GEOGRAFIA SIMBOLICA EN *TERRA NOSTRA*, DE CARLOS FUENTES

POR

JOANNA PETRY MROCZKOWSKA

WSP University, Krakow, Polonia

Entre varios aspectos de la espacialidad en la ficción, la geografía es uno de los fundamentales. Ya el título de la novela de Carlos Fuentes indica la importancia que el autor da al espacio: *Terra Nostra* alude a un tiempo y unos territorios concretos, refleja el esfuerzo de revisar los rasgos característicos de la realidad española como parte de la cultura mediterránea llevada al Nuevo Mundo. Y aunque la novela presenta una selección de eventos (combinación de reales y ficticios, pasados y futuros) que acaecieron durante los últimos dos mil años, el núcleo temporal se sitúa en el siglo XVI español. No menos ambicioso en cuanto al espacio, que abarca varios lugares de la zona mediterránea y el «Mundo Nuevo», ese «otro lado de Europa», el autor escoge España y México como la principal escena de la narrativa. Y como ni las fechas ni los lugares escogidos por Fuentes son accidentales, en este artículo trataré de indicar las razones de esta selección y abordaré ciertos recursos estilísticos usados en las descripciones de los paisajes.

EL VIEJO Y EL OTRO MUNDO

La importancia del factor espacial se hace visible en la estructuración de la novela, dividida en tres partes: el Viejo Mundo, el Mundo Nuevo y el Otro Mundo¹. Nada más natural que la distinción de los dos primeros. La tercera parte, mientras que se remonta en los orígenes de la latinidad hispánica, también divaga sobre las posibilidades del futuro.

¹ Notemos que Juan Ramón Jiménez usó la misma subdivisión para su libro *Españoles de tres mundo (Caricatura lírica 1914-1940)* (Madrid, 1960). Así lo comentó en la primera frase del prólogo: «Tres mundos: España, América, la Muerte».

La geografía de España está limitada a pocos lugares: la costa del Cabo de los Desastres, el bosque, la ciudad, el alcázar del Señor, el castillo de Tordesillas, el palacio del Escorial. En la tercera parte Fuentes añade Toledo y La Mancha². El primer capítulo, que tomaré en cuenta más tarde, uniéndolo con el último, también situado en París, y el tercero, que es ubicado en los Países Bajos, constituyen la excepción. Ya la comparación de la naturaleza de Flandes con la de España revela la diferencia esencial. El paisaje de los Países Bajos parece determinar el carácter de la gente que los puebla —«cavar hondo para actuar lento»—, mientras que «la accidentada Iberia tentaba el honor y el orgullo de los hombres, y los animaba a imitar la escarpada altura de sierras y picachos, y desde ellos proclamar los desafíos»³.

El Cabo de los Desastres, en la costa norteña, es el primero de los paisajes españoles que aparecen en *Terra Nostra*. El aspecto visual del Cabo lo asemeja a «un territorio de la extinción y el sueño». No por casualidad, en la costa Pedro, Celestina, Simón y Ludovico sueñan con la arcadia. Recordemos que en general el agua suele simbolizar el nacimiento, la fertilidad, el océano es asociado con el origen de la vida. Así, la larga costa española, «que da la cara en muchos mares», se convierte en el símbolo de la libertad, apertura. En *Terra Nostra*, quizás por ser confinante al agua⁴, la orilla será el fondo para los problemas de la ambigua identidad; junto al bosque, es el lugar predilecto de varias encarnaciones de Celestina.

Según las palabras del padre de Celestina, el bosque es como el desierto en otras tierras, el lugar de la nada, el lugar adonde se huye. Sin embargo, poco a poco el bosque se llena de peligros típicos para la época del feudalismo medieval. El paisaje selvático, que en varias culturas simboliza la sede de las fuerzas demoníacas, se transforma en la escena de la brujería de Celestina, «rodeada de rumores de búho y lobo y cigarra». En el bosque nace uno de los tres hijos marcados por la cruz en la espalda y con seis dedos en cada pie, fruto de la unión del Señor y la loba.

La ciudad anónima⁵ de la primera parte refleja otras características de la realidad española. Se trata de una ciudad arzobispal, sede de la universidad, lugar sofocado por la peste y la basura. En todos sus aspectos, la ciudad, cruce de caminos, representa la pluralidad, y este rasgo, tan impor-

² En el molino de La Mancha Ludovico encuentra a Don Quijote, defensor de las damas.

³ Carlos Fuentes, *Terra Nostra* (México: Joaquín Mortiz, 1975), p. 52.

⁴ El agua puede reflejar los objetos, como el espejo. En los textos de Fuentes, éste aparece en los momentos de la identidad cuestionable.

⁵ Podría ser Valladolid.

tante para la tesis expuesta por Fuentes en *Terra Nostra*, le ganará la calificación del mundo perfecto.

Pero ¿qué sería la España del siglo xvi sin alcázares, castillos o palacios? El anónimo castillo gótico del Señor ilustra el lado oscuro de la herencia medieval. Acaso el castillo de Tordesillas la ejemplifica mejor. De allí sale la Dama Loca, con el féretro de su marido, y durante la guerra de los comuneros el alcázar se convierte en «una copa rebosante de sangre». En el castillo de Tordesillas nace clandestinamente uno de los tres hijos herederos-usurpadores.

Pero el más representativo signo de la España del siglo xvi lo encuentra Carlos Fuentes en la arquitectura de la época. Es el Escorial, situado en el paisaje típico de Castilla. El autor hace hincapié en el aspecto austero, fúnebre, fantasmal de la provincia, su «suelo de rocas como huesos a medio enterrar envuelto en las llamaradas naranja del polvo de Castilla»⁶. La inclemencia del sol, la asociación con la tauromaquia (toda la península se asemeja a la piel de toro) vuelven en la descripción del paisaje de los alrededores del Escorial: «La llanura extensa, densa y profunda, ceñida por las sierras graníticas que se blanqueaban como huesos de toro bajo la doble embestida de la tala y el sol; como la sierra, así era el palacio de la sierra arrancado»⁷. La novela abunda en diferentes expresiones que intentan caracterizar este sorprendente edificio-mausoleo, símbolo de la fe, del poder y del dominio. El Escorial, intentado como «la octava maravilla del mundo en orden y la primera en dignidad», es el templo de la Eucaristía, fortaleza del Sacramento, custodia de piedra, pero ante todo la necrópolis de los Reyes de España. Allí es donde mejor se manifiesta la religiosidad de Felipe, saturada de acentos fúnebre (penitencia, mortificación), no sin elementos de austera ostentación, pompa y majestuosidad. En su palacio Felipe quiere contener el mundo en lo único, protegerse de la variedad, de la diversidad.

No sólo para Fuentes el Valle de los Caídos muestra las características similares. En un breve episodio del final de la novela, allí llega Felipe después de haber ascendido por la escalera de su capilla en el Escorial. Así, no por la primera vez en su obra, Carlos Fuentes sobrepone un lugar al otro para mejor destacar su carácter simbólico. El autor incluye la descripción del lugar haciendo hincapié en la dureza del paisaje (valle bravo, recio, abundancia de piedra, rocas) y desproporcionado tamaño del monumento (gigantesca cruz, inmensa escalinata). En el mismo sitio portentoso,

⁶ *Terra Nostra*, p. 581.

⁷ *Idem*, p. 99. En la descripción de Toledo, Fuentes repite: «la temible, densa, extensa y profunda llanura castellana» (p. 529).

siglos antes, Felipe asistió al suplicio de dos artesanos, acusados de rebeldes y condenados por la Inquisición. Ambos lugares son la imagen de la uniformidad y unidad escogidas por España al negar la pluralidad de sus culturas, de las convicciones religiosas.

En *Terra Nostra* Fuentes resumió la esencia de la repetición de la historia española. He aquí sus constantes: «su eje la necrópolis, su raíz la locura, su resultado el crimen, su salvación unas cuantas hermosas construcciones e inasibles palabras»⁸. Palabras, es decir, la literatura. En su novela Carlos Fuentes alude a varias obras maestras de la literatura, asunto que merecería un estudio aparte. Entre las excepcionalmente hermosas «construcciones» españolas hay que incluir a Toledo.

Como de costumbre, cuando se trata de una ciudad concreta, Fuentes está preocupado por presentar al lector la topografía exacta del lugar⁹. Cuando Celestina corre por las empinadas calles, pasa por los antiguos zocos árabes, el castillo de San Servando, el puente de Alcántara, las puertas de la ciudad. La vista de Toledo bajo la tormenta¹⁰ de marzo hace pensar en los paisajes de El Greco: «El aire de Toledo era verde, y de negra plata su cielo. La judería, bajo palio de fósforo ardiente, se guarecía de la tormenta con hondas plegarias. Los rayos eran lanzas sin sangre»¹¹. En Toledo aparecen, y por un rato conviven, los protagonistas célebres de *La Celestina*, *Don Quijote* y *Don Juan Tenorio*. Allí también la joven Celestina da a luz al tercero de los hijos marcados por la cruz en la espalda y con seis dedos en cada pie. Ya puede empezar el viaje de Ludovico con estos tres muchachos.

Inspirado por el texto de Plinio, de Toledo viaja Ludovico a Valencia y de allí navega a Alejandría, «ciudad viuda de dioses y de hombres», donde yerra por las callejuelas perrunas y desde un alto palomar mira «cómo se desangraba el río de cien brazos en las aguas del mar sin cuerpo»¹². En Alejandría, Ludovico hace uso de su conocimiento del «arábigo» (también hablaba latín, hebreo, francés, toscano, griego y, desde luego, español).

En la comuna de Palestina, adonde se dirigen en seguida, Ludovico y sus tres hijos pasan diez años. El paisaje de la aldea en el desierto junto

⁸ *Idem*, pp. 334 y 779.

⁹ Georgina García Gutiérrez, en *Los disfraces, la obra mestiza de Carlos Fuentes* (México: El Colegio de México, 1981), hace notar que en toda su producción el autor mexicano demuestra la preocupación por el espacio como «lugar situable en la geografía, tangible en la realidad».

¹⁰ La descripción de la tormenta regresa varias veces a las páginas de la novela (París, Cabo de los Desastres, océano, selva, Tenochtitlán, Toledo, La Mancha).

¹¹ *Terra Nostra*, p. 528.

¹² *Idem*, p. 547.

a las riberas del mar Muerto es austero, «espiritual». No olvidemos que el desierto ha sido un lugar simbólicamente propicio a la meditación, a la revelación divina. Como el estudio, la contemplación y el conocimiento de la naturaleza (que propagan los ciudadanos del cielo) no tienen límites, así los confines del desierto no son fácilmente demarcables. «El desierto se hundía en el mar. El desierto empezaba en el mar. Un pueblo en el desierto, sin mujeres, sin amor y sin dinero. Un pueblo eterno donde nadie nace»¹³. Celestina, presente en varias etapas de la peregrinación, no aparece en los episodios que suceden en el desierto o la llanura.

De Palestina, Ludovico navega a Spalato, en Dalmacia, que es «cita de dos mundos, oriente y occidente». En la descripción de esta ciudad-palacio, cruce de caminos, Fuentes enumera varios sitios romanos que cambiaron con el tiempo, hace hincapié en la antigüedad y posterior destrucción de la ciudad. En este lugar Ludovico y sus tres hijos adoptivos encuentran al mago griego (Odiseo al revés) que profetiza la venida del tercer tiempo.

Venecia, que aparece en dos capítulos de la tercera parte, es otra maravilla del arte combinado con la naturaleza. Aquí también Fuentes evoca ciertos detalles topográficos, pero no le basta esta descripción «objetiva» de la más bella de todas las ciudades que vieron los ojos de Ludovico. A partir de este momento, el viajero decide no ver más, quedarse ciego por voluntad, gozando solamente de los ojos de la memoria.

Pero antes, por la última vez, mira «las doradas cúpulas y los rojos techados y los muros ocre de Venecia, [...] las brillantes escamas de los canales, la sellada luz de las ventanas, las blancas fauces de mármol, los solitarios campos de piedra, el silencioso bronce de las puertas, el inmóvil incendio de las campanas, las playas de brea de los astilleros, las verdes alas del león, el libro vacío del apóstol, los ojos ciegos del santo»¹⁴. Así, Venecia, sus piedras y el agua están caracterizados por la diversidad de colores y reflejos. Ciertos tipos de impresiones sensoriales se entrelazan en este inventario de imágenes. Pero ante todo Venecia, con su teatro de la memoria, es lugar de espejismos, «un fantasma donde no hay cabida para otro fantasma que el tiempo».

Cinco años y muchas vueltas distancian Venecia de Brujas, adonde llega un mendigo ciego (Ludovico) con uno de sus hijos y dos féretros de los hijos que debían soñar al vivo. Más tarde, las multitudes de los pobres siguen al joven heresiarca, y el viaje, convertido en cruzada, terminará en la capital de Francia.

Los lugares en la ruta de Ludovico tienen mucho en común. Toledo

¹³ *Idem*, pp. 551-552.

¹⁴ *Idem*, p. 574.

y Venecia, por ejemplo, pueden ser contadas entre las más bellas ciudades europeas de todos los tiempos. También Brujas vive el momento de su auge, siendo a fines del siglo xv una de las ciudades de mayor ambiente artístico del mundo. Cuando Ludovico la visita, los gloriosos siglos de Alejandría, egipcia, griega, romana, árabe, pertenecen ya al pasado, pero los antiguos mitos persisten. La comuna en las costas de Palestina reniega de todos los ritos, los de oriente y los de occidente, hebreos y cristianos; no por eso carece de influencias de diversas culturas que florecieron en Palestina. Spalato, cruce de caminos, y Venecia, refugio de los judíos de España y Portugal, son ciudades polifacéticas, los mejores ejemplos de la acumulación del tiempo. A la herencia latina dedicará Fuentes también un extenso capítulo que incluye el apócrifo texto del cronista romano. La narración se localiza en la villa de Tiberio César en Capri, «escarpada isla de cabras anclada en el golfo de Nápoles». La residencia de Tiberio será uno de los varios palacios imperiales que aparecen en *Terra Nostra*.

El primero y el último capítulo forman un marco para la estructura de la novela. La narración ocurre en París en julio y diciembre del año 1999. La capital de Francia, en julio, ofrece no solamente su aspecto visual (el color de Dufy, por ejemplo), sino también la diversidad de olores (el pan recién horneado, las flores, la achicoria hervida, las húmedas aceras, los mercados, el humo de los cigarrillos, el vino derramado), la voz de Ives Montand y el sonido de un organillo callejero.

París, bajo la tempestad de verano, se presta a la descripción impresionista: «la ciudad y su cielo habían generado un nuevo aire de cristal y luz, una franja de vidrio y oro entre la tierra y la tormenta suspendida»¹⁵. Una vez caída la tempestad todo se hace «como si la lucha entre la luz y las nubes se revolviese en una conflagración del aire: los puentes flotaban como barcos en la niebla»¹⁶. Nótese que un barco de tres palos, flotando sobre aguas de plata, figura en el escudo de París.

En diciembre París se ve muy distinto. Mientras que el verano está bajo el patronato del sol, astro rey, la reina luna ejerce su dominio en diciembre. El paisaje se vuelve fúnebre. «Blanco sudario de Luxemburgo. El jardín de Monsouris se reconoce en un desolado albor. Una terrible belleza blanca ciega al Parc Monceau. La escarcha dibuja los árboles de tinta china de cementerio de Montparnasse. La nieve cubre el de Père Lachaise como un tardío sacrificio»¹⁷. En su aspecto espacial, la ciudad, que algunas veces es comparada a una cueva, parece también un lugar

¹⁵ *Idem*, p. 31.

¹⁶ *Idem*, p. 35.

¹⁷ *Idem*, p. 764.

abierto que da ilusión de ser más grande porque «París es París más sus espejos».

Con el resto de la novela los dos capítulos se unen por medio de los personajes de Celestina, Ludovico, Simón. En París se puede también encontrar varios objetos, claves esenciales en la trama de *Terra Nostra*. Estos son, entre otras cosas: máscara-mapa, espejos, tijeras de sastre, viejas botellas verdes. No es muy sorprendente que en esta especie de Meca para los latinoamericanos el autor imagine el encuentro de varios protagonistas de la literatura hispanoamericana contemporánea. En el plano simbólico, París es la capital del tercer tipo, refugio de la libertad, fuente de toda sabiduría, «donde el pensamiento es placer y viceversa». Todo esto porque «quizás París era el punto exacto del equilibrio moral, sexual e intelectual entre los dos mundos que nos desgarraron: el germánico y el mediterráneo, el norte y el sur, el anglosajón y el latino»¹⁸.

EL MUNDO NUEVO

El tránsito del Viejo al Nuevo Mundo ocurre al principio de la segunda parte y trae consigo la descripción de los paisajes marítimos, a veces bastante convencionales, como éste: «El mar del estío semejaba un cristal inmóvil, y la suavidad del céfiro, en vez de encresparlo, barría la espuma y azogaba el piélago. [...] La calma del mar nos solicitaba pareja tranquilidad del cuerpo y del alma»¹⁹. La navegación del peregrino, aunque iniciada en la costa del norte, le hace pensar en el Mediterráneo, seguro mar sin secretos, mar cuna, «mar de mármol y olivo, mar de vino y arena». Cada complemento radica en la cultura grecolatina: La misma actitud se hace evidente en el comentario de Teodoro, cronista de Tiberio César, para quien el Mediterráneo es «el ancho mar vinoso, mar de nereidas y delfines, brillante corte de Neptuno, líquida cueva de Circe». No olvidemos que en *Terra Nostra* no solamente el Mare Nostrum, sino todas las aguas se comunican formando un circuito cerrado: «Hay un pasaje de agua del Cantábrico al Sena, del Tíber al mar Muerto, del Nilo a los golfos del nuevo mundo»²⁰.

¡Qué contraste entre un mar tranquilo y el océano movido por la violenta tempestad! A este evento Fuentes dedica un capítulo entero. Todo se vuelve negro, excepto los rayos (fuego líquido) y las fosforescentes olas.

¹⁸ *Idem*, p. 765.

¹⁹ *Idem*, pp. 357-358.

²⁰ *Idem*, p. 646.

Las comparaciones y las metáforas aluden al carácter circular (pozo, torre, cilindro), cerrado, claustrofóbico (cueva, túnel, vientre, tumba, prisión) de la vorágine nocturna. El autor no se limita a la descripción de los aspectos pictóricos (color, forma). El rugir de la tempestad —«el mar sonaba como un tambor»— forma la parte integral de ésta: «un combate centenario de lobos y chacales, de leones y cocodrilos, de águilas y cuervos no engendraría un alarido más hondo, más vasto y afilado que este crepuscular lamento de todas las agitadas mareas agónicas del mundo»²¹. Como muchos más, este pasaje muestra la despreocupación de Fuentes por la exactitud realista. Los animales son seleccionados no por las voces que emiten, sino por lo que simbólicamente representan: voracidad, fuerza (lobos, leones, águilas), carácter necrófago (chacales, cocodrilos, cuervos).

Cuando el peregrino despierta en la playa del Mundo Nuevo el tono cambia: la quietud reemplaza al terror y al movimiento. Sorprende el contraste entre la resplandeciente playa y las negras arenas del español Cabo de los Desastres. El idílico paisaje es el presagio de lo que el joven quiere encontrar en el nuevo continente: maravilla, espejismo, sueño. (Solamente más tarde perderá las ilusiones y se dará cuenta de que el Mundo Nuevo es el doble del viejo con las parecidas crueldades e imperfecciones.) Mientras tanto, la admiración lo absorbe totalmente. Bajo «los tersos brillos grisáceos» de la pura luz ardiente del cielo, envuelta en olores «a nada parecidos, pero dulces y jugosos y espesos», «la inmensa, ondulante, blanca, perfumada, luminosa playa del Paraíso era un vasto cofre de arenas cuajadas con la maravillosa pedrería de las perlas»²². Los pasajes que siguen son el canto a la luminosidad de la blanca arena cubierta de conchas perladas. Estas son de todos colores, de todos matices (pálidas, claras, turbias, oscuras), brillan como oro, azogue, todos los espejos del mundo. (Las perlas del simbolismo ambivalente, porque reflejan el vigor o la declinación de la vida, aparecerán en varias etapas de la peregrinación del joven.) En la playa, la imagen de las perlas está completada por la de las tortugas, símbolo de inmovilidad, de eternidad. Las nidadas de huevos que dejan eran como el otro rostro de las perlas, esta vez «perlas de naciente vida». La vida y la muerte, dos caras de la inseparable unidad. La orilla, por ser el punto de la partida o la llegada, se distingue también por la simbología polivalente. A veces representa origen, salvación, es decir, renacimiento, pero al mismo tiempo puede ser el lugar de la meta, muerte (Pedro).

En sus descripciones de los paisajes Fuentes parece dar primordial importancia a la luz; el *mood* de la naturaleza observada y esta actitud le

²¹ *Idem*, p. 369.

²² *Idem*, p. 374.

acercan a la pintura impresionista. El color ocupa el siguiente lugar. Curiosamente, tres son los colores del paisaje de la costa: verde, blanco y rojo, como en la bandera mexicana. «La brillante playa de las perlas proseguía su curso hasta un lejano cabo del horizonte. El mar era verde como jóvenes limones, de un blanco nacarado la playa, rojas las altas palmas cuajadas de dátiles enormes»²³.

Después de la muerte de Pedro, acribillado por las lanzas de los indígenas, el joven náufrago empieza su largo viaje por el nuevo continente. Primero navega río arriba, dejando a los lados los negros bosques «tupidos e invisibles, los rumores que esa espesura ocultaba, intensos y mezclados sus perfumes, pues confundían aromas de flor silvestre y de podrido follaje, y repentinos relámpagos en el lechoso cielo los eternos pájaros del mundo nuevo»²⁴. Repetidas veces el autor califica la selva de negra y corrupta; la descripción debe generar el sentimiento de miedo, peligro, inaccesibilidad, cerradura: «Corrupta selva, húmeda y oscura, cuyos tallos nunca vieron o verán la luz del sol: tan altas y cerradas son sus copas, tan hondas sus raíces, tan entreveradas sus hiedras, tan intoxicantes los perfumes de sus flores, tan confundidos en el fango los dispersos cadáveres de hombres y serpientes»²⁵. En su corta descripción Fuentes reúne varios fenómeno, símbolos de la destrucción que aguardan al audaz —la humedad tradicionalmente asociada con la corrupción, oscuridad, serpientes, veneno—, atributos de las fuerzas demoníacas.

El altiplano constituye la etapa siguiente en el itinerario del peregrino. Como en el caso de la llanura española, la palabra clave es la desolación. Esta vez Fuentes obtiene la unidad del tono gracias a la selección del vocabulario, que reúne varios elementos del interior de un templo. (Recordemos que el desierto favorece la atmósfera de la recolección.) En este paisaje de rocas predominan «piedra amarilla y roja, [...] altar y mesa, cúmulo y constelación de piedra quebrada, alta, lisa y filosa: catedrales de escarpada roca por cuyos resquicios aparecían torcidos matorrales y grises árboles enanos, roca coronada por inmensos candelabros de verde espina, nunca vistos por ojo de hombre, semejantes a los órganos eclesiásticos»²⁶.

Más tarde, en la meseta, succulentos magüeyes evocarán diferente tipo de asociación, esta vez del vasto inventario de armas blancas: «Como falanges de un ejército vegetal, acorazadas plantas, de hojas como anchos espadones que nacían a flor de tierra y se desplegaban como un doloroso

²³ *Idem*, p. 378.

²⁴ *Idem*, p. 387.

²⁵ *Idem*, p. 392.

²⁶ *Idem*, p. 427.

puñado de dagas en busca de la luz del sol: intensamente verdes, pero terminados en filosas puntas de esos verdes puñales de la meseta, se secaban amarillentas, quebradas, fibrosas, como anunciando la fatal extinción de la planta»²⁷.

Tenochtitlán, rodeada por «el coro mudo» de las montañas, es para el peregrino un constante juego de luces. «Y en el centro de este valle brillaba una laguna de plata. Y en el centro de la laguna brillaba, más que ella, una ciudad encalada, de altas torres y dorados humos, atravesada por grandes canales»²⁸. La noche intensifica el resplandor de la parpadeante ciudad «de grandes fogatas encendidas, de luces temblorosas en los canales, de apaciguados espejos en la laguna negra». Tenochtitlán se convierte en «un tapete de brillantes joyas». Ya el colorido de la ciudad hace pensar en las riquezas que encierra. Además, su juego de humos y espejos, presente en toda esa tierra, sugiere posible explicación para el nombre de uno de los más importantes dioses del panteón mesoamericano: Tezcatlipoca, Espejo Humeante.

La ciudad de Tenochtitlán, que forma un laberinto (laberintos de un mercado, laberinto de patios, laberintos de piedra, jardín de Moctezuma), es «una selva de suave piedra rosa», y más exactamente su parte Tlatelolco, cuyo centro es generalmente conocido por su posterior superposición de símbolos arquitectónicos de varias culturas y también por la sangrienta noche de 1968, será el punto final de la peregrinación del joven por el nuevo continente. A la playa española regresa en un viaje-remolino que lo conducía simultáneamente a todos los lugares y a todos los momentos.

Antes, sin embargo, el peregrino tuvo que conocer el lugar sumamente importante y significativo para el entendimiento de varios misterios de esta extraña tierra. Es el templo que repite la forma de los volcanes, la pirámide grande o pequeña que late como un corazón de piedra, huele a cementerio, puede parecer «una alta antorcha de piedra y hiedra y serpientes labradas y lagartos sacrificados», «una bestia parda agazapada a la hora del ocaso».

En la tercera de las cuatro²⁹ pirámides que encuentra en su camino, el joven hace la siguiente comparación, que suena como sacada de los ensayos de Octavio Paz: «Esta tierra entera poseía la forma de un templo, pútrido y vegetal en su basamento, humeante y pétreo en su cima, y que por las gradas de esa gigantesca pirámide yo había ascendido y que la nación que adoraba el sol y se nombraba luna era como una serie de pirá-

²⁷ *Idem*, p. 457.

²⁸ *Idem*, pp. 457-458.

²⁹ Entre los aztecas el número 4 era tan importante como el 3 en la magia occidental.

mides, una incluida dentro de la otra, la menor rodeada por la mayor, pirámide dentro de la pirámide hasta hacer de la tierra entera un templo dedicado al frágil mantenimiento de una vida alimentada por los artes de la muerte»³⁰.

Aunque así lo pueda sugerir el considerable número de las citas, *Terra Nostra* no abunda en las descripciones de lo geográfico. Pero todas parecen importantes para la interpretación del conjunto.

Varias de las descripciones intentan mostrar lo momentáneo, por lo que esta tendencia aproxima al autor a la técnica impresionista. Así, en la novela no encontraremos descripciones que podríamos calificar como tradicional y «objetivamente» realistas. Predomina la visión de la atmósfera, del *mood* fúnebre (llanuras, el Escorial, París bajo la nieve, Tenochtitlán en la hora de la tempestad), amenazante (selva, pirámides, magüeyes en la meseta), plácido (Mediterráneo, océano sin viento). A veces, cuando lo considera significativo, los aspectos visuales son completados por los olfativos, auditivos, táctiles. La frecuente animización de los paisajes les da una vida autónoma. Ciertos lugares (generalmente las ciudades) —como numerosos personajes de *Terra Nostra*— no tienen destino único, irreplicable; viven diferentes encarnaciones, las que, a pesar de los cambios que trae consigo el tiempo, dan testimonio de la continuidad de la historia.

En toda su obra Carlos Fuentes hace un extenso uso de los símbolos: prácticamente cada elemento constructivo de su ficción intenta sugerir más de lo literalmente inmediato. En sus descripciones de los paisajes y escenarios, lo que Fuentes considera esencial resulta al mismo tiempo simbólico. El valor simbólico de los lugares, presente en las comparaciones, epítetos, metáforas, se hace también visible gracias a la relación de ciertos personajes o acciones con tal o cual ambiente geográfico. Así, a *Terra Nostra* se podría aplicar una de las observaciones de Octavio Paz: «Cada historia es una geografía y cada geografía es una geometría de símbolos»³¹.

³⁰ *Terra Nostra*, p. 437. En *Posdata*, de Octavio Paz (México: Siglo XXI, 8.ª ed., 1973, p. 117), leemos: «México se levanta entre dos mares como una enorme pirámide trunca... La geografía de México tiende a la forma piramidal como si existiese una relación secreta pero evidente entre el espacio natural y la geometría simbólica y entre ésta y lo que he llamado nuestra historia invisible.»

³¹ *Posdata*, p. 116.