NOTAS SOBRE LA CABEZA DE LA HIDRA

Después de la novela totalizante que es *Terra nostra* (1975), catálogo recopilatorio de preocupaciones, temas y técnicas, Carlos Fuentes se ha sentido liberado, exorcizado de muchos de sus fantasmas: «Quizá gracias a *Terra nostra* voy a empezar a escribir novelas», ha dicho¹. Es probable que *Terra nostra* marque en la evolución literaria del autor mexicano el final de un ciclo. Final generador de un principio: un segundo ciclo, especie de renacer después del cataclismo, que promete una nueva faceta en la obra del inquieto escritor: la de la serenidad, en el sentido de que la dispersión característica de su narrativa empieza a adquirir la cohesión del escritor en plenitud. Decimos esto basándonos en las obras que tiene proyectadas y que repiten genéricamente sus pasos iniciales: un libro de cuentos, *Ciudad doliente*; una «nouvelle» fantástica, *La villa*, y el «thriller» que acaba de publicarse, *La cabeza de la hidra* (1978), cuyo centro de interés está en la red de intrigas que se tienden las grandes potencias en su afán de dominio. El paralelismo entre estos dos ciclos resulta obvio: Fuentes empieza su carrera literaria con un libro de cuentos, *Los días enmascarados* (1954); su primera novela, *La región más transparente* (1958), que lo situó entre los escritores más destacados de Hispanoamérica, es como la mencionada novela de espionaje, de sustancioso contenido sociopolítico, aunque exista entre ambas una diferencia en la proyección estructural. *La región más transparente* se concentra en los problemas internos de México; *La cabeza de la hidra* sitúa a México como el punto central de un problema internacional. Finalmente, *Aura* (1962), que junto con *Cumpleaños* y *La villa* formará un tríptico fantástico, género que Fuentes ha cultivado con gran originalidad. Vemos, pues, cómo la teoría mítica de un eterno retorno cobra realidad en el proceso evolutivo de la producción literaria de Fuentes.

La cabeza de la hidra marca una nueva modalidad en este autor,

¹ Gladys Feijóo, «Entrevista a Carlos Fuentes», *Romanica*, XIV (1977), 84.

siempre dispuesto a sorprendernos. El tema del espionaje nunca había sido elaborado en sus obras. El acostumbrado lenguaje exuberante aparece aquí frenado en la descripción y el diálogo sintético e informativo². Por otra parte, el humor y el lirismo, constantes de su obra, no se erradicarían. El viaje en taxi que se describe al principio de la novela es un buen ejemplo de lo primero. El diálogo, en general, está salpicado con modismos mexicanos y con expresiones coloquiales de marcada intención satírica. El lirismo, aunque no abunda tanto, se encuentra en las descripciones de algunos paisajes. Sara Klein, amor platónico de Félix, el protagonista, aparece varias veces rodeada del marco idealizador y lírico.

El narrador de la novela es un antiguo amigo y compañero de estudios de Félix. Jefe de la embrionaria organización de inteligencia secreta, tiene a su cargo la defensa de los intereses mexicanos. El narrador-personaje actúa además como transcriptor de las experiencias de su más fiel colega, y como espía múltiple, al servicio de todos para servirse de todos³. Su papel nos recuerda un poco el de Freddy Lambert en *Cambio de piel* debido a la compenetración afectiva que existe entre narrador y protagonista. La influencia o el poder de sugestión que el primero ejerce en el segundo se reitera a lo largo de la novela (p. 263). El curioso sistema de comunicación entre estos dos espías es un código literario basado en las obras de Shakespeare: el diálogo intertextual adquiere la función de clave pragmática intratextualmente.

La acción se desarrolla en México. Los yacimientos petrolíferos de la meseta despiertan el interés de los Estados Unidos, Rusia, Israel y los países árabes. Sin una organización comparable con la CIA o con la KGB, un reducido grupo de mexicanos se lanza a la peligrosa empresa de evitar la inminente explotación de estos pozos por las potencias extranjeras. La novela gira alrededor de las aventuras de Félix Maldonado, «un James Bond del subdesarrollo» con la misma asistencia técnica que pudo haber tenido Cantinflas en *El gendarme desconocido* (p. 239).

La nacionalización del petróleo llevada a cabo por Lázaro Cárdenas es la fuerza motriz que impulsa al protagonista a la incondicional defensa de los intereses de su país⁴. Antes de la nacionalización, el padre de

² El diálogo elíptico que aparece en las obras de Mario Vargas Llosa tiene sus momentos en esta novela; véanse pp. 18 y 46.

³ Carlos Fuentes, *La cabeza de la hidra* (México: Editorial Joaquín Mortiz, S. A., 1978), p. 234. Las siguientes referencias aparecerán en el texto con el número de la página correspondiente.

⁴ La novela misma brinda el trasfondo político-económico en el que se desarrollan los hechos: México es dueño absoluto de su petróleo, no comparte ganancias con ninguna compañía extranjera. Los árabes no están en la misma situación con

Félix había trabajado en una de estas corporaciones extranjeras que comerciaba con el petróleo mexicano. Sus dirigentes humillaban a los empleados nativos, haciéndoles sentir que eran inferiores (p. 210). La veneración que Félix sentía por Cárdenas y por su padre —«casi eran uno solo en su imaginación» (p. 210)— lo inician en un destino al que no podrá sustraerse. Su apasionada naturaleza, matizada con un subjetivo sentido patriótico⁵, lo llevarán a la desfiguración física, a la adopción de una nueva identidad legal, al estupor emocional y al escepticismo más radical. El amor de Ruth, su esposa, y la amistad de Timón, su influente amigo, se tornarán grotescos. Sólo le quedará la memoria del amor de Sara Klein, víctima inevitable de estas enconadas rivalidades y pasiones por su desinteresada humanidad y por su sentido de justicia. Judía, y dispuesta a luchar por los ideales de Israel, se siente defraudada con las crueldades de los suyos hacia los palestinos. Mantenía la tesis de que las víctimas del nazismo se habían convertido en los nuevos verdugos, cometiendo los mismos horrores con seres más débiles (pp. 107-108). El asesinato de Sara es deseado tanto por los israelitas como por los árabes porque «Sara Klein era una de esas mujeres verdaderamente peligrosas. El nombre de su amor era la justicia. Y esta mujer enamorada de la

respecto al petróleo y desean presionar el ingreso de México en la OPEP (pp. 221-222) para fortalecer esta organización, lo cual no conviene ni a mexicanos ni a israelitas. A los primeros porque se arriesgan a perder lo logrado en 1938 con la nacionalización del petróleo; a los segundos porque les interesa que México «no comprometa su petróleo y siga una política de exportación masiva que compita con la OPEP y asegure, directa o indirectamente, suministros al Estado judío» (p. 222). En caso de guerra, Washington apretaría todas las tuercas para que el petróleo mexicano fuera la respuesta al petróleo árabe.

⁵ El narrador repite varias veces que la acción de Félix era motivada sólo por incidentes personales; los abstractos, por muy dignos que fueran, no cuentan para el protagonista (p. 215). Esto queda confirmado con la actitud de Félix hacia ciertas realidades de su país, que prefiere ignorar porque no lo tocan directamente: los limosneros lo molestan hasta el punto de pensar que es «indispensable tener un auto para ir directamente de las casas privadas bien protegidas a las oficinas altas sitiadas por los ejércitos del hambre» (p. 23); rehúye las «figuras de miseria, compasión y horror» (p. 54); esta última frase se reitera en la novela (p. 263). Además, las instrucciones del narrador prevén la inevitable intromisión de la motivación personal en la meta política establecida: «Mis instrucciones fueron claras. Ninguna motivación personal debería interponerse en nuestro camino. No existe misión de inteligencia que no convoque, fatalmente, las realidades afectivas de la vida y teja una maraña invisible pero insalvable entre el mundo objetivo que salimos a dominar y el mundo subjetivo que, querrámoslo o no, nos domina. ¿Se habría enterado Félix, durante esta extraña semana de su vida, que todos los desplazamientos jamás nos alejan del hospedaje de nosotros mismos y que ningún enemigo externo es peor que el que ya nos habita?» (p. 169).

justicia estaba dispuesta a sufrirlo todo por la justicia. Pero también a revelarlo todo por la justicia. Sí, el ser más peligroso del mundo» (p. 267).

La novela no se limita a las peripecias características del clásico «thriller». Se nutre además de una interesante ideología sociopolítica. La elaboración mítico-temporal, nunca ausente en la obra de Fuentes, se subraya en el epílogo, ligada al planteamiento histórico de México (algo parecido hizo Fuentes en su obra teatral *Todos los gatos son pardos*, 1970).

Sin dejar de admirar la filosofía marxista, la adhesión de Fuentes al comunismo se ha desvanecido. En esta novela se funden los dos sistemas que dominan el mundo en un solo cuerpo de dos cabezas que como un monstruo bicéfalo rige soberano las pasiones, voluntades y destino de los pueblos:

Sin saberlo, querrámoslo [sic]⁶ o no, acabamos por servir los fines de una de las dos cabezas de ese monstruo frío. Pero como el cuerpo es el mismo, sirviendo a una servimos a la otra y al revés. No hay escapatoria (p. 273).

Capitalismo y comunismo se equiparan en su función devoradora: «El águila bicéfala ríe y devora, devora y ríe, digiere y caga, caga y ríe de nuestras pasiones de hidra...» (p. 273). Pasión, idealismo, ansias de justicia y paz son las exquisiteces predilectas que nutren al águila, las que más la fortalecen y encumbran.

La dimensión mítica de la obra se concreta en el último subcapítulo y en el epílogo. El viaje en taxi minuciosamente detallado al principio de la novela y la importante reunión a la que asiste el Señor Presidente, de la que se deriva gran parte de la intriga, vuelven a ocurrir, aunque se desarrollan de manera más sucinta. Todo comienza de nuevo: lo que fue, es y será. Félix estrena una flamante identidad, la de Diego Velázquez, ¿o lo encarna? Lo más auténtico del protagonista podría ser precisamente el atrevimiento del famoso retratista español, que se prestaba al juego, a la burla del poder político en continuo riesgo y desafío. Este subcapítulo se proyecta hacia un futuro que ya sucedió en el pasado en

⁶ No es la primera vez que se encuentran faltas de ortografía y sintaxis en la obra de Fuentes. La educación peripatética que tuvo el escritor puede ser la causa de que su español padezca de dolencias gramaticales. «Hoquedad» (p. 256) y «exhuberancia» (p. 281) son algunas de las que aparecen en *La cabeza de la hidra*. Juan Goytisolo, en su artículo «A propósito de *Aura* y *Cumpleaños*», *La vida literaria*, I, ii (marzo 1970), 4-8, hace alusión a la admirable facilidad verbal del autor mexicano en contraste con su deficiencia sintáctica.

contraposición con el epílogo, que se remonta a un pasado que siempre ha sido presente. El pasado del México de Hernán Cortés, en el que surge la leyenda de la Malinche: la traición de Marina, «la lengua», que facilitó al conquistador el sometimiento del imperio azteca, constante histórica, sólo que ahora ya no es el oro, sino el petróleo, lo que desean poseer los «conquistadores». ¿Cuál es en el simbolismo mítico de la novela la voz de mujer que traiciona los intereses de los suyos? Ruth es la que más exactamente encarna la legendaria figura. La esposa de Félix, segunda generación de judíos, es también una espía israelita, cómplice en el asesinato de Sara Klein. Al traicionar los intereses de su marido, Ruth traiciona también los de su país de nacimiento, pues sirve a los nuevos conquistadores que quieren apoderarse del oro negro mexicano. Esta es la voz que revela «las ocultas debilidades del imperio azteca», instrumento de la perpetua venganza de Quetzalcoatl (p. 282).

Ruth y Sara podrían considerarse como dobles de signo antitético. Ruth traiciona a México para servir los intereses de sus antepasados. El universalismo de Sara borra fronteras geográficas y dogma políticos: es capaz de ir contra los suyos, de denunciar los campos de concentración y las ambiciones de poder de los judíos en nombre de la justicia.

No debemos terminar estas notas sin aludir a la sugestividad polivalente que encierra el título de la novela. Está inspirado en unos versos de la obra de Corneille, *Cinna*, que Fuentes traduce: «Para mi ruina reserva Roma una hidra demasiado fértil; de una cabeza cortada habrán de renacer mil» (p. 204). La monstruosa serpiente mitológica de siete cabezas, que volvían a crecer a medida que las cortaban, es un *leit motiv* de la obra. Aparece relacionada con la intriga política, las pasiones, los sistemas de gobierno y organizaciones de espionaje, que como las cabezas de la hidra se generan en constante mutación.

El egoísmo de la pasión, según el narrador, se disfraza con diferentes máscaras y es el verdadero origen de toda acción humana, por noble que ésta parezca:

—Ah, la pasión vuelve a levantar su espantosa cabeza de hidra. Corta una y renacerán miles, ¿verdad? Llámala celos, insatisfacción, envidia, desprecio, miedo, asco, vanidad, terror, escarba en los motivos secretos de todos los que hemos participado en esta comedia de errores, Félix, y ponle a la pasión el nombre que quieras. Nunca acertarás, porque detrás de cada nombre de la pasión hay una realidad oscura, política o personal, da igual, que nadie puede nombrar y que te impulsa a disfrazar de acción, lícita o ilícita, también da igual, lo que sólo es pasión, hambre, padecimiento, deseo, un amor que se alimenta de su odio y un odio que se alimenta de su amor (p. 235).

El simbolismo del monstruo en estas diferentes representaciones puede sintetizarse en el terror. Así lo expresa el narrador al opinar sobre el espionaje:

El terror es universal, pero la justicia no. Y toda organización de inteligencia, por más que se proponga las metas de la justicia, es pervertida por sus medios, que son los del terror, y termina por ser sierva de la opresión y no instrumento de la justicia que originalmente se propuso. Pequeña célula de estructura fascista, el espionaje acaba por infectar como un cáncer la sociedad en la que se inserta y a la que pretende proteger (p. 239).

Como todas las novelas de Fuentes, ésta no se queda en la novedad técnica o temática. El autor tiene la facilidad para lograr que el aspecto estético y ético, lo interno y lo externo a la obra literaria, se integren en armoniosa e interesante unidad.

GLADYS FEIJÓO

*Barnard College,
New York.*