

# Agua Quemada, *imagen de la desintegración actual de la estructura lógica del proceso histórico-cultural mexicano*

En *Agua Quemada*<sup>1</sup>, Carlos Fuentes vuelve una vez más a enfrentar pasado con presente tratando de despejar, generalmente por la vía del reconocimiento de sus propios defectos, las incógnitas de la peculiar idiosincrasia social mexicana. En este caso, a través de cuatro historias centradas en diferentes clases sociales y varias generaciones de personajes, que conviven entre sí por relaciones familiares, de vecindad, de servicios o amistad. Los auténticos protagonistas son los más jóvenes, que centran el objetivo de lo que el narrador quiere hacer resaltar, fundamentalmente por la vía del contraste con las generaciones mayores y con el pasado de la colectividad. Según esto, dos son las coordenadas desde las que se analiza el presente en esta novela: la de la historia nacional (con la Revolución de 1910 como hecho fundamental), y la de las circunstancias familiares de cada grupo social que protagonizan las cuatro anécdotas de la narración. Ambas coordenadas están profundamente relacionadas entre sí ya que la Revolución, como dice uno de los personajes de la novela, «a todos nos desquició... a unos para bien y a otros para mal» (p. 61), de manera que cada experiencia familiar aparece marcada por los cambios socio-económicos que se produjeron tras ese importante hecho histórico.

Según podremos comprobar tras el análisis de la novela, para Fuentes, la identidad de cada uno de los individuos de los diferentes grupos sociales mexicanos ha sufrido un profundo cambio desde entonces; todos viven desclasados y extrañados en sus respectivos ambientes, sin que los móviles revolucionarios hayan modificado en realidad las estructuras. El cambio ha sido profundo y a la vez superficial; profundo en cuanto al individuo o grupo familiar, superficial en cuanto a la sociedad en su

---

<sup>1</sup> Carlos Fuentes, *Agua Quemada*, F.C.E. México, 1981.

conjunto. Todos los miembros de ésta aparecen insatisfechos, ligados a un pasado inmediato que recuerdan más positivo que el presente, y desorientados en cuanto al futuro. La nostalgia del pasado los paraliza, les impide enfrentarse al mañana. Desde este punto de vista el recuerdo del pasado, y en consecuencia, del hecho revolucionario en sí, ha sido negativo. Es necesario, dice Fuentes, que el individuo lo olvide para que la sociedad en su conjunto avance. Sin embargo, no recuerdan, como podrá observarse, el significado profundo de ese importante hecho histórico en cuanto a sus móviles colectivos. Si los marcó negativamente como individuos fue porque no se lograron, o se traicionaron, sus auténticos fines, y estos fines, y el espíritu de la colectividad que los propició es lo que paradójica y desgraciadamente parecen haber olvidado.

Fuentes denuncia en esta novela la actitud del mexicano vuelto siempre hacia ese pasado que los paraliza, y la utilización que se hace en el presente de la violencia, fuerza que creó la histórica revolución, y que, como la piedra de que habló Azuela «ha seguido existiendo movida por su propia inercia pero carente de sentido». Tanto el recuerdo del pasado como la violencia que originó el momento histórico ejemplar de la Revolución, han cambiado de signo en el presente: de colectivos y solidarios se han convertido en individuales e insolidarios.

En consecuencia los hábitos, costumbres, gustos, formas de comportamientos sociales, económicos o culturales sufren la misma desorientación, circunstancia que facilita, entre otras cosas, la rápida absorción de modelos foráneos que han ido llegando en función de otros sucesos históricos o socioeconómicos que se apuntan en el texto, pero que aquí no nos es dado analizar. Es fácil observar en la novela cómo el colectivo mexicano, que sufre la desorientación de otra nueva ruptura (entre las que analizó O. Paz), sintiendo traicionados los móviles con los que iba a construir su propia modernidad, vive mimetizando modelos europeos o norteamericanos que va conociendo por el cine o a través de relaciones económicas o amistosas; en definitiva, vive tras nuevas máscaras que en este punto, según Fuentes, ya no ocultan su verdadera manera de ser, sino que disimulan el caos interior, la auténtica pérdida de identidad que han sufrido como individuos y como colectivo.

Las cuatro narraciones que constituyen la novela gozan de suficiente autonomía para poder ser consideradas aisladamente como cuentos, algunos de los cuales fueron publicados con anterioridad<sup>2</sup>. Sin embargo, esta peculiar estructura novelística fragmentada, que el propio autor denomina «Cuarteto narrativo», funciona como primer exponente de la idea básica del discurso: la desintegración y ruptura del presente respecto al proyecto colectivo del pasado. Como dijo A. Rama<sup>3</sup>, la simple yuxtaposición de los

---

<sup>2</sup> Carlos Fuentes, «Estos fueron palacios», *Vuelta*, n.º 12, v. 1, noviembre 1977, pág. 8.

<sup>3</sup> Angel Rama, «El retorno a casa», *Rev. Quimera*, n.º 5, Barcelona, 1980, pág. 44.

fragmentos narrativos revelan el funcionamiento de esa sociedad en cuanto a la desarticulación existente entre los diversos estratos sociales. Desarticulación que implica la falta de conciencia en un destino común, en un ideal colectivo que sea el motor de la historia. Todos los elementos fundamentales de la novela funcionan como intensificadores de esa idea básica y central, lo que sin lugar a dudas apoya la tesis de la adscripción al género novela, frente a los que ven en ella una serie de cuentos aislados. Analicemos algunos.

El presente es un caos que tiene su paralelo en una ciudad igualmente rota, igualmente caótica, igualmente en crisis de identidad. Sus barrios, sus casas, sus distintas arquitecturas urbanas, que han ido yuxtaponiéndose en el correr de los años, han sufrido parecidas metamorfosis que sus habitantes; ninguna se conserva dentro de la idea para lo que fue proyectada. Los cambios económico-sociales que han ido motivando sus transformaciones no responden a una previa planificación, a una idea comunitaria con proyección de futuro; igual que el destino colectivo de sus habitantes se ha ido forjando compulsiva y miméticamente, sin tener en cuenta las especiales características del medio ambiente en el que ha ido construyéndose y sus lógicas exigencias. La consecuencia es la degradación que ha llevado en el presente al caos que hoy es la ciudad: «Méjico, ciudad voluntariosamente cancerosa, hambrienta de extensión anárquica, pintaviolines de toda intención de estilo, ciudad que confunde la democracia con la posesión, pero también el igualitarismo con la vulgaridad...» (pág. 37).

El diseño espacial de la novela, aquello que en una narración podría ser descrito en términos plásticos<sup>4</sup>, en *Agua Quemada* es un plano de la ciudad de méjico, donde se señala, visualizada y semantizada en otro campo, la imagen fragmentada y degradada de la sociedad que la habita; los distintos barrios, estilos arquitectónicos, calles, plazas, colonias y edificios singulares del Méjico D. F. actual, desfilan por la novela con esa finalidad. De entre todos cobran especial protagonismo los que son tomados como prototipos de viviendas de las distintas clases sociales que se analizan en cada una de la partes de la novela. Son éstos, *Los jardines del Pedregal*, ciudad residencia de la alta burguesía posrevolucionaria construida artificialmente en un desierto, «Japón pasado por Bauhaus», «lastimoso intento de castidad urbana —dice el narrador— en una capital como la nuestra» (pág. 37); *La Moneda*, curioso resto de la arquitectura palaciega virreinal hoy casa realquilada entre diversas familias de la clase media baja: «Imagínate, éstos fueron palacios...» (pág. 51); *La casa de la calle Córdoba*, típica mansión de la aristocracia porfirista; «no era una casa verdaderamente antigua —nos explica el narrador— sino uno de esos hoteles particulares, de supuesta inspiración francesa que se levantaron a

<sup>4</sup> Lo que E. M. Forster llamó «pattern» en *Aspects of the Novel*, E. Arnold, Londres, 1958.

principios de siglo...» hoy con su jardín encajado, sofocado: «le quitaron el sol y el aire los ojos y el olfato. Y en cambio le retacaron las orejas de ruidos... aprisionada entre las dos torres de cemento y vidrio, sufrió, sin comerlos ni beberlos el desnivel del terreno, las cuarteaduras de la presión excesiva» (pág. 73); y *La colonia sin nombre*, donde habitan los más desheredados, una de las muchas colonias que forman los cinturones de miseria de la ciudad; colonia concebida provisionalmente, como lugar pasajero, sus habitantes fueron poco a poco, sin embargo, abandonando la idea de provisionalidad y cambiaron «Cartón por adobe y adobe por ladrillo hasta darle cierto aire de decencia» (pág. 103), símbolo máximo de la falta de planificación, del caos urbanístico con que la ciudad se proyecta hacia el futuro.

Para explicar esta idea a nivel social, Fuentes ha creado unas historias cuyas secuencias principales giran en torno a una serie de funciones recurrentes de las cuales destacan tres: la del recuerdo (del pasado histórico o familiar), la de la «irritante inocencia», y la de la «violencia impune».

La primera narración centra su anécdota en la clase social triunfante tras la Revolución y sus protagonistas son los tres varones de la familia Vergara: el abuelo, antiguo coronel revolucionario; su hijo, el licenciado Vicente Vergara, y el nieto, narrador del discurso, Plutarco. Su anécdota sintetiza las principales secuencias que van a ser desarrolladas en las siguientes narraciones, y tiene un tratamiento peculiar. El narrador, ya lo hemos dicho, es el joven Plutarco, frente a los desconocidos narradores de las restantes (con pequeñas variantes, en todas ellas se utiliza, sin embargo, la tercera persona). Desde el punto de vista temporal la primera narración está contada desde un presente, doce años o algo más, después del presente de la narración<sup>5</sup>, lo que permite introducir como personaje activo al abuelo, único superviviente en la novela, mediante este recurso temporal, de la generación que hizo la Revolución, y ejemplo típico del revolucionario oportunista (primera forma de traición al verdadero ideal revolucionario que Fuentes ya ha analizado en otras novelas); en el resto de las narraciones coinciden el tiempo de la narración y el tiempo del narrador, que se centran, como el tiempo de la narración primera, en el presente histórico actual más inmediato. De aquí que los personajes más activos sean los jóvenes, aunque entre ellos, y con respecto al hecho revolucionario, puedan apreciarse algunos matices diferenciadores. Si Plutarco, el nieto de la primera narración, admira y envidia los hechos supuestamente heroicos que vivió su abuelo (antes de la noche de «su liberación», la noche en que se le permitió conocer la verdad de los hechos que ahora narra), los jóvenes de las tres restantes narraciones viven ajenos

---

<sup>5</sup> «Ahora —dice el joven Plutarco—, que ya rebasé la treintena, recuerdo esa noche de mis diecinueve años...» (pág. 35).

y olvidados de esos hechos, e incluso traicionan su auténtico significado en pensamiento y acciones, como tendremos ocasión de comprobar.

La generación intermedia, la del licenciado Vicente Vergara, sí recuerda, generalmente muy a su pesar, el momento heroico de la Revolución, sus hombres y acciones. Los que social y económicamente salieron triunfantes, como el licenciado, sufren la constante comparación que se establece entre las dos generaciones; la grandeza de la que hizo la Revolución impone su medida a la siguiente que sufre la castración de su propia imagen y por eso tienen que buscarse, como el licenciado, identidades aprehendidas en el cine<sup>6</sup> o mimetizarse con los nuevos modelos importados por la emigración europea, o en las relaciones económicas con los ricos «yanquis». «Como para muchos mexicanos ricachones de su generación —dice el narrador con ironía— el modelo era el Duque de Windsor, la corbata de nudo grueso, pero nunca encontraron a su señora Simpson. Pobres: codeándose con un tejano vulgar... o con un vendedor de sardinas español que le compró la aristocracia a Franco...» (pág. 31). Modos, comportamientos sociales, financieros y culturales adoptados de otras latitudes falsearon su propia identidad, que arrinconaron, como en la casa del Pedregal, en las habitaciones del abuelo revolucionario y en los hábitos y costumbres que él quiso, imponiéndose, que perduraran; como las comidas («sopa aguada, sopa seca, frijoles refritos, chilindrinos y champurrado», pág. 18), o la limpieza (zacate y jabón fregando de rodillas, pág. 12). La imposición de la imagen de la abuela Clotilde («el día entero la comparaba con su santa Clotilde, mi Clotilde que en paz descansa, ella sí sabía llevar una casa, ella sí era modesta, ella nunca me levantó la voz... mi Clotilde sí era una madrecita mexicana, ella sí sabía criar a un niño», pág. 40), y la de la relación machista entre los esposos, decidió la ruptura y el comportamiento posterior de Evangelina, a la que su propio marido comprende: «Si mi padre logró hacerme odiar el recuerdo de mi mamá Clotilde, cómo no iba a exasperar a Evangelina, cómo no iba a aislarse primero... y luego alejarse de la casa, ir al dentista, buscar las fiestas, buscar a otro hombre...» (pág. 40). La imposición constante del modelo revolucionario que voluntaria o involuntariamente presiona sobre la generación posterior a nivel individual o colectivo, rompió (otra vez la ruptura de que habla O. Paz), desintegró o adulteró hábitos y costumbres, formas de comportamiento, que de manera lógica y natural habrían ido surgiendo con el paso del tiempo y los acontecimientos. La fijación de la imagen revolucionaria como modelo a seguir por las sucesivas generaciones de mexicanos ha actuado sobre ellos, según Fuentes, como una férrea dictadura. A nivel individual está explícitamente expresado por el licenciado Vergara que entendió perfectamente el proceso: «... no va a haber otra revolución para ganarse de un golpe el amor y el

---

<sup>6</sup> Véase páginas 38 y 42.

coraje, ya no, ahora hay que probarse en otros terrenos, ¿por qué iba a costarle todo a él y a nosotros nada? —dice el abuelo—, él es nuestro eterno don Porfirio, ¿no ves?, a ver si nos atrevemos a demostrarle que no nos hace falta, que podemos vivir sin sus recuerdos, sus herencias, sus tiranías sentimentales» (p. 41).

Tras ese sucedáneo de hombre mexicano que es el licenciado Vergara (como el Nescafé que desayunan lo es del café; como el mármol de Zacateca, con que en realidad está construida la casa, respecto al de Carrara, o los falsos Rubens, o las amapolas (heroína), de los jitomates...) perdura, sin embargo, la violencia indiscriminada y machista que es, con lo económico en su caso, la única herencia de la Revolución. («Esta ya no se para», dijo Azuela, y Fuentes lo recuerda y corrobora). Sus manos, con la complicidad instigadora del abuelo, dieron muerte a la infiel esposa, quien, junto a la comprada y sometida Clotilde (otra víctima de la violencia, en este caso la revolucionaria), recibe la convencional visita de «el día de las madres» en el cementerio. *La irritante inocencia* de Evangelina es reconocida por el agresor que a sí mismo se reprocha su *violencia impune*. Esta consciencia salva moralmente a la segunda generación y marca la diferencia fundamental con la arbitraria, gratuita e inconsciente violencia impune que caracteriza a la tercera.

El segundo cuarteto narrativo centra la anécdota en torno a una clase social desheredada y a una sola función: la del recuerdo.

Los principales personajes activos son la vieja D.<sup>a</sup> Manuelita, expulsada de la casa donde había servido durante treinta y cinco años, para evitar el recuerdo del pasado familiar al general Vergara; y el inválido niño Luisito, cuya familia, venida a menos, es también en cierto sentido, «expulsada» por los acontecimientos de su clase social, y tampoco quieren, o pueden, recordar; «los ojos de capulín de María Rosa —dice el narrador del más pequeño miembro familiar—, eran de piedra, sin memoria», último eslabón del olvido progresivo que proporcionalmente afecta a todos ellos. Ambos protagonistas, la vieja y el niño, son los únicos que quieren recordar; pero tampoco aquí, como en el caso del general Vergara respecto a su familia, el recuerdo funciona positivamente; las vivencias familiares e individuales son tan abrumadoras y trágicas que se imponen a cualquier otra actividad; se hermanan en el recuerdo individual, insolidario, de su pasado respectivo (la casa de Orizaba, el drama de la invalidez, la hija, la casa de la colonia Roma...), o del pasado histórico colonial (no ejemplar) («Imagínate, estos fueron palacios...»). Estos recuerdos funcionan como evasión de un presente negativo que comparten en la casa de La Moneda, cuya característica más acusada es la soledad en que ambos viven. Es un falaz sustitutivo, otra impostura, otro ineficaz e insolidario proceder que genera victorias ilusorias e individuales (como la del licenciado Vergara frente a su mujer, como la del joven Plutarco frente a Jhudit); este último, años después, rebasada la treintena, recuerda con tristeza y lucidez el resultado de aquel acontecimiento y la profunda

diferencia que existe entre este tipo de acciones o actitudes y las de la Revolución y sus hombres: «sólo yo vencía —reconoce Plutarco—, la victoria era sólo para mí y nadie más, por eso no me supo a nada, no era como esos actos de todos de los que hablaba el general...» (pág. 35).

Esta actitud es además generadora de una violencia impune. Para explicarlo, Fuentes recurre a una especie de pseudo fábula, parábola o parodia caricaturesca de uno de los motivos temáticos de la primera narración: el de la castración del soldado traidor. Entre este suceso y el de la amputación del rabo del perro que es la parábola aludida, existen una serie de paralelismos y contrastes que ponen en evidencia, una vez más, la idea básica de la novela. De aquella secuencia extraemos los distintos componentes fundamentales: a) El general «Tompiates» Vergara *actúa haciendo suya la voluntad unánime de los soldados a quienes manda*. La violencia del hecho los une: «No hay manera —dice el general a su nieto— de saber dónde empieza tu voluntad y dónde empieza la de tus hombres... nos fuimos sabiendo en secreto que lo que habíamos hecho lo habíamos hecho todos» (pág. 24). b) Con la orden de castración consigue:

1.º salvar el honor de la tropa (evitando el linchamiento de un prisionero de guerra), y

2.º salvar su propio honor (que hubiese sido dañado, al no haber podido evitar el linchamiento, como jefe de grupo).

Existe, por tanto, parece decir Fuentes, una violencia que, aún dentro de la dureza y brutalidad de todo acto de este tipo, puede justificarse por lo positivo de sus consecuencias: la justicia en la revolución, la unión en una voluntad y un destino contra la soledad, la salvación moral de la colectividad, contra la infame impunidad de otro tipo de violencias. Este otro tipo de violencias, impunes, negativas, son las que genera el presente embrutecedor que se denuncia. Ya vimos la del licenciado Vergara contra su mujer; ahora, en secuencias más amplias, vuelven a aparecer otras víctimas de «irritante inocencia» que, indiscriminadamente, comparten las distintas clases sociales: los desheredados (viejos, inválidos, ignorantes, frutos lógicos de la pobreza, el abandono, el descontrol demográfico, etc.); los aristócratas como el Mandarín (aislados, insolidarios); los jóvenes «gavilancitos» —que en realidad pertenecen al primer grupo de los desheredados, pero que merecen una consideración aparte por el tratamiento especial que Fuentes les dedica— (manipulados por las bandas facciosas reaccionarias, o ellos mismos convertidos y agrupados en bandas de facinerosos).

Los más débiles entre todos están representados en la parábola por los perros, pobres bestias que cada vez en mayor número vagabundean por las calles sin más objeto ni destino que el de la simple supervivencia, símbolo claro de las «legiones de desempleados, inmigrantes del campo y millones de niños concebidos... entre un aullido y un suspiro» (pág. 37). A la positiva violencia revolucionaria de la secuencia del castrado se opone

la violencia impune que se ejerce en el presente con los perros. La actitud lúcida del general Vergara tiene su paralelo en la de D.<sup>a</sup> Manuelita quien, ante el hecho, profetiza: «estos perros se van a acordar del dolor de uno de ellos, de cómo sufrió uno de ellos a manos de un grupo de grandulones cobardes» (pág. 54), aunque también marca la diferencia entre la violencia positiva del hecho ejemplar solidario y la negativa del acto insolidario, «malditos, ventajosos, hijos de su triste madre, nomás porque ustedes —por los perros— no pueden defenderse, ni hablar, ni pedir socorro, ya no sé si les hacen estas cosas a las pobres bestias para no hacérselas entre sí, o si sólo se entrenan con ustedes para lo que se van a hacer ellos mismos mañana, quién sabe, quién sabe...» (pág. 55). Fuentes traduce simbólicamente (a mi juicio perdiendo la fuerza que el concepto requería), lo que al nivel de realidad es una de las denuncias más positivas de la novela.

El resto de los elementos de la secuencia observan el mismo paralelismo y contraste, y amplían su trascendencia. El símbolo es polivalente como podemos apreciar: la tropa (1.<sup>a</sup> narración) equivale en la segunda a los albañiles, protagonistas directos del hecho, pero también a los niños compañeros de clase de Luisito (insolidariamente crueles con el inválido, más débil que ellos); al propio Luisito respecto a los perros (a quienes reconoce ver torturar «con gusto»)<sup>7</sup>; «los curas y acólitos», insolidarios con los pobres y desheredados, de los que son símbolo los perros (existe una velada alusión crítica a la iglesia que se aleja de los pobres); «los torturadores de Jesucristo y otros santos mártires» que Manuelita va recordando en la iglesia, sintiéndose hermanada en el dolor y en *la irritante inocencia* (como los perros, como las otras víctimas), que contrastan eficazmente con la figura del traidor de la primera secuencia, víctima sacrificada en justa causa<sup>8</sup>. Y por fin las dos amputaciones, que tendrán su equivalente también en la herida de D.<sup>a</sup> Manuelita, causada al ser expulsada del templo (la propia expulsión de los desheredados equivale en sentido metafórico a una amputación, ya que la Iglesia debería cobijar por igual a todas las clases sociales como a un solo cuerpo social, que es la Iglesia propiamente dicha, y si expulsa a una de ellas, en la figura de Manuela y sus perros, la amputación es evidente).

La violencia impune que es ejercida sobre estas víctimas inocentes por el Poder, por las Estructuras, por los individuos o grupos, es una de las mayores lacras sociales de la sociedad del presente. De ahí que D.<sup>a</sup> Manuelita, pida en su oración «Señor Mío Jesucristo, Dios y Hombre Verdadero, demuestra que eres todo esto dándole lo mismo a todas tus criaturas, no la misma riqueza, eso no, no te pido tanto, nomás la misma

<sup>7</sup> «Me digo que si no fuera por ellos, a mí me tocaría la paliza. Como si los perros estuvieran entre los demás muchachos y yo, sufriendo por mí. ¿No soy más cobarde que nadie, Manuela?». Se reprocha el niño Luis (pág. 58).

<sup>8</sup> Siempre según la valoración moral del discurso.



compasión para entenderse o si eso falla, la misma fuerza para defenderse...» (pág. 56).

También en esta narración aparece un acto liberador para el más joven de sus protagonistas: la decisión de *tomar sin pedir*. («Antes siempre había pedido... Esta era la primera vez que tomaba sin pedir. Tomó...», pág. 67), como la del joven Plutarco cuando se liberó de la tiranía de su abuelo, actuando y pensando por su cuenta, o la de los jóvenes de la tercera narración que también «toman sin pedir» («Mendigos los que piden, ñaco, viernes. Nosotros tomamos», pág. 90).

Federico Silva, el personaje más singularizado de la tercera narración, representa física y psicológicamente a la clase aristocrática adinerada que supo conservar sus privilegios por encima de los avatares políticos, desde la Colonia hasta el presente. «Voluntaria, inconscientemente —dice de él el narrador—, se había quedado a la vera de todos los caminos. Miraba pasar la caravana de las modas. Se reservó una de tantas... Cuando esa moda dejó de serlo, él la mantuvo, la cultivó y la aisló del gusto inconstante» (págs. 74-75). Sus costumbres, su casa, su vestuario y, sobre todo, sus preciosos muebles y objetos ornamentales (importados, adoptados o imitados de modelos extranjeros) denotan gustos refinados que contrastan poderosamente con el ambiente que le rodea; «pequeño oasis de belleza», «personalísimo Edén» (pág. 74), son los calificativos del narrador que definen exactamente lo que constituye su mundo. Pero este nuevo «intento de castidad» (como el de los jardines del Pedregal), es igualmente imposible de salvar en una ciudad como la de México D. F. en el presente. Todo en torno a Federico Silva huele a muerte. Sabiamente construida, en la narración va agudizándose esa sensación hasta concretarse en otro acto de *violencia impune* que acaba con la vida del Mandarín y sus objetos preciosos. El ambiente real de la Glorieta de Insurgentes acaba devorando al pequeño oasis de belleza confundiendo «igualitarismo con vulgaridad», destruyendo, matando, arbitraria e inútilmente. Nuevo ejemplo de sordida violencia impune, impensable para Federico Silva que soñó y preparó su propia muerte de forma tan cuidada y original. Vivía tan aislado de la auténtica realidad que, como su amigo el Marqués, creía, tan complacido como confundido, que «la revolución domesticó para siempre a México» (pág. 76). «No habían visto —se apresura a corregir el narrador— los ojos de resentimiento, los tigres enjaulados dentro de los cuerpos nerviosos» de tantos jóvenes, frutos de la marginación, consecuencias de una nueva estructura social que nada tiene que ver con la proyectada por la Revolución. Olvidada ésta, traicionadas sus causas, esta generación que ha ido apareciendo es la constatación palpable de ese cuerpo social enfermo o desintegrado.

Federico Silva es hombre fijado a una época, a unos gustos, a un secreto amoroso y a una dependencia familiar, sus recuerdos también son insolidarios y egoístas y por tanto ineficaces, como insolidaria e ineficaz fue su propia vida y la de su clase.

Los jóvenes que le mataron habitarían posiblemente en una colonia semejante a la de Bernabé, el joven protagonista de la cuarta narración, donde tal vez tuvieran que trasladarse cuando se descongelaran las rentas de su anterior vivienda «y el propietario don Federico Silva las aumentara sin piedad» (pág. 102). Perteneecerían también, tal vez, a una familia semejante, donde el presente de sus vidas se va construyendo con la misma provisionalidad que las viviendas, y donde el recuerdo del pasado funciona, adulterado, como alivio individual del trágico presente. Los jóvenes, como Bernabé, confundidos, tratando de entender una realidad sin conocer el auténtico pasado del que se deriva, inadaptados por unas enseñanzas no coherentes con la realidad<sup>9</sup>, perdieron no sólo los recuerdos sino las propias palabras con que podrían haberlos expresado: «Las palabras le costaron mucho —dice el narrador de Bernabé— porque lo que su madre dijo nunca tuvo nada que ver con lo que pasó, porque los tíos rieron y aullaron a fuerzas como para sentirse bien por obligación una vez a la semana... pero sobre todo porque *ya no recordó* la voz de su padre» (pág. 98).

La figura del padre es la clave del trágico cuarto relato narrado en tono irónico, pero de una ironía mordaz, dolorosa.

La desvalida juventud que representa Bernabé y el resto de los «gavilancitos», confundida, desorientada, sin perspectivas de futuro («por dónde me le cielo a la vida, ¿por dónde?, se preguntaba Bernabé desesperado», pág. 114), busca la figura del padre que les dé seguridad y protección. Son «pedacitos rotos de hombres inconclusos» («yo desde niña supe que no podía ser niña —le dice Martina—. Tú no, Bernabé, ya vi que tú no», pág. 117). La inmadurez y lo desvalido de su condición es aprovechada por gente sin escrúpulos, como los de la organización paramilitar que captan a Bernabé, y a cambio de paternal protección, lo utilizan en acciones de *violencia impune*, insolidaria, al servicio de una política corrompida, o los intereses individuales del hombre importante de turno —el padre, el sucedáneo de padre— que tiene que protegerse de los mil que nacieron el mismo día que él, pero que no lo son, y tal vez intenten despojarle de sus privilegios. Para evitarlo estaban ellos, los de la brigada, surgidos todos, como los otros miles, de uno de los muchos nidos de gavilanes que existen por Azcapotzalco, Balbuena, Xochimilco, La Colonia Tránsito, Canal del Norte... A todos les han enseñado que «el dolor que uno sufre, uno tiene derecho a hacérselo sufrir a los demás...» (pág. 131), y además les han engañado sobre quién es el verdadero enemigo. Los padrastros suplantadores aprovechan la rabia de sus frustraciones, sus deseos de venganza, lanzándolos unos contra otros para sus fines egoístas e insolidarios. Igual que los albañiles con los perros; igual que los niños contra el

<sup>9</sup> «Bernabé no supo qué significaban esos teatros de su mamá, pero sí supo que a él no le tocaba lo que ella parecía decir, como si entre los actos y las palabras hubiera una barranca...» (pág. 102).

inválido, que los escribas y fariseos contra Jesucristo, que los cooperativistas del pueblo de Guerrero contra el verdadero padre de Bernabé, irritantes víctimas inocentes todos ellos, cumplen la profecía de Manuela, «se entrenan con ustedes —los perros— para lo que se van a hacer ellos mismos mañana» (pág. 55). Y lo peor es que ya no quieren recordar: «que no regrese. Basta una memoria vaga, un desconocimiento» (pág. 139), dice Bernabé de su padre. «Los trancazos... ocuparon el lugar de las palabras» (pág. 103), la violencia impune ahora que el ideal de la revolución ha sido olvidado, prevalece sobre la razón y la justicia y Bernabé mata a uno de los suyos desoyendo el consejo que su madre le dio el día de su primera pelea: «No mates nunca porque te paguen. No mates sin saberlo. Aprovecha la portunidad de matar por tu razón, por tu pasión. Te harás limpio y fuerte. Nunca mates mi hijito sin ganarte un poco de vida para ti santo» (pág. 104). Por eso su madre, al final le dice: «Nunca he soñado que estés muerto» (pág. 139), significando —dice el narrador— lo contrario de lo que decía.

En definitiva, la juventud marginada del presente, la potencial clase revolucionaria, continúa ejerciendo la violencia, pero desvirtuándola, traicionando sus fines. La realidad social actual, que resumen las palabras de Neruda a las que Fuentes acude («¿piedra en la piedra, el hombre, dónde estuvo, aire en el aire, el hombre dónde estuvo?»), está compuesta, como la ciudad donde habita, de hombres rotos, muertos o inexistentes, y camina hacia todo lo más alejado de lo que supuso la auténtica revolución. De manera que si ésta fue una acción solidaria, el insolidario presente de la narración se presenta respecto de aquel tiempo heroico, si se me permite, como un oxímoron histórico, es decir, como dos momentos de la historia mexicana que parecen contradecirse; son Agua/Quemada en la expresión de Paz que recoge Fuentes, realidad desnaturalizada, desintegración de la estructura lógica y natural del proceso histórico.

De ahí que en los epígrafes iniciales Fuentes se pregunte y conteste con estos textos de A. Reyes y O. Paz, respectivamente:

—¿Es ésta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hecho, entonces, de mi alto valle metafísico?

—se quebraron los signos

atl tlachinolli

se rompió

agua quemada

MARINA GÁLVEZ ACERO  
Universidad Complutense de Madrid