

ALPI

número 6
(NOVIEMBRE 1991)



"REALISMO-REALISMOS"

Jornada del 24 DE NOVIEMBRE DE 1990

organizada con el apoyo del Fondo Nacional de la Investigación Científica de Bélgica (NFWO-FNRS) y de la Universidad de la Universidad Libre de Bruselas (ULB).

¿REALISMO EN LA CABEZA DE LA HIDRA?

Hablar de realismo a propósito de una novela cuyo título tiene claros valores míticos y literarios podría parecer arriesgado. Pero no lo es más, a mi parecer, que hablar de realismo a secas. En efecto, si, como lo decía Raymond Jean "C'est à l'aune du réalisme que finit toujours par se mesurer la qualité des oeuvres contemporaines, c'est le mot d'ordre ou l'injure du réalisme que se jettent à la tête les tenants des écoles les plus opposées, c'est l'idée du réalisme qui régenté."¹ La noción misma de realismo no viene siempre muy claramente definida. En *Littérature et Réalité*, Philippe Hamon², constatando que muchas veces se ha evacuado el problema del realismo por no tener el término una definición bastante consensual, propone un nuevo sistema de aproximación al realismo en los textos, basado en la pregunta siguiente: "¿cómo la literatura nos hace creer que copia la realidad?" Utilizaré -de manera bastante suelta- algunos de los criterios de Hamon para comprobar la presencia o la ausencia del realismo en *La Cabeza de la Hidra*³.

Una de las características del texto realista es que quiere transmitir informaciones a su lector, informaciones sobre un tema generalmente poco o mal explotado. Para asegurar una transmisión óptima, el texto recurre a las redundancias y a elementos de anclaje tales como la inscripción del personaje principal en una familia, la presencia de personajes titulares de una forma de conocimiento y de autoridad, las motivaciones psicológicas, la referencia a la Historia, a la geografía, las referencias a otros medios de comunicación,...

Aunque no siempre de manera tan clara o tan completa, todos esos elementos se encuentran en *La Cabeza de la Hidra*.

Las informaciones determinantes que el texto quiere comunicar conciernen la situación de México respecto a la situación política mundial después del descubrimiento de nuevos e importantes yacimientos petroleros en 1977. (La novela fue publicada en 1978.)

Este punto de partida lleva a revelaciones y reflexiones sobre México en general, la situación en Israel (enfrentamiento de los Judíos con los Palestinos), y el papel de la URSS y de los Estados Unidos por medio de la CIA y del KGB.

Los recursos utilizados para "autenticar" estas informaciones son los evocados por Hamon: la vida del personaje principal, Félix Maldonado, está anclada en la historia de México ya que su padre trabajaba para una empresa petrolera americana y lo concibió el día de la nacionalización de las empresas petroleras por el presidente Cárdenas (1937). Además, él trabaja para el gobierno mexicano y está al tanto de la situación económica y política del país. Las referencias a la topografía mexicana son numerosas (barrios y calles de México, Coatzacoalcos y Minatitlán, ciudades petroleras,...) y también lo son las referencias a otros lugares conocidos: Central Park en Nueva York, Galveston y Houston en Tejas, Auschwitz,... Hay también en la novela personajes típicos de los textos realistas, personajes que conocen bien al personaje principal y así contribuyen al

1. Raymond Jean, *La littérature et le Réel*. Paris, Albin Michel, 1965, p. 265.
2. Philippe Hamon, "Un discours contraint," en Barthes, Bersani, Hamon, Riffaterre et Watt, *Littérature et Réalité*. Paris, Seuil, 1982, pp. 119-81.
3. Carlos Fuentes, *La Cabeza de la Hidra* en *Obras Completas*, tomo II (México: Aguilar, 1980), pp. 809-1145. Me fue imposible procurarme a tiempo la edición original y lo siento porque la edición Aguilar padece muchos defectos.

establecimiento de su dimensión psicológica y que, al mismo tiempo, son figuras de autoridad, o sea que por sus profesiones o posiciones sociales detienen informaciones y respetabilidad: el doctor Bernstein, Judío polaco emigrado en México y después en Israel, profesor de ciencias económicas; el Director General, jefe de Maldonado; el narrador, propietario de una importante empresa química,... El recurso a trozos biográficos refuerza igualmente la "realidad" del texto. Estos fragmentos están llenos de referencias históricas y geográficas, así la biografía de Bernstein (956) o la de Maldonado (1057-58).

Para autenticar la información, el texto recurre también a procesos "aisladores". En efecto, junto a las reflexiones del narrador y a los diálogos entre los personajes sobre la situación en México y en Israel, el texto nos entrega un testimonio que presenta la peculiaridad de estar aislado en el texto. Este testimonio - sobre la situación en Israel respecto al conflicto con los Palestinos se encuentra en dos capítulos (capítulos 21 y 22 de la 1ra parte) que le están enteramente dedicados. Cada capítulo transcribe una cara del disco que grabó Sara Klein para contar su historia a Maldonado. El aislamiento de estos capítulos, su posición como entre paréntesis en la narración les confiere un peso especial, los carga de un valor de reflejo "autenticado" de la realidad⁴. Todos estos elementos nos dicen que la historia contada ocurrió en un país conocido, en lugares identificables, a una época reciente. Para reforzar la impresión de autenticidad, el texto alude también a obras artísticas conocidas: el autorretrato de Velázquez, el *Diario de Anne Frank*, el *Halcon Maltés*, canciones de Sinatra, Gilbert Bécaud,... Algunas alusiones de este tipo crean la impresión de una restitución de la realidad: estamos en el mundo "real", el mundo en el que existen esas obras muy conocidas.

Hay pues realismo en *La Cabeza de la Hidra*. ¿Querrá decir esto que *La Cabeza de la Hidra* una obra realista?⁵ El propósito de un texto realista es la información, la comunicación de un saber. Y es su único propósito. Por eso el texto realista quiere ser lo más transparente, lo más informativo posible. En un texto realista, pues, no se esconde ninguna información y no se hace notar el narrador. Cuando hay algunas referencias a otros textos literarios, es para que el texto pueda situarse respecto a ellos, valorizándose, afirmando su "realidad" frente a ellos. En un texto realista, hay un personaje central, que permite el descubrimiento de medios sociales, ambientes diferentes, pero no se pueden enfocar demasiado las acciones de este personaje porque si esta percibido como un héroe, se introducen elementos "novescos" incompatibles con el propósito informativo y serio del texto realista.

¿Cómo se sitúa *La Cabeza de la Hidra* al respecto de todo esto? En *La Cabeza de la Hidra* siempre se oculta parte de la información y obtenerla, descubrir la verdad es el papel esencial del personaje principal que aparece pues como un héroe. Félix Maldonado, en efecto, es un espía que trabaja para una organización que acaba de crearse. Esto lo descubre el lector cuando descubre quien es el narrador que se manifiesta abiertamente por primera vez en el capítulo 19. La

4. El epílogo funciona un poco de la misma manera: en un capítulo totalmente aislado, un narrador desconocido (¿será el mismo que en el resto del texto?, ¿será el autor que interviene directamente?) pone en perspectiva la situación de México, integrando en la historia del país los efectos de los descubrimientos petroleros.
5. Algunos críticos parecen pensar que sí: cfr. Lucrecio Pérez Blanco, "*La Cabeza de la Hidra* de Carlos Fuentes, novela-ensayo de estructura circular," *Cuadernos Americanos* 221,(1978), pp. 205-222, y Phillip Koldewyn, "*La cabeza de la hidra: Residuos del Colonialismo*," *Hispanérica* 11, 1(1982), pp. 47-56.

irrupción de este "yo" en un texto hasta allí tan conforme con la tradición policíaca (texto narrado en la tercera persona y enfocado en el personaje principal) turba incontestablemente la "transparencia" del texto. Exit pues la transparencia. Y exit también lo serio. En efecto, frases como "Si en vez de corazón Félix Maldonado hubiera tenido un canguro guardado en el pecho, no habría saltado más lejos que en el momento de ver y reconocer a la misma muchacha..." (894); "Bernstein no traía caramelos en las bolsas abultadas de su saco sudoroso y arrugado." (962); "Sí, Félix Maldonado era un mal agente, un James Bond del subdesarrollo" (1092); o "Si por afuera pretendía parecerse a Humphrey Bogart, por dentro se sentía, ridículamente, idéntico a Woody Allen." (1107) indican claramente que se trata de una parodia⁶.

A la luz de estas citas se revela la perversión de otro de los criterios de Hamon para la determinación de un texto realista. En efecto, las referencias puntuales que hace el texto realista a otras obras artísticas se convierten en el caso de *La Cabeza de la Hidra* en una red increíblemente densa de alusiones y referencias a la pintura, a la música, a la literatura y sobre todo al cine. Muy raras son las páginas que carecen de tales referencias. Estas referencias funcionan de modos diferentes y a varios niveles. He aquí unos ejemplos de este fenómeno.

Empecemos por la referencia, -clara ya desde la dedicatoria- a las películas policíacas de los años treinta y cuarenta. Aunque la única película en la que actuaron juntos los cuatro actores de la dedicatoria es *Casablanca*, la película que más se ve detrás de *La Cabeza de la Hidra* es *El Halcón Maltés* (película de John Huston basada en la novela de Dashiell Hammett) en la que actuaron Peter Lorre y Sidney Greenstreet. El Simon Ayub de Fuentes se parece mucho al Joel Cairo de Hammett (por su papel, por la formación de su nombre -nombre hebreo y apellido que evoca un elemento árabe- y por su apariencia física, tomada a Peter Lorre) y el Berstein de Fuentes es como un hermano del Gutman de Hammett (también por su papel, por su apellido y por su aspecto físico, el de Greenstreet). Además se trata en los dos casos de un objeto casi mítico (el anillo en *La Cabeza de la Hidra* y el halcón de Malta en la obra epónima) por el cual se mata alegremente la gente en un relato muchas veces bastante embarrullado. Se puede también notar que todas las comunicaciones codificadas entre los miembros de la red de Maldonado son citas de obras de Shakespeare que es el único autor al cual alude Hammett⁷.

Entre los demás numerosos ejemplos de este tipo de tejido intertextual, el de *Casablanca* funciona también a varios niveles: al nivel "extratextual", hay la dedicatoria. Al nivel intratextual, hay la presencia de personajes inspirados por algunos actores de *Casablanca* y a un nivel que se podría llamar "infratextual", hay la referencia a Woody Allen (cfr supra): esta referencia no es inocente ya que, en 1972, Woody Allen actuó en una película titulada *Play it again, Sam*, que no era sino un homenaje paródico a ... *Casablanca*.

6. Y así considera el autor a su texto: "Para mí es una novela paródica de todo un mundo cinematográfico. Por esto está dedicada a quien esta dedicada, y está llena de instantes paródicos. (...) es un homenaje a otros "thrillers", es una novela muy intertextual e interimaginaria, ..." Carlos Fuentes, "Entrevista a Carlos Fuentes," por Saul Sosnowski in *Hispania* 27 (1980), pp. 69-97 (La cita viene de la p. 74).

7. "Il allait voir George Arliss dans *Le Marchand de Venise*, ajoute-t-il." Dashiell Hammett, *Le Faucon Maltais*, trad. al francés por Henri Robillot (Paris: Gallimard, 1950), P. 72. Siendo casi la única referencia literaria del texto, esta alusión sí que funciona como elemento autenticador del realismo de la novela.

La intertextualidad está presente igualmente, como ya lo apunté, en el sistema de comunicación entre los personajes. Timón de Atenas (el jefe de Maldonado) y sus agentes comunican por medio de citas de obras de Shakespeare y Trevor/Mann (quien es al mismo tiempo Timón de Atenas pero esto es otra historia) comunica con los suyos con citas tomadas del mundo de *Alice in the Wonderland*. Este sistema de comunicación indica que la intertextualidad no es un adorno en *La Cabeza de la Hidra*⁸. Forma parte de la mera existencia del texto. Los personajes son ecos de otros personajes, comunican por medio de frases dichas por otros seres de ficción, la abundancia de referencias sirve para subrayar el tono paródico del texto,...

En estas condiciones, tratándose de una novela construida tan abiertamente a partir de otras obras de ficción, ¿será posible hablar de realismo? En el sentido convencional, de acuerdo con el sistema de criterios definidos por Hamon, no. O sea que si hay realismo en *La Cabeza de la Hidra*, la novela no es por eso una novela realista. No es una novela-espejo del "mundo real" como pretenden serlo las novelas de Stendhal, de Zola, de Mauriac, ... Es una novela que pertenece a "la tradición de la Mancha, que es la tradición quijotesca, consciente de sí misma, en la que la novela hace notar que es una novela, donde los personajes son nombres, donde todo es una creación verbal..." para utilizar las palabras de Fuentes que opone a esta tradición la de "la novela napoleónica que nace de la figura de Napoleón, en la que la acción en la historia es lo que cuenta, el individuo afirmándose en la acción histórica; y eso es muy serio. Stendhal y Balzac te dicen que esto es serio, esto no es una broma, esto es la realidad, esto es un espejo que se pasea a lo largo de un camino reflejando la realidad, etc."⁹.

Sin embargo, a su propia manera, una novela como *La Cabeza de la Hidra* es realista, pero su realismo no se refiere a nuestra realidad, la del mundo en el que vivimos, sino a la suya propia, la de la ficción. No nos quiere hacer creer que es una cosa que no es. ¿No podría ser esto el verdadero realismo?

En fin, ¿el realismo en *La Cabeza de la Hidra*? Pues, ¡es sólo una de las cabezas de la hidra!

Anne PETIT

8. Críticos como Mary Davis y Gladys Feijóo tocaron el tema de la intertextualidad en *La Cabeza de la Hidra*, pero Emma Kafalenos le dió la importancia debida: Mary Davis, "The Twins in the looking glass: Carlos Fuentes's *Cabeza de Hidra*". *Hispania* 5 (1982), pp. 371-376. Gladys Feijóo, "Yotas sobre *La Cabeza de la Hidra*" *Revista Iberoamericana* 46, 110-111 (1980), pp. 217-222. Emma Kafalenos, "The Grace and the disgrace of Literature Carlos Fuentes' *The Hydra Head*." *Latin American Review* 15, 29 (1987), pp. 141-159.

9. Carlos Fuentes, "Para recuperar la tradición de la Mancha." entrevista por Julio Ortega. *Revista Iberoamericana* 148-149 (Julio-Dic. 1989), pp. 637-654. (Las citas vienen de las pp. 644-645).