

Publiqué hace poco más de veinte años un primer *Tiempo Mejicano* que, como éste, recorría momentos de la memoria y la esperanza, del pasado y del presente de nuestro país. Entonces como ahora, quisiera reunir la sensibilidad ciudadana y la sensibilidad literaria, sin propósito intransigente de lo que lo duradero dure y lo transitorio transite. ¿Cuál es cuál?
(Fuentes. *El espejo enterrado*: 1994:9).

Cronotopía en la *región más transparente* de Carlos Fuentes*

Dra. GILMA BUITRAGO DE MUÑOZ
Dra. MARTHA PARDO SEGURA
Profesoras UPTC

Fecha de recepción: 1 de febrero de 2008
Fecha de aprobación: 22 de febrero de 2008

* Este artículo es parte de la óptica investigativa que ha recorrido la línea: Sociolingüística y afines.

RESUMEN

El artículo intitulado "Cronotopía en La región más transparente de Carlos Fuentes" muestra un recorrido de la noción de cronotopía en la Historia universal de la novela, basado en la teoría de Mijael Bajtín. Propone dos grupos de cronotopías en la novela hispanoamericana: la exterior y la interior, cuyas categorías se denominan: país, ciudad, hogar. En cada una de estas, se analiza el desarrollo de las cronotopías interiores como el camino de la soledad, el camino del olvido, el camino del rechazo, el camino cerrado y de decisiones desacertadas, el camino de los orígenes y del tiempo primordial y el camino de la reflexión interior, que permiten concluir que Hispanoamérica se hace visible a sí misma y al mundo a través de sus valores construidos, confrontados y proyectados.

Palabras clave: Narrativa hispanoamericana, Carlos Fuentes, novela de la Revolución Mejicana, cronotopo, cronotopía, cronotopía exterior: país, ciudad, hogar, cronotopía interior: soledad, olvido, rechazo, desacierto, orígenes, reflexión interior.

ABSTRACT

This article entitled "Chronotopy in The clearest region by Carlos Fuentes" shows the different views of the notion of chronotopy in the universal history of the novel, based on Mijael Bajtin's theory. It proposes two groups of chronotopes in the Hispanic American novel: inner and outer; the categories established by this dichotomy are country, city and home. In each one of them, the development of internal chronotopes is analysed. Inner chronotopes such as paths of solitude, oblivion, rejection, closure, wrong decisions, origins, primordial time, and inner reflection were looked at. The conclusion of our study is that Hispanic America becomes visible to itself and the world due to its values which are built, confronted and projected to the future.

Key words: Hispanic American narrative, Carlos Fuentes, Mexican Revolution Novel, chronotope, outer chronotopy: country, city, home; inner chronotopy: solitude, oblivion, rejection, wrong decisions, origins and primordial time, inner reflection.

Carlos Fuentes ha escrito sus obras para aprehender a su país, en el tiempo y en el espacio de su propia intuición artística. En 1958, fue publicada la primera novela de este autor mejicano, quien desde entonces ha llevado a cabo diversas experiencias sobre diferentes posibilidades de narrar. Fuentes hace ficción sobre la ciudad de Méjico y sobre problemas propios de su país; no solamente cifra la imagen del hombre mejicano en un tiempo novelesco, sino que toma al país, la ciudad y al hombre con sus propios tiempos individuales y colectivos, mesurables e infinitos, detenidos o cambiantes, fraccionados o panorámicos, para mostrar su propio tiempo mejicano. Carlos Fuentes en 1980 clasificó la totalidad de su obra de ficción en catorce grupos integrados con el título *La edad del tiempo*, título que el mismo autor califica de paradójico, porque por una parte, él ve que el tiempo es un elemento muy importante en nuestra época, y por otra, la reflexión sobre el tiempo, es un hecho fundamental en la moderna ficción. En *La región más transparente*, publicada en 1958, el tiempo sucede, retrocede, o se detiene en el país de Méjico, en la ciudad de Méjico, y particularmente en la conciencia de los personajes.

Durante la década de 1950, aparecieron novelas importantes de Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas y Adolfo Bioy Casares. En esta misma época, surgieron obras de una nueva generación, entre otras: *Pedro Páramo* (1955), *La hojarasca* (1955) y *Los dueños de la tierra* (1959), esta última del argentino David Viñas. Todos estos escritores buscaban nuevas formas de renovación que les permitieran reflejar las inquietudes socio-políticas del momento y además, plantear temas correspondientes al interior del hombre como la angustia, las preocupaciones metafísicas, o los conflictos de la vida urbana.

En cuanto al período histórico recreado en *La región más transparente*, son los años de la posrevolución en la ciudad y el país de Méjico. Sobre esta novela, se han publicado varios estudios pero no se conoce ninguno donde se aplique la categoría bajtiniana¹ del crono

¹ BAJTIN, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

topo. Carmen Sánchez Reyes (1975) desarrolla un estudio de doscientas setenta y dos páginas sobre esta novela. Analiza el sentido, los personajes, el ambiente, la estructura, los procedimientos narrativos y los rasgos estilísticos sobresalientes. Lleva a cabo un estudio detallado de los diferentes espacios: ciudad, casas, cabarets, cines, pero independientes de consideraciones temporales. Sobre la temporalidad, menciona únicamente la evocación y retrospectión y su forma de captar el presente. Aida Elsa Ramírez Mattei (1983) destaca el “caos cronológico” y el “disloque temporal” como característica de la mayoría de las novelas de Fuentes.

La teoría de Mijael Bajtín es la base que orienta la concepción sobre el tiempo y el espacio bajo la noción de cronotopo literario. Mijail Bajtín, en su *Teoría y estética de la novela*, explica esta entidad estética. El cronotopo es la ínter vinculación y la materialización esenciales de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Es la ruptura de la exactitud con que se han definido, diferenciado y distanciado el tiempo y el espacio, para configurar en un todo novelesco una simbiosis no solo espacio-temporal sino una forma de mostrar contenidos y actitudes de diversa índole. Todos los elementos abstractos de la novela, como las consideraciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de causas y efectos, tienden hacia el cronotopo y adquieren cuerpo y vida por medio del mismo y se convierten en elementos expresivos del texto artístico. El término fue introducido en literatura por el autor ruso quien trasladó el concepto de la relatividad de Einstein, como una metáfora, para exaltar la indivisibilidad del espacio y el tiempo. Se convierte, así, el cronotopo, en una categoría formal y de contenido que determina, en gran medida, la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre cronotópica. El cronotopo artístico-literario se caracteriza por el cruzamiento de series, también llamadas tópicos y por la fusión de los indicios temporales y espaciales en una obra. El tiempo aquí se condensa, se concreta y se hace artísticamente visible: el espacio, en cambio, se intensifica, se asocia al movimiento del tiempo del argumento de la historia. Los indicios del tiempo se revelan en el espacio y éste es asimilado por medio del tiempo que adquiere, en el cronotopo, un carácter concreto-sensitivo. Es en el cronotopo donde las señas del tiempo de la vida humana, o del tiempo histórico, se concentran y se concretizan en determinados sectores del espacio. De esta manera, se da la posibilidad de construir una imagen esencial de la realidad y de los acontecimientos. En el marco de una obra y en el marco de la creación de un autor, se pueden observar varios cronotopos, de los cuales sólo algunos se desarrollan completamente, porque predominan o abarcan a los demás, estableciendo relaciones complejas entre ellos.

Como una forma de sentimiento del tiempo y una determinada actitud ante el universo espacial, el cronotopo se presenta como un “motivo” cuando éste actúa como un lugar de

intersección de series espaciales y temporales en la novela. Los cronotopos se impregnan de intensidad emotivo-valorativa. Se convierten en centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales de la novela. En el cronotopo, se enlazan y desenlazan los nudos argumentales.

Bajtín recorre la vida de la novela desde la antigua Grecia, siglos II y I antes de Cristo, y establece los principales cronotopos, los analiza y los explica:

En la **novela griega de la antigüedad**, el cronotopo es “el mundo ajeno durante el tiempo de la aventura”. Ese tiempo de la novela griega, no conoce la duración biológica elemental de la edad. El tiempo carece por completo de la ciclicidad de la naturaleza. Ni siquiera puede hablarse de una localización histórica. En esta novela, no existe ningún indicio del tiempo histórico, ni huella alguna de la época en Grecia. El tiempo se presenta en fragmentos temporales no ubicados; solamente casualidad: “de repente”, “precisamente”. Los días, horas y minutos calculados en el marco de diversas aventuras aisladas, no se juntan entre sí en una serie temporal real. El tiempo del suceso de la aventura es el tiempo específico de la intervención de las fuerzas irracionales en la vida humana. Los momentos del tiempo de la aventura están situados en los puntos de ruptura del curso normal de los acontecimientos de la serie normal práctica. La iniciativa, en ese tiempo, no pertenece a los hombres sino al destino y los dioses.

El encuentro y la separación, la pérdida y el descubrimiento; la búsqueda y el hallazgo; el reconocimiento y el no reconocimiento constituyen los motivos de la novela griega. Por su naturaleza, esos motivos son cronotópicos. El cronotopo del encuentro ejecuta frecuentemente funciones compositivas, sirve de intriga, de climax o de desenlace. El espacio de la aventura griega es una extensión espacial abstracta. Para la fuga, se necesita otro país, pero no importa cuál.

El cronotopo de la aventura se caracteriza, entonces, por la ligazón técnica abstracta entre el espacio y el tiempo, por la reversibilidad de los momentos de la serie temporal y por la transmutabilidad del mismo en el espacio. En ninguna parte se describe el país en su totalidad, ni se describen costumbres de la vida cotidiana del pueblo. En esos cronotopos, la imagen del hombre es pasiva e inmutable: se presenta un hombre particular privado; la imagen humana tiene un carácter retórico jurídico.

En la **novela latina** del siglo I antes de Cristo, con Apuleyo y Petronio, se combina el tiempo de la aventura con el de las costumbres y se crea el cronotopo del camino de la vida. En *El asno de oro*, por ejemplo, se presenta una metamorfosis a saltos, con módulos. El tiempo se descompone

en segmentos temporales. Sobre la base de la metamorfosis hombre-asno-hombre (purificado mediante el rito del misterio) se crea un tipo de representación de toda la vida humana en sus momentos cruciales, críticos: la manera como el hombre se convierte en otro. Se presentan las imágenes claramente diferentes de la misma persona, reunidas en ella como épocas y etapas diferentes de su existencia. No se da un proceso de formación en sentido estricto, sino que se produce una crisis y un renacimiento.

Si el tiempo de la novela griega no deja huellas, el tiempo de la novela latina deja una huella profunda e imborrable en el hombre mismo y en toda su vida. El tiempo de la aventura, que es el tiempo de los acontecimientos insólitos, excepcionales, viene determinado por el suceso. El eslabón de la serie de aventuras no viene determinado por la casualidad, sino por el héroe mismo y por su carácter. La serie de aventuras es entendida como castigo y expiación. (Culpa-castigo-expiación-beatitud). Su base tiene origen folklórico: la salida de la casa natal, el camino, y la vuelta a casa constituyen, generalmente, las etapas de la edad de la vida. Por eso, el cronotopo **novelesco del camino** es tan concreto y orgánico, impregnado de motivos folklóricos. El espacio se impregna de sentido real de la vida y entra en relación con el héroe y su destino. Este cronotopo está tan saturado de elementos tales como el encuentro, la separación, el conflicto, la fuga, etc., que adquieren en él una nueva y mayor significación cronotópica. Esta concreción del cronotopo del camino permite desarrollar ampliamente en su marco, la vida corriente; sin embargo, se desarrolla fuera de la vida corriente de los demás, fuera de la existencia corriente. (Convertirse en asno corresponde mitológicamente al infierno-tumba-muerte). La vida personal sólo tiene importancia cuando hay delito, cuando se convierte en hecho penal. La literatura clásica antigua no dio importancia al hombre público. La realidad histórica es el campo donde se revelan y desarrollan los caracteres humanos, pero nada más. Apareció una nueva forma de actitud ante sí mismo: conversaciones solitarias consigo mismo. San Agustín las denominó “soliloquia”. *Las confesiones* de San Agustín precisan una declamación en voz alta. Unido al cronotopo del camino de la vida, menciona el **cronotopo folklórico**, en el cual el folklor trabaja en las inmensidades del espacio y del tiempo, con énfasis en el presente y en el pasado, y enriquecidos con una actitud mitológica y artística ante el futuro.

En la novela caballerescas, el cronotopo es **un mundo ajeno** variado y algo abstracto; se parece al griego. En todos los tiempos de la novela caballerescas tiene lugar la intervención del suceso y el destino de los dioses. El momento de la glorificación, que era ajeno a la novela griega, acerca la novela caballerescas a la épica. A diferencia de los héroes de la novela griega, los héroes de la novela caballerescas están individualizados. El cronotopo de la novela caballerescas es un **mundo milagroso en el tiempo de la aventura**. Cada objeto, arma o vestimenta, tiene poderes mágicos. El tiempo mismo se convierte en

milagroso. Aparece el hiperbolismo fantástico del tiempo: las horas se alargan, los días se comprimen. El tiempo mismo puede estar encantado. Aparece también la influencia de los sueños en el tiempo. En general, en la novela caballeresca hay un sueño subjetivo con el tiempo. El mundo entero espacio-temporal es sometido a una interpretación simbólica. En Dante, el tiempo real de la visión y su coincidencia con un determinado movimiento geográfico (el tiempo de la vida humana) e histórico, tiene un carácter meramente simbólico. La aspiración constructora formal de Dante fue hacer simultáneo, lo no simultáneo, sustituir todas las relaciones temporales-históricas, por divisiones y relaciones puramente semánticas, atemporales, jerárquicas.

En la novela picaresca opera el cronotopo del **mundo ajeno y milagroso** de las novelas caballerescas con el gran **camino del mundo familiar** de la primera. La posición del pícaro es análoga a la de Lucio-asno. Lo que hacen y dicen el pícaro, el bufón y el tonto tiene sentido figurado. No son lo que parecen. Su existencia es reflejo de otra existencia y coincide con su papel y no existen fuera de él. El pícaro conserva los lazos que lo unen a la realidad, el bufón y el tonto no; su risa es paródica. Se crea una modalidad especial de exteriorización del hombre. El bufón y el tonto constituyen la metamorfosis del rey y del dios. A través de estas máscaras, se asume la libertad para insultar y para hacer pública la vida privada. En *Don Quijote* se cruza el cronotopo del mundo ajeno y milagroso de las novelas caballerescas con el gran camino del mundo familiar de la novela picaresca.

En el cronotopo **rabelaisiano**, lo esencial está en destruir las **vecindades corrientes** entre las cosas e ideas y la creación de **vecindades inesperadas**. El cuerpo humano se convierte en unidad concreta de medida del mundo. Se devuelve a la corporalidad la palabra y el sentido, primero en sentido científico anatómico y fisiológico, luego bufonesco y cínico, por medio de una analogía fantástico-grotesca (hombre-microcosmos). Se destruye la jerarquía de valores establecida; se denigra lo grande y se engrandece lo pequeño; se destruye la imagen corriente del mundo bajo todos sus aspectos. El cronotopo rabelaisiano tiene sus bases folklóricas con raíces en la cultura popular de la risa en la Edad Media y el Renacimiento. El tiempo es así, colectivo, es de labor y crecimiento productivo. Está orientado hacia el futuro; el tiempo rabelaisiano es profundamente espacial y concreto; esta inmerso en la tierra, sembrado en ella.

El cronotopo **idílico** se presenta cuando en la novela la vida idílica y sus acontecimientos son inseparables de ese rincón espacial concreto en el que han vivido padres y abuelos y en el que van a vivir hijos y nietos. La unidad de lugar disminuye y debilita las fronteras temporales entre las vidas individuales. La unidad del tiempo acerca y une la cuna y la tumba. El idilio asume unos pocos aspectos de la vida: amor,

nacimiento, muerte, matrimonio, comida, bebida y edades. Se presenta la fusión de la vida humana con la naturaleza.

Así pues, cada elemento importante de la obra artística constituye un valor cronotópico. El cronotopo determina la unidad artística de la obra literaria en sus relaciones con la realidad. “El cronotopo hace visible el tiempo de la novela en el espacio de la novela. De ello depende la forma y la comunicabilidad de la novela”². El cronotopo “es el vehículo de la información narrativa”³.

Ahora bien, sobre la obra *La región más transparente* de Carlos Fuentes, los procedimientos de asimilación del tiempo y el espacio en conjunción estrecha con los sucesos de la vida de los personajes, de la ciudad y del país de México muestran las cronotopías ubicadas en el país, la ciudad y el hogar y enfatizan la conciencia del ser humano como una nueva cronotopía novelesca propia de los siglos xx y xxi. La lectura de esta novela exige repensar y completar la serie de cronotopos propuesta por Bajtin. Cada continente y cada época han mostrado diferentes formas de novelar, por consiguiente, es necesario examinar la producción literaria hispanoamericana y proponer, a partir de la lectura de la nueva novela hispanoamericana, los nuevos tipos de cronotopos que se dan. Del cronotopo **rural de la selva** y el **llano**, se ha pasado en el siglo xx al cronotopo **urbano** en donde se ubican los individuos en conflicto y en particular ante conflictos de conciencia; surge así, el cronotopo de la **interioridad humana** en donde se agitan y resuelven las problemáticas no solo individuales sino también sociales, políticas nacionales y continentales. Se da, en la novela *La región más transparente*, la presencia de dos cronotopos que para este trabajo se denominan cronotopía **exterior** y cronotopía **interior**. En la primera, se sitúa el país, la ciudad, y espacios específicos como el hogar, la cárcel, el club. . . .; en la segunda, se asume la conciencia de los personajes, como cronotopía en donde se interiorizan los sucesos, ideologías, reflexiones y recuerdos que se actualizan constantemente en el presente de la narración. La presencia de la cronotopía interior en fusión con la exterior borra las fronteras tradicionalmente reconocidas de espacio y tiempo, para dimensionar el sentido de las problemáticas humanas de actores y acontecimientos en la totalidad novelesca.

1. EL PAÍS

La modernidad de Méjico es ficcionalizada dentro del contexto de un crecimiento y progreso en los campos económico, industrial y técnico. Este progreso se novela en un ámbito de

² FUENTES, Carlos. *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 49.

³ FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. p. 38.

éxitos pero, sobre todo, de derrotas de los personajes con sus respectivos ascensos y descensos en la sociedad mejicana.

La novela fue publicada en una época, cuando el tema de la identidad era frecuentemente tratado por los intelectuales mejicanos, como Samuel Ramos y Alfonso Reyes, en la década de 1930, y Octavio Paz con su *Laberinto de la soledad* en 1950.

La novela *La región más transparente*, se refiere a Méjico durante las décadas de 1940 y 1950. Las historias de los personajes están íntimamente ligadas a la Historia del país, sus líderes y presidentes. En los acontecimientos de la vida del país están cifrados los sucesos y destinos de los personajes. En el mapa del país quedan señaladas las fechas de año, mes, días y hasta horas y características climáticas que han marcado hitos en la vida de los personajes.

Para el personaje Federico Robles, el tiempo pasa muy rápido. Robles siente las grandes transformaciones de su vida, mira al pasado a solicitud de ese personaje especial y enigmático, llamado Ixca Cienfuegos. Él asume la actitud de olvidar su pasado de inferioridad socio-económica, toma conciencia del vertiginoso ascenso de su vida en el mundo de los negocios y la política y se siente responsable de acciones que conduzcan a la grandeza del país (p. 101).

El tiempo interiorizado por Federico, a través del recuerdo, está casi siempre relacionado con la Revolución Mexicana. Los antropónimos Don Porfirio, Huertas, Madero, Obregón, Pancho Villa, Zapata, y otros, constituyen los signos de la época y nos dan razón del “tiempo histórico”. Este tiempo histórico está marcado por la inconformidad, la incertidumbre, la mutua desconfianza, la ausencia de rumbos políticos definidos, pero con la intuición construida por la vivencia de sus realidades conflictivas y el anhelo inexorable de cambio hacia la independencia de fuerzas tradicionales de dictadura y hegemonías de propios y extranjeros. Es una época de intentos sucesivos de los líderes por construir una madurez nacional y una afirmación de la identidad, particularmente en lo político y económico.

En el discurso novelesco van presentándose los tiempos sucesivos, simultáneos o fraccionados del recuerdo personal y del recuerdo de lo recordado. Federico evoca los recuerdos de Froilán Reyero sobre la explotación obrera en las textileras, y la huelga textil en Puebla, en tiempos de Don Porfirio y la consiguiente masacre de obreros por parte de las tropas; luego retorna a su propio recuerdo “Mi primo Froilán murió pronto. Lo mandó fusilar Huerta” (LRMT: 132).

Los recuerdos de Federico Robles, una vez éste logró el ascenso socio-económico personal, hacen referencia a las batallas, como la de Celaya en abril de 1915, la del 15 de septiembre, día de las celebraciones patrias, para conmemorar el aniversario del “Grito de Independencia”, que fueron “días de metralla y sangre”, a las fechas de 1918 a 1920 que afirman que la revolución obligó a darse cuenta de que todo el pasado mejicano era presente y que, si recordarlo era doloroso, con olvidarlo no lograrían suprimir su vigencia. (LRMT: 282). Las principales acciones de la historia novelesca ocurren de 1940 a 1950 pero en el interior del personaje se reviven sucesos como el fusilamiento y cremación de los presos políticos en marzo de 1913” (LRMT: 78). La añoranza se convierte en punto de reflexión sobre lo que es el país, su destino y la posible participación de los individuos en el futuro político y económico de la nación. Es por esto que Rodrigo Pola, otro personaje, pregunta: “¿Qué es este país? ¿A dónde va? ¿Qué podemos hacer con él?”.

Las preguntas del personaje interpelan al lector, quien configura una cronotopía interna más amplia, desde el tiempo presente de su lectura, que hace que pervivan las acciones de los presidentes mejicanos nombrados en el texto, como Lázaro Cárdenas, Calles, Obregón y Carranza. Un caso es el de la nacionalización del petróleo mejicano durante el gobierno de Cárdenas. La ilustración anterior insita al lector a apropiarse del hecho histórico-socio-económico-político mejicano y a proyectarlo en sus anhelos internos hacia su propio ámbito nacional vigente.

Las fechas en el texto, según el personaje que las vaya recordando, tienen un sentido eufórico o disfórico. Si para Robles años de la revolución fueron tiempos positivos para la construcción de un nuevo país, especialmente en lo económico, para Pimpina de Ovando y su familia, la época comprendida entre 1910 y 1925, significó la pérdida de los antiguos lujos del periodo del porfiriato y el descenso económico obligatorio al cambiar de dueño las propiedades y pasar a manos de los nuevos ricos. Por eso, Joseph Sommers⁴, ha dicho que la conciencia nacional es el enfoque a través del cual la novela estructura una visión de la existencia del hombre. Así, se ve que los comportamientos particulares que caracterizan y señalan el modo de ser del mejicano están marcados por la omnipresencia de la muerte, la conciencia de culpa, la necesidad del sacrificio y la intemporalidad. “Méjico es el país del instante. El mañana es totalmente improbable, peligroso”. Los planes de vida de los personajes apenas alcanzan ciertas etapas hacia el futuro de su existencia. Únicamente Federico cree mirar hacia el futuro económico del país, pero sus previsiones personales fracasan.

⁴ Citado por GIACOMAN, Helmy F. *Homenaje a Carlos Fuentes: Variaciones interpretativas entorno a su Obra*. Madrid: Anaya, 1971. p. 318.

En este texto poético se cumplen las características del cronotopo enunciadas por Bajtin: el tiempo y el país revolucionarios se condensan, se comprimen, se hacen visibles desde el punto de vista artístico. A menudo, en la novela, con la técnica del monólogo interior, los sucesos y las fechas se van presintificando, de manera que la conciencia individual se convierte en escenario donde cabe toda la Historia del país con su dinámica hacia el futuro; de esta forma, el novelista redime el pasado y construye la concepción de futuro en la mente del lector. Por ejemplo, Gervasio a la hora de la fuga piensa: “Pero sólo salvándome puedo salvarlos hoy a ellos y mañana a otros” (LRMT: 84). El futuro de los fugitivos se vio silenciado en la mañana de las ejecuciones, sin embargo y gracias a la novela, estos sacrificios individuales continúan haciendo Historia de Méjico y de las letras mejicanas.

El tiempo histórico que ha vivido la nación y el que está viviendo tiene nexos directos con la vida biológica de los personajes. Algunos desde su concepción y nacimiento están marcados por una inestabilidad familiar, social o política. Ejemplos de esta situación son Manuel Zamacona y Rodrigo Pola quienes llevan cifrada la historia del país en sus vidas. Las fotografías mencionadas en el texto, originan y concretan el espacio-tiempo interno de los personajes que reconstruyen su historia personal, familiar y nacional al guardar en los hogares el pasado hecho imagen y revivido en un presente de soledad. Así pues, objetos, topónimos, antropónimos y fechas se dan cita en la mente de los actores novelescos y del lector, dando lugar a lo que este artículo da el nombre de cronotopía interior, que permite borrar el carácter efímero de las vidas individuales y vuelve perdurable las acciones centrales de los pueblos hispanoamericanos que siempre han buscado nuevas formas de construir su propio futuro, su imagen y su Historia. Para evocar el pasado, por ejemplo, Rosenda Zubarán, viuda de Pola, recuerda su juventud hacia 1910. La viuda mira el retrato de su esposo con uniforme militar, padece el presente de soledad y como compensación se refugia mentalmente, mediante otra analepsis de mayor alcance, en otro pasado, el de su niñez y adolescencia “con una alacena colmada de dulces de leche, membrillo y tarros de miel”; estos recuerdos contrastan con la austeridad y pobreza que tuvieron que vivir los huérfanos y viudas de los muertos de la revolución, mientras unos pocos “vivos” aprovecharon para convertirse en nuevos ricos. Las desigualdades socioeconómicas del campo se manifiestan antes y después de la revolución, leamos un fragmento:

Allí... la tierra no da nada, sólo tunas y desolación. Se divisan los indios bajando de la sierra con sus machetes como banderas. Esto no me lo contaron lo vi. Y más adelante hay un bajonazo y se empieza a sentir calor. Es que nos vamos acercando a Chinapalpán, donde ya se da una hierba cruda y el gobierno empezó a construir una presa. Allí donde viven los Atolotes, una gavilla de caciques que traen asolada la comarca y se roban las mejores viejas.

El tiempo cronológico e histórico se condensa en los espacios mejicanos en donde los hombres sufren un actual pasado indígena, simultáneo con un presente en el que el gobierno ha iniciado obras de mejoramiento del espacio. Cuando Manuel Zamacona contemplaba a los pobres que esperaban limosna en casa de Federico Robles, el narrador cuenta: “Manuel los vio idénticos en todas las épocas y eras”.

Hasta aquí se ha demostrado que mediante el cronotopo del país, la aventura de la vida de los personajes se entrecruza con el destino del país y que “el cronotopo es el vehículo de la información narrativa” (FUENTES: 1994,38).

2. LA CIUDAD

*“Somos ciudadanos de la ex región más transparente, habitantes suburbanos de una ciudad cuyo jeroglífico de origen es tan temible como paradójico: **Agua quemada...**”.*

(FUENTES, 1972, 15)

La ciudad es presentada por Carlos Fuentes como el punto de convergencia de continentes, ideologías, orígenes, clases sociales, ideales, hombres, costumbres y tiempos diferentes. La ciudad recibe todos los ecos de la vida de los individuos y de la sociedad.

En LRMT, se presenta una historia mítica de la ciudad de Méjico y sus cuatro millones de habitantes a fines de la década del cincuenta. Esta ciudad mejicana no es, en la novela, únicamente un espacio donde se desarrollan las acciones, sino que la ciudad se convierte en un cosmos particular que vive y palpita en un tiempo a la vez preciso, por cuanto se trata de unas décadas de la vida sociopolítica del país, y también en un tiempo que retrocede mediante el discurrir retrospectivo de unas vidas, unos sistemas políticos e ideológicos y unas raíces profundas del pasado, hasta adentrarse en la incertidumbre y el misterio propio de los mitos. En la ciudad se hace visible el tiempo de los orígenes y el tiempo de la modernidad; el tiempo que avanza hacia el progreso de las vidas, lo mismo que hacia el pasado de los recuerdos.

La ciudad tiene su tiempo histórico que se manifiesta en características arquitectónicas, urbanísticas y socioeconómicas. Los personajes de las antiguas clases económicas altas, venidos a menos con la revolución, lamentan cómo los antiguos palacios, mansiones y palacetes se han cambiado por sitios dedicados al pequeño o gran comercio. Mientras los

nuevos ricos viven en amplias y lujosas casas y los antiguos ricos de la época del porfiriato deben resignarse a vivir en barrios de clase media, personajes como Teódula Moctezuma o Rosa Morales viven en casas con piso de tierra suelta o de petate, y otros no poseen luz eléctrica como la familia de Gabriel. El tiempo del desarrollo no se ofrece a todos los habitantes.

La vida de los hombres y mujeres de la ciudad está ligada al desarrollo de la vida, crecimiento y problemas de la urbe. Se presenta el desempleo, el rebusque y la prostitución. El desarrollo económico de la ciudad no coincide con el desarrollo social. La ciudad, para algunas familias pobres, es el espejismo donde podrían encontrar la solución a sus problemas económicos. Para otros individuos, los arroja a las calles o los obliga a pensar en ir al país del norte a trabajar. Por otra parte, los indios que transitan por la ciudad con chamarra y huaraches, viven el desempleo de la ciudad. El tiempo de la modernidad económica no abarca a los diferentes grupos humanos que allí viven.

La novela muestra una ciudad múltiple y desigual:

Desde el noveno piso de un edificio... Federico Robles clavaba la vista sobre el pastiche irresuelto de la ciudad... Corrían, consultando el reloj, los hombres calvos, vestidos de gris, con un portafolio descosido bajo el brazo... a la vista de Robles, Méjico iba abriéndose como naipes de distintas barajas... Desde la oficina, Robles veía los techos feos, las azoteas desgarradas. Desde allí veía a los menos favorecidos de todas las hebras de la ciudad que pasaban inconscientes de la ciudad y de Federico Robles. Dos mundos, nubes y estiércol. (pp. 63-64).

La ciudad es como el **camino de soledad** en donde no concuerdan el espíritu de la revolución social, de apertura y libertad, con el espíritu opresivo del mundo de la provincia católica. Es el caso de Mercedes Zamacona quien debe ocultar el pecado de ser madre soltera, estigmatizada por su tío cura, formado en el tiempo de la prerrevolución; ella es considerada como transgresora de leyes divinas y humanas propias del pequeño pueblo donde vivían, ámbito pequeño que provoca una visión estrecha del mundo. Este ámbito de soledad y esfuerzo para sobrevivir y buscar un futuro se presenta, además, en la novela, mediante la analepsis, con el personaje Rosenda Zubarán de Pola, quien retrocede al pasado de su vida y la del país y recuerda que la participación de Gervasio, su esposo, en la revolución transformó definitivamente su vida: “Cuando éramos una familia salíamos con banderitas en la mano a saludar el paso de don Porfirio por las calles de una ciudad que no era como la de ahora deforme y escrofulosa”. Rosenda, viuda de la revolución, sufre otra vivencia de la soledad: el hijo al crecer la abandona; la ciudad y los círculos de la seudo

intelectualidad absorben a Rodrigo Pola que quiere sentirse independiente e importante como hombre, capaz de entrar en los grupos del arte, la política y la sociedad. Rosenda madre percibe los avances de la ciudad como una causa de su soledad.

En la ciudad, los personajes recuerdan sus vidas y van mostrando, cómo el tiempo vivido ha sido testigo y copartícipe de la historia del país. He aquí que Ixca Cienfuegos escucha de Rosenda la historia de sus pesadumbres: cuando Gervasio Pola era coronel, Madero era presidente; luego, Madero fue asesinado y Gervasio Pola fue puesto preso y después ejecutado en la cárcel de Belén, “fue un crimen más de Huertas”.

“El tiempo se manifiesta como una vivencia” (Bobes: 1985,150). Cada personaje siente que posee en cada época de su vida una manera de percibir el tiempo: Rosenda hace suyas las horas, de la misma manera que siente el sufrimiento, como algo que le ha pertenecido desde la ejecución de Gervasio: “ahora mis horas eran esas horas vulgares sólo aprendí a reprochar a Gervasio”. “Tú te quedaste siempre igual, muerto o donde estés: ya no podrás ser más aquel iluso de treinta años, metido a bochinchero idealista”. Rosenda recorre mentalmente diversas etapas de su vida: “Entonces habían pasado diez años de la muerte de Gervasio y yo volvía a comparar mi aspecto físico con el de esos días”. El tiempo ha hecho estragos en el semblante de Rosenda.

El epíteto que el texto asigna a Rosenda es “Rosenda de todos nuestros olvidos”. Podría decirse que el cronotopo de este personaje es el **camino del olvido**. La muerte solitaria de Rosenda Pola hace que el enigmático Cienfuegos, confidente o conciencia de todos los personajes principales de la novela, reflexione y se haga consciente del espacio de la ciudad y de sus millones de habitantes “que se alineaban sin tocarse las manos”. Cienfuegos reflexiona sobre el paso de los días y las noches y el sentido de la vida y la muerte. Este personaje observa, vive y da cuenta de la cotidianidad urbana, particularmente en los atardeceres cuando la vida de la ciudad cobra especiales características con una abigarrada gama de gentes de diversas ocupaciones: estudiantes nocturnos, vendedores de billetes de lotería, boleros, etc.

Otra manifestación cronotópica es aquella dada por el personaje Rodrigo Pola, hijo de Gervasio Pola, revolucionario ejecutado en la cárcel de Belén, quien recorre la ciudad mientras mentalmente repasa su itinerario que es el camino de su vida anterior marcada por una cadena de estigmas y frustraciones: no fue admitido en el grupo de los escritores; fue rechazado por Norma Larragoiti; tampoco halló espacio en el periodismo. Este personaje recorre las calles llenas de avisos y lugares de comercio, y mira a las gentes en el anonimato de la ciudad. Estas rutas urbanas son el telón de fondo del pasado de su conciencia a lo

largo, ancho y profundo de sus actos pasados, caracterizados por su cobardía, orgullo y mezquindad que lo llevaron a pensar que “hacían falta estaciones, cambios de piel para reconocerse y reconocer a los demás” (p. 260). Estas palabras de Fuentes las podemos entender como apertura de pensamiento y cambio de actitud. El personaje representa, entonces, el **camino del rechazo** por ser hijo de un revolucionario, prófugo y ejecutado, por la pobreza en la que tuvo que crecer, por alimentarse del rechazo vivenciado por la madre hacia las características y consecuencias de la revolución que son puestas en tela de juicio en el presente de sus cavilaciones.

Una cuarta posibilidad cronotópica para el presente estudio es denominada el **camino cerrado y de decisiones desacertadas**. La ciudad, escenario de los macroproyectos económicos y políticos, de la organización del capital y las inversiones extranjeras, los planes políticos y económicos en general, es también escenario del tiempo de vidas miserables, víctimas de la embriaguez, los atropellos, las riñas absurdas y las muertes sin sentido. La ciudad es lugar anhelado y buscado como solución a necesidades y proyectos. La familia de Juan y Rosa Morales, al encontrar el camino del progreso cerrado en el campo, opta por migrar con sus hijos a la ciudad; esta decisión fue desacertada pues allí solo encontraron explotación, continuidad de su pobreza, desprecio, rechazo, anonimato y muerte. Rosa Morales al recordar y lamentar la ausencia definitiva de su esposo, en un monólogo interior, condensa el olvido y el rechazo de su viudez y orfandad que la revolución causó sin haber logrado un verdadero cambio social: “que yo no más quiero volverte a calentar la cama una vez más, antes de que yo no me acuerde de tu cara ni de tu cuerpo... porque te vas más lejos cada día, ya no puedo tocarte con los ojos, como hacía en los primeros meses después que te enterramos”.

El personaje Norma Larragoti como los otros miembros de su familia, el hermano y el tío, viven destinos paralelos inauténticos porque se obligaron a inhibir el recuerdo de su origen: la madre y la tierra. Norma personifica la inautenticidad del ser humano migrante a la gran ciudad porque niega sus orígenes y sus principios éticos; es la representación del desamor hacia lo propio y lo ajeno, con el solo objetivo de presumir de su nueva posición socioeconómica. Carlos Fuentes ratifica, con el destino final de este personaje incinerado, que la inautenticidad no conduce al progreso humano.

La ciudad es, entonces, mostrada como un espacio de más miserias que grandezas; además de los grandes edificios, barrios para ricos y manejo de capitales y negocios, también mencionan los barrios pobres, llenos de basuras e inundaciones, mendigos y otros flagelos. El escritor la denomina “ciudad de asfalto”, “extendiéndose cada vez más como una tiña irrespetuosa”.

Además de las anteriores cronotopías, puede identificarse dentro de la ciudad, la fuga hacia el trastiempo o tiempo mítico, que para seguir con las denominaciones precedentes se llama el **camino de los orígenes o del tiempo primordial** en términos de Mircea Eliade. Teódula, la viuda de Moctezuma, se constituye en símbolo del pasado, pleno de creencias ancestrales. En sus acciones está el culto a los muertos y a la muerte; busca la supervivencia mediante los ritos y el “sacrificio” de otras muertes exigidas, según ella, para poder sostener la vida. El tiempo mítico, reiterativo que asegura la vida a través de la muerte, se representa mediante acontecimientos que forman parte de la trama de la novela, por ejemplo, Rodrigo Pola nace el día en que fusilan a Gervasio, su padre, un revolucionario muerto sin heroicidad.

Luis Leal⁵ expone que en *La región más transparente* se presenta un Méjico mítico en donde el pueblo ha sido escogido por los dioses con el fin de alimentar el sol y conservarlo en movimiento para la supervivencia de la humanidad. Si Teódula⁶ pedía a Ixca propiciar un sacrificio en homenaje a sus muertos y al pasado, el mundo moderno reclama y propicia sacrificios y muertes. La coexistencia del presente con la cultura antigua y sus mitos, crea un ámbito temporal y espacial de poeticidad y ambigüedad que redime estéticamente la presentación de los sucesos y características del país revolucionario y posrevolucionario. Sommers afirma: “la novela proyecta una interpretación moderna de la historia” y contiene varios fragmentos que expresan opinión y reflexión. Por ejemplo, cuando se lee: “los zapatistas no concibieron a Méjico como un futuro para realizar, sino como un volver a sus orígenes. El radicalismo de la revolución mejicana consistió en su originalidad, es decir, en su regreso a nuestras raíces. . .”. Ixca Cienfuegos asume un pasado ancestral: cree que Méjico aún está en “el origen”, que Méjico es “una roca madre que resiste todo”. (LRMT: 1958, 138).

Pero Fuentes no se queda en la descripción de la realidad urbana sino que mediante los personajes misteriosos, Teódula Moctexuma y Cienfuegos, involucra en ese mundo verosímil otras preocupaciones y dimensiones que solamente pueden ocurrir en el ámbito de la religión o de la brujería.

⁵ BRODY, Robert; Charles ROSSMAN. *Carlos Fuentes. A critical View*. Austin: University of Texas Press, 1982. p. 6.

⁶ GIACOMAN, Helmy F. *Homenaje a Carlos Fuentes: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Anaya, 1971, p. 322. Summers al hablar de los personajes de Fuentes, dice con relación a los personajes femeninos: “nunca podemos tener seguridad si estamos tratando con una mujer, una diosa, una bruja o quizá, las tres en una”. Entre todas las brujas de Fuentes, Teódula es la que más se acerca al arquetipo de la “madre terrible” o Coatlicue. Según Ixca Cienfuegos, el ejecutante de los planes de Teódula, ésta es la misma coatlicue: “es de piedra, de serpientes”. De esta manera el tiempo mítico se hace visible en el personaje femenino.

Puestos en acción en la novela, los intelectuales hacen, por otro lado, consideraciones a cerca de sí mismos y del tiempo. “No basta el curso del tiempo para alcanzar la perfección. El tiempo, en realidad, sólo nos aleja de la perfección original” (p. 70).

Méjico, espacio de los males de la ciudad moderna, es también paradójicamente, el lugar donde vive el Méjico primitivo. Los tiempos de la civilización, coexisten, se yuxtaponen y se superponen. Manuel Zamacona desde su vivienda en la calle del Guadalquivir “vio el paso fugaz de una familia indígena, flotante y cabizbaja” y en la misma área miraba edificios de varios pisos. Esta coexistencia lo hizo pensar que la palabra “excentricidad” es la palabra que conviene a los mejicanos, aunque también cree Zamacona que Rusia y España, son excéntricos a su manera. El hijo de Mercedes Zamacona reflexiona sobre el sinsentido del pasado primitivo, sobre “el frío incendio de las totalidades aztecas” y opina que a ese pasado no es posible resucitarlo: “para bien o para mal, Méjico ya es otra cosa”. “Es ese algo radicalmente diverso lo que hay que explicar, en su totalidad, y enfocándolo hacia el futuro, hacia su integración no basándolo en un asesinato colectivo”.

Se suma a las anteriores cronotopías, aquella que hace referencia a la reflexión, llamada aquí, el **camino de la reflexión interior**, reflexión que se da específicamente dentro de los contextos urbanos, en aquellos tiempos.

El café es un espacio de la ciudad en donde como tema de conversación por parte de algunos personajes, se analizan aspectos del pasado del país, y se hacen cábalas hacia un futuro cercano de las personas, la política o la economía nacional. El personaje Robles analiza los “últimos treinta años”, evalúa gestiones y hace suposiciones: “Carranza y Calles contra los que nos hubieran llevado de cabeza al desastre, Zapata o Villa”. Con esta frase, el nuevo rico, Robles, se esfuerza, a través de una comparación entre los líderes mencionados, por tomar el camino de una cierta madurez mental sobre el presente y el futuro del país. Esta reflexión redime a Robles por cuanto, muestra con su discurso, el camino de su reflexión interior, hacia la madurez adquirida recientemente por el paso de ser el guerrero sin fines altruistas, a ser el hombre público comprometido con el desarrollo nacional.

Los personajes intelectuales o seudo intelectuales de la ciudad advierten que “existe una nueva sensibilidad que es de veras la nuestra, la de nuestro siglo”. Rodrigo Pola le dice a Ixca: “Yo empecé a pulir mis versos... ¿Recuerdas esos días? ¡Cómo nos sentíamos capaces y portadores de una gran promesa! Arte, literatura, nuestras nuevas palabras mágicas... ¿Recuerdas lo que Orozco estaba pintando en la Preparatoria?”. De esta manera, las características de esta cronotopía van formando un inmenso mural, que es la novela de la “región más transparente”. Con este título irónico que Carlos Fuentes provoca el efecto de

contrarios, -transparente-opaco-, obliga al lector a mirar al lenguaje en su opacidad poética y por consiguiente potenciada en busca de la reflexión sobre los temas de interés individual y colectivo, que es también la actitud de los personajes. El camino de la reflexión interior se da en el espíritu de aquellos intelectuales mejicanos que, desde su juventud, trabajaron por el auto reconocimiento cultural moderno de Méjico a nivel mundial, el cual les ha permitido construir la nueva “intelligentsia” mejicana.

En boca del poeta Tomás Mediana, Fuentes presenta una concepción a cerca del tiempo:

Existe una incierta, pero aprehensible, geometría del tiempo. El tiempo y el hombre son los únicos elementos que saben jugar con sí mismos. Quizá porque son los únicos que no se tocan, aunque se envuelven recíprocamente: *les jours s'en vont, je demeure*. Pero, también yo me voy, los días permanecen. Es decir, parece el tiempo y ¿soy yo? O me parece el tiempo, y ¿él es? Allá, en el infinito, las paralelas se juntan. Acá...”.

Así, el tiempo deja de ser apenas una categoría de ubicación de seres y acontecimientos, y se convierte, junto con los espacios urbanos como los cafés, los clubes y algunos hogares, en espacios de discernimiento y preocupación acerca del ser, el destino, el país y el tiempo mismo. Al enumerar algunas partes y aspectos de la ciudad como los tranvías, los cafés, los tubos de neón, los olores de la asepsia norteamericana, se denota un cambio de la vieja ciudad y los viejos cafés mejicanos, donde se gestaron y maduraron las ideas que querían construir el Méjico posrevolucionario y el nuevo tiempo mejicano.

Los elementos indispensables en la cronotopía bajtiniana son el tiempo en el espacio y una percepción de lo humano, expresado en forma literaria. El tiempo histórico que han vivido el país, la ciudad y sus habitantes, se percibe en una ciudad novelada y poética que encarna lo característico de lo mejicano: el culto a la muerte, el albur, el relajo y cierto ocultamiento de la personalidad, quizás para “no rajarse” o ser tenido como tal: “aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y pachulí, de ladrillo nuevo y gas subterráneo, nuestras carnes ociosas y tensas, jamás nuestras miradas” (p. 20). “Aquí caímos, qué le vamos a hacer”. Esta frase puede leerse como el grito del mejicano ante el modo de ser de la ciudad moderna: lugar de encuentros múltiples: encuentros externos, físicos, materiales; pero no hay encuentro de miradas; podría pensarse que tampoco existiría encuentro de almas en la gran ciudad, si no hubiere habido espacios para la reflexión. Tanto los espacios públicos, el café y el club de la ciudad, como los espacios interiores auspician el recuerdo y la meditación y propician la introspección de los personajes y su auto ubicación en el tiempo y el espacio físico, filosófico, político, familiar, social.

3. EL HOGAR

Así como un país y una ciudad, son lugares donde se vive y permiten relacionar el espacio, el tiempo y la identidad, el hogar es espacio donde se fraguan las proyecciones internas para los ámbitos más amplios. Es estímulo, causa y testigo de vidas desde la infancia hasta la muerte. Allí, se encierra el tiempo de las vidas. Es uno de los espacios donde se hace más presente el tiempo sentido por la cotidianidad y medible por los acontecimientos. La conciencia grava el tiempo del camino recorrido y su relación con el hogar.

Méjico posee unos hogares marcados por el viaje de los varones en busca de la aventura política, guerrera, intelectual o económica. De ese viaje muchos no regresaron. Gervasio se marchó a la revolución y no se esperó a conocer al hijo que estaba por nacer. El espacio vacío, la ausencia del padre, la añoranza del esposo y la nostalgia del hijo ausente, física y espiritualmente, caracterizan la soledad de los hogares del tiempo de la posrevolución, como una cronotopía donde convergen lo individual y lo colectivo, lo espiritual y lo material, lo público y lo privado, la dimensión nacional y lo íntimo de la conciencia del ser humano. Esta soledad está impresa en el alma de los personajes quienes ya siendo adultos, como en el caso de Rodrigo Pola, añora que en su infancia no tuvo la posibilidad de asirse a un recuerdo, no podía encontrar algo que le ayudara a recrear la verdadera imagen paterna, “nunca bastó ese retrato tieso y amarillo de un hombre uniformado [...] yo sólo quería ser su prolongación [...] si, eso es lo que supe desde entonces, y creo que sólo hoy empiezo a darme cuenta”.

Los personajes en el interior del hogar, aunque parezca paradójico, permiten que su espíritu se distensione y libere a través del recuerdo, la imaginación y la ensoñación, como dice Bachelard: “por el simple recuerdo, lejos de las inmensidades del mar y de la llanura, podemos, en la meditación, renovar en nosotros mismos, la contemplación de la grandeza”. Los personajes pueden contemplar de manera plena el mural de sus vidas y de todos sus entornos a través de sus remembranzas y ensoñaciones, porque, continuando con Bachelard, “en los ensueños, que se apoderan del hombre que medita, los detalles se borran, lo pintoresco se decolora, la hora no suena ya, y el espacio se extiende sin límites”⁷.

Entonces, en el interior del hogar y en la inmensidad del espíritu abierto y ensoñador de cada quien, se dan las cronotopías **el camino de la soledad, el camino del olvido, el camino del rechazo, el camino cerrado y de decisiones desacertadas, el camino**

⁷ Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. p. 220.

de los orígenes y del tiempo primordial y finalmente **el camino de la reflexión interior**. El hogar se convierte, entonces, en cronotopía de soledad, olvido, abandono, desgaste espiritual y físico y, también, muerte; todo esto por la vía de la reflexión airada que cada uno de los personajes hace mediante el recuento de sus vidas.

Si bien para Bachelard los detalles se borran y lo pintoresco se decolora, dado el ambiente propio de una revolución, hay detalles violentos que nunca se desdibujan; por el contrario, adquieren la magnitud de los espacios y tiempos presentificados por la conciencia en el hogar. Han pasado las décadas y ahora, el hombre posrevolucionario contempla a distancia y de manera acrecentada la soledad de su infancia. Rosenda Zubarán expresa el vacío de su hogar de la manera siguiente: “¡Pobrecito hijo mío! Ya nos quedamos solos tú y yo en un mundo sin hombres. ¿Qué va a ser de nosotros, hijito?” Rosenda midió los días en su camino de soledad, probó a fondo la amarga ausencia del hijo en los últimos días de su vida y ésta fue la consumación de su soledad.

El hogar vacío, primero por la ausencia del padre y luego por la del hijo, se agota, finalmente, cuando Ixca cierra los ojos de Rosenda.

El hogar de Rosa Morales, mujer humilde que migró a la ciudad, deja a sus hijos pequeños en un barrio pobre, en soledad y enfermedad, como consecuencia de las desigualdades económicas que obligaron a la madre a ganar una escasa paga en casa de los ricos Federico Robles y Norma Larragoiti. La soledad se da de un lado físicamente, por la ausencia materna del hogar, y del otro, la soledad interna angustiada causada por la obligación de separarse de sus niños. En el interior del hogar y en el interior de la conciencia de los personajes se actualizan, a la vez, las cronotopías del país y de la ciudad de Méjico.

El personaje Rosenda cuenta desde su punto de vista lo que fue el tiempo de su viudez. En su recuerdo, el tiempo cronológico y lineal se suspende, se borran horas, días, meses o años, los detalles del sufrimiento se decoloran, pero percibe que el tiempo ha quedado adherido en su piel marchita. A diferencia de su conciencia temporal, el tiempo de Gervasio Pola, su esposo, se detuvo a los treinta años, él no envejeció en su recuerdo. A través del recuerdo, la viuda, en su discurso mental, apostrofa a su difunto esposo revolucionario cuando dice: “Y tú Gervasio, no tenías derecho a exponerte; debías haberte protegido como todos estos que ahora son ricos e influyentes”. Rosenda percibe la fugacidad de la vida; “Y usted no supo lo que fueron aquellos días pero no podían durar, nada dura aquí, estamos un instante antes de que otro remolino abrace y nos chupe con dientes...”.

Este espacio de soledad involucra frustraciones individuales, etapas políticas, caminos cerrados, y lleva a cabo un juicio al pasado del país y de los ciudadanos. El escritor, a través de las cronotopías novelescas, interpela al lector para que con el texto, entre a la reflexión interior frente a la realidad de su país como sinécdoque de unas latitudes más amplias. Reflexión que debe dar origen a una posición ética y actitudinal coherentes con la realidad propia.

El hogar de Hortensia Chacón, encierra un pasado personal de violencia y dolor: ella vive en las sombras, porque el esposo le quemó los ojos arrojándole un ácido. Como redención del pasado, vive sola en un pequeño apartamento de un tercer piso, destinado para ella por Federico Robles. Este espacio se convierte en un remanso de aislamiento positivo, de silencio, de entrega generosa e incondicional y afectiva. Hortensia misma era “el tiempo mismo, las horas sin medida”. Subir a la vivienda de Hortensia Chacón, era, para Federico Robles, marcar los tiempos de su propia existencia: cada peldaño de la escalera golpea el recuerdo de este hombre y recrea una y muchas historias individuales, familiares y nacionales.

Peldaño de Albano Robles [...]. Peldaño de Froilán Reyero [...]. Peldaño de Mercedes Zamacona [...] en quien las horas de la vida se alargaban en una sola línea, honda y surcada, de poder inconsciente [...] Peldaño de Celaya [...] Peldaño de Librado Ibarra: noches de juventud y ambición [...] Peldaño de Feliciano Sánchez [...] Allí, a la hora del último peldaño [...] donde el pie muelle pierde el equilibrio y toda la vida es vuelta a sacudir, exigiendo que se le recuerde, que se sepa que fue todo lo anterior, que se niega a ser cancelado. (p. 435).

Cada uno de los nombres mencionados encierra una historia humana, de repercusiones afectivas, (pasiones y amores furtivos), familiares, políticas (campos de batalla), revolucionarias (compañeros fusilados), sindicales, etc., en donde la vida de Federico Robles tuvo participación y acción definitiva. Aquí cabe citar al mismo Carlos Fuentes en otra de sus obras: “el mundo actual nos exige ver de frente cuanto hemos sido sin engaños. Pero para conocer la verdad, no hay camino más seguro que una mentira llamada novela”. (Fuentes: 1993, 28).

El hogar de Mercedes Zamacona es otro espacio de soledad y recuerdos. Su vida representa una época de represión religiosa y de castigo por haber infringido una norma de conducta y de moral. La novela presenta a Mercedes viviendo en la soledad de la gran ciudad. Ella vive con una criada, esperando únicamente que su hijo Manuel, que se mueve en los círculos pseudo intelectuales, llegue a verla. El lector conoce la vida de este personaje femenino a través del relato de los recuerdos de la misma: infancia, adolescencia y juventud

en un pueblo extremadamente conservador bajo el control de la institución de la iglesia católica, enfermedad y discapacidad de la madre, castigo y recriminaciones sufridas a causa de sus furtivos encuentros con el joven deseado, futuro aguerrido luchador en Celaya, Federico Robles. Padece, también, el rapto de su hijo recién nacido, la odisea para rescatarlo de un orfanato y sufrió la negación del reconocimiento y apellido del padre de aquel hijo. Vivió en un hogar sin la figura masculina, ni física ni psicológica; su único hermano, el capitán Zamacona, se encontraba en la lucha y fue el encargado de la ejecución de cuatro revolucionarios. Estas circunstancias configuran la cronotopía de la soledad del hogar que hace eco de las circunstancias conflictivas en el país, pues eran días antes de los combates entre las fuerzas de Obregón y Villa explicitados en el texto del recuerdo de una mujer que intenta liberarse de la represión religiosa y familiar, sin lograr alcanzarla porque el camino se le cierra y, tiene que vivir la soledad apenas saboreando los recuerdos del pasado en el transcurso de unos días que son de muerte en vida.

Así como se abordó la **cronotopía de la soledad** en el contexto del hogar, ésta está correlacionada con la **cronotopía del camino cerrado** y de **decisiones desacertadas**. El hogar de Federico Robles y Norma Larragoiti representa una antítesis del verdadero hogar de calor y amor. La casa de esta pareja es un espacio lujoso donde los nuevos ricos se han unido por conveniencias socio-económicas para llegar a un tipo especial de poder cuyos prerequisites eran “clase” y dinero. Estas metas trazadas en el calor de la Revolución, condujeron a los personajes por caminos equivocados de intrigas, superficialidad y traición que recogen la síntesis de dos vidas inauténticas, que, queriendo negar el pasado económico, familiar y social original, chocan con la verdadera realidad de un momento histórico de transiciones y encuentran la destrucción, la derrota y la muerte: la casa y la esposa terminaron convertidas en cenizas; Federico se marchó. Varios hogares presentados en la novela son estaciones de vida y muerte. La muerte hace su presencia en hogares ricos y pobres. Allí llega la muerte para llevarse de un lado, la apariencia y del otro, la impotencia. En el hogar se vive un pasado de privaciones, un presente de dolor y no se puede prever ninguna redención en el futuro. El hogar del personaje Gabriel, en un momento fue espacio de alegría al ver el regreso del hijo portador de regalos y dinero ganado con esfuerzo. Este hogar donde hubo unión, cariño y esperanzas, pronto se convierte en el sitio donde se vela el cadáver del muchacho. Allí, ante el cadáver de Gabriel asesinado, llega Federico Robles, una vez conocida su derrota final. El hogar de Gabriel muerto es el lugar donde se ve el final y resumen de varias vidas y destinos individuales, familiares y sociales. Finalmente, el hogar constituido por Luis, Josefina y un hijo pequeño refleja otro ejemplo de la cronotopía del **camino cerrado** a pesar de representar inicialmente un espacio de ilusiones hacia un futuro cercano en donde la posibilidad de ascenso laboral y salarial queda desafortunadamente sin realización concreta.

CONCLUSIÓN

Carlos Fuentes, como otros escritores hispanoamericanos, a través de su obra, y en particular de la novela *La región más transparente*, concibe a Hispanoamérica como espacio de nuevas cronotopías que muestran al mundo, a manera de un compendio, de lo que es y de lo que ha vivido el hombre Hispanoamericano en los siglos XX y XXI y significan otra forma de cómo se pueden representar esas realidades con una concepción ética y estética de la novela.

Se puede decir entonces, que la lectura de estos textos literarios y el análisis de estas cronotopías, permiten reflexionar que la vida del hombre latinoamericano ha sido y continúa siendo una odisea, de complejas aventuras humanas que el novelista interpreta y re-crea. La ampliación de las categorías de las cronotopías bajtinianas permite comprender y establecer una empatía entre lectores hispanos de novelas hispanas y el contexto hispano tratado; es lo que Carlos Fuentes reitera en el sentido de tomar conciencia de nuestro país, nuestro actuar y nuestro destino. Es la reflexión puesta frente a la imagen proyectada en ese espejo de nuestras propias conciencias, para reconocernos como entes culturales dentro de un continente en constante construcción de la valoración de su identidad.

Hispanoamérica emerge así, en sus múltiples nuevas cronotopías, como caminos de soledad, de olvido, de rechazo, de cierre a posibilidades, de decisiones desacertadas, de orígenes, de tiempo primordial y, en fin, de reflexión interior. Todas estas cronotopías son asumidas por escritores y lectores como una condensación de realidades que caracterizan a Hispanoamérica, que de este modo se hace visible a sí misma para ser reconocida por el mundo entero como una cantera de valores contruidos, confrontados y proyectados.

Hispanoamérica ha sido vista, desde su descubrimiento, bajo varias miradas. Una primera mirada de asombro, debido al exotismo telúrico, una segunda, mirada doble de defensa y de conmiseración por el indígena, una mirada de exaltación de lo telúrico como el llano, la pampa y la selva, posteriormente, una mirada urbana, a medida que la vida se iba estableciendo en los ámbitos de las ciudades, y surge así, la mirada interior, de reconocimiento del alma humana atormentada por las nuevas problemáticas, que se radican básicamente en la consciencia del mundo de los individuos, identificadas como soledad, duda, decepción, sumisión-rebeldía, venganza, envidia, celos, ambición e individualismo.

A través del estudio de *La región más transparente*, se concluye que Carlos Fuentes mostró las realidades externas de su país y su ciudad para poder ubicar al hombre mejicano y mirar hacia el interior del mismo. Así, el actual lector hispanoamericano que ha visto las diferentes formas de narrar la Historia de Hispanoamérica, hoy se inquieta por escudriñar

y hallar rasgos de su propia cronotopía interior y se pregunta en qué laberintos narrativos se encuentra la esencia de ese ser humano de la posrevolución mejicana y análogamente, de todos los habitantes de Hispanoamérica, cualquiera que sea su época o su conflicto regional.

Consecuentes con la lectura consciente, el primer paso para que este pacto íntimo -autorobra-lector- se establezca, es el reconocerse a sí mismo para empezar la transformación de comportamientos inestables, sociales, políticos, entre otros, adquiridos en la mezcla de culturas, orígenes, y seres, para poder asumir el compromiso de una existencia coherente con los orígenes, los nuevos anhelos y los proyectos para ser concretados en acciones. Esto tiene que ver con la función apelativa del lenguaje, que es no solamente apelativa del sentimiento que provoca la lectura de un texto estético, sino más bien apelativa de la praxis. La literatura es un grito que despierta, alerta y reclama ser escuchada por los individuos y los pueblos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. 220 p.

BAJTIN, Mijael. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

BRODY, Robert; ROSSMAN, Charles y *Carlos Fuentes. A critical view*. Austin: University of Texas Press, 1982.

FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.

_____ *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura económica, 1993. p. 49.

_____ *Valiente mundo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. p. 38.

_____ *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

_____ *La región más transparente*. México: Alfaguara, 1958. 510 p.

GIACOMAN, Helmy F.-*Homenaje a Carlos Fuentes: variaciones interpretativas entorno a su obra*. Madrid: Anaya, 1971. 318 p.