una Elisia triste, abrazada a un Pedro muerto en agonía, y la nombra *Love and Death* - lo cual coincide con su pintura real *El amor y la muerte*. Para Goya, los celos manejan las vidas de las figuras en sus lienzos, y en “Viva mi fama”, el deseo y los celos manejan las vidas de los protagonistas.

Fuentes es un escritor que suele ver y representar el otro lado de las cosas, y su representación del amor y el mal dentro de las obras aquí estudiadas demuestran esta técnica. En *En esto creo*, Fuentes describe el otro lado del amor. La incorporación de ejemplos de Hitler, sadismo y la pérdida de voluntad provee una introducción al mal. Esta idea se elabora en sus cuentos, y a través de las relaciones entre las protagonistas de “Vlad”, “Calixta Brand”, “Las dos Elenas”, “Vieja moralidad” y “Viva mi fama” se ven tres caras interrelacionadas del mal - el maltrato, los celos y los conflictos morales. En cada cuento estudiado, estas caras del mal vienen como consecuencias del amor. En “Vlad” es un amor materno, junto con su aburrimiento con el matrimonio tradicional,

que la convencen a Asunción a aceptar el maltrato de Vlad. En "Calixta Brand" se ve la transición del amor a los celos, y luego al abuso que Esteban hace a Calixta. En "Vieja moralidad" Fuentes presenta explícitamente el debate moral, lo cual enfrenta directamente la ideología tradicional cristiano mientras el autor juega con la idea de esa moralidad tradicional. En "Viva mi fama" se ven los celos que provienen de la atracción física que las protagonistas tienen del uno al otro.

A través de su escritura, Fuentes presenta conflictos y cuestiones morales que surgen a partir del amor. Las instancias del amor que el autor crea ejemplifican el primer hecho del amor explicado en *The Syntopicon* - la multiplicidad de amores - en que son variadas y distintas. Las caras del mal que se encuentran en estos cuentos coinciden con el segundo y el tercer hecho del amor - el odio y la contrariedad del amor. Los conflictos que Fuentes desarrolla enfrentan la ideología tradicional explicado por Echevarría. Mientras tanto Fuentes deja la perspectiva moral en manos del lector. El autor no intenta imponer un código moral sobre otro, sino presentar situaciones que evocan reflexión - y a veces interpretación - por parte del lector. Esta invitación a interpretación moral es tan característica a su obra como la invitación a la interpretación espacio-temporal evocada por su empleo de distintos modos de trascendencia. Son estas invitaciones a interpretación que ubican sus obras dentro del género fantástico.

Conclusiones

El propósito de este estudio fue mostrar que, con el amor como el motor principal, la literatura fuentiana emplea trascendencia en el entretrejimiento del tiempo, el cual provee una perspectiva multifacética del amor en sí que enfrenta la ideología tradicional fundada en el matrimonio cristiano. Entender la naturaleza del amor desde esa perspectiva multifacética, con base en la multiplicidad de manifestaciones que tienen la palabras *el amor* y *el mal*, ayuda al lector a reconocer sus papeles no solo dentro de la literatura fuentiana, sino también dentro de la historia real.

Con su literatura, Fuentes incorpora una multitud de amores y caras del mal que presentan conflictos morales a sus lectores, quienes están dejados a interpretarlos desde su propia perspectiva. La manera en que el autor emplea la trascendencia para prolongar el amor provee lentes para ver el amor desde perspectivas únicas que van más allá que la perspectiva tradicional. El lector atento a las manifestaciones del amor y del mal en la obra fuentiana reconoce que éstas son las fuerzas que manejan su obra.

Al examinar las relaciones entre las protagonistas en estas nueve obras, se ve que el autor presenta una multitud de perspectivas morales sobre el amor, mostrando simultáneamente las caras del mal que se presentan debido a conflictos entre las perspectivas de sus protagonistas. En su literatura se ve que los cuatro hechos del amor - la multitud de amores, la conversión al odio, la contrariedad y la omnipotencia - concordan que la noción del *mal* que Fuentes propone como la consecuencia del amor.

Este estudio sirve para mostrar que el poder del amor es la esencia de la trascendencia dentro de su literatura, y la trascendencia es lo que la ubica dentro del

género fantástico. Además, la manera en que ese poder moldea las historias fuentianas refleja el papel que toma dentro de la historia real. En suma, Fuentes nos regala las lentes para ver las diversas caras del amor y del mal, y para reconocer su interconexión.

Obras citadas

- Adler, Mortimer, et al. *The Syntopicon: An Index to the Great Ideas*. Vol 1. Chicago, IL: Encyclopedia Britannica, 1952. 811-832. Print.
- Cabral, Nicolás. "En esto creo, de Carlos Fuentes". México: Letras Libres 45 (Septiembre 2002).
- Cull, John T. "On Reading Fuentes: Plant Lore, Sex, and Death in 'Aura'" *Chasqui* 18.2 (Nov., 1989): 18-27. *JSTOR*. Web. 25 Jan. 2015.
- Duncan, Cynthia. *Unraveling the Real: The Fantastic in Spanish American 'Ficciones'*. Templeton University Press, 2010. 1-46. Print.
- Espasa-Calpe. "Trascender." Def. 3. *WordReference.com*. Diccionario de la lengua española. 2005. 28 Dic. 2016.
- Faris, Wendy B. "'Without Sin, and with Pleasure': The Erotic Dimensions of Fuentes' Fiction" *Novel: A Forum on Fiction* 20.1 (Autumn, 1986): 62-77. *JSTOR*. Web. 19 Jan. 2015.
- Fuentes, Carlos. *Aura*. México: Ediciones Era, 2001.
- . *Constancia and Other Stories for Virgins*. iBooks. <<https://itun.es/us/NBqVK.l>>.
- . *En esto creo*. México: Alfaguara, 2012.
- . "Las dos Elenas" *Cantar de ciegos*. México: Grupo Editorial Planeta, 1990. 9-24.
- . *Inquieta compañía*. México: Alfaguara, 2004.
- . "Vieja moralidad." *Cantar de ciegos*. México: Grupo Editorial Planeta, 1990. 69-91.
- González Echevarría, Roberto. *Love and the Law in Cervantes*. United States of America: Yale University Press, 2005.

Gutiérrez-Mouat. "Carlos Fuentes y el relato fantástico" *Modern Language Studies* 15.1

(Winter, 1985): 39-49. *JSTOR*. Web. 27 Feb. 2015.

Habra, Hedy. "Modalidades especulares de desdoblamiento en 'Aura' de Carlos

Fuentes" *Confluencia* 21.1 (Otoño, 2005): 182-194. *JSTOR*. Web. 27 Feb.

2015.

Jules et Jim. Dir. Truffaut, François. 1962. Film.