

REVOLUCIÓN (IM)PEDIDA EN AGUA QUEMADA, DE CARLOS FUENTES, Y DUBLINERS, DE JAMES JOYCE

Adelmar Ramírez

University of California, Los Angeles

Resumen:

Este artículo explora un sentimiento de parálisis social advertido por James Joyce y Carlos Fuentes en sus respectivas obras *Dubliners* (1914) y *Agua quemada* (1981). Con base en un par de diálogos prácticamente idénticos extraídos de estas obras se lleva a cabo un recorrido a través de los contextos históricos determinantes para la supuesta inviabilidad de próximas revoluciones. Resaltamos el carácter rural y católico de la Guerra Civil irlandesa y la Revolución mexicana. Aunado a ello, enfatizamos el uso de la alegoría en la representación de las condiciones económicas y el folclor nacional. Desde un enfoque panorámico, se estudian protagonistas reacios al cambio y a concretar acciones para su interés o el de la colectividad. Buscamos reunir las interpretaciones simbólicas/psicoanalíticas y los paradigmas de teoría política hasta ahora elaborados alrededor de estas obras con el objetivo de localizar hitos en la perlesía revolucionaria, y dar cuenta de la brecha vincular en las estructuras sociales de cara al futuro.

Palabras clave: Revolución, parálisis, alegoría, historia, folclor nacional

“No social revolution, he told her, would be likely to strike Dublin for some centuries”
 (“A painful case”, *Dubliners* 72)

“No te hagas ilusiones. No volverá a haber una revolución así en México. Eso solo pasa una vez”
 (“El día de las madres”, *Agua quemada* 24)

ISSN: 1523-1720
NUMERO / NUMBER 46
Enero / January 2022

Introducción

James Joyce y Carlos Fuentes puntualizan, en *Dubliners* (1914) y *Agua quemada* (1981), la inercia política general de sus respectivos contextos históricos. Tal estatismo es denunciado, por Joyce, frente a la nula ayuda inglesa en tiempos de crisis, en especial durante la hambruna de la patata, que entre 1845 y 1849 dejó un millón de muertos y una multitud en diáspora. Fuentes reflexiona sobre otro millón de muertos a principios del siglo XX, en México, víctimas de una revolución que no modificó sustancialmente las condiciones de vida para la mayoría de la población al margen del progreso. Siguiendo a Joyce, Fuentes plasma el peso de un estancamiento tanto económico como ideológico. La ciudad de México, ideada en su relación con Estados Unidos, se asemeja al Dublín joyceano, intermediario entre la moderna Gran Bretaña y el campesinado irlandés. Aunque *Dubliners*, como vaticinio bélico, aparece años antes del Alzamiento de Pascua de 1916 y *Agua quemada* se publica décadas después del fenómeno revolucionario mexicano, a manera de una reflexión *a posteriori* de lo allí sucedido, los cuentos encadenados de ambas obras tienen en común una lucha generacional por los derechos de la tierra y la parálisis bajo el yugo colonial/capitalista. Fuentes y Joyce ponen en boca de sus personajes un diálogo casi idéntico sobre el escepticismo acerca de movimientos revolucionarios futuros, acusando implícitamente a sus conciudadanos de inobservancia libertadora. Este artículo examina, a partir del estudio de diálogos equivalentes entre estas dos obras, una actitud de parálisis general, alegórica, en *Agua quemada* y *Dubliners*.

Resumen de las obras analizadas

Dubliners es una colección de quince historias cortas que representan eventos de la vida diaria de la clase media-baja en Dublín. Joyce rastrea las rutinas, los deseos y las penurias de personajes niños, adolescentes y adultos, llevando a cabo un mapeo figurado de los habitantes de la ciudad. Este muestrario de frustraciones, soledades, familias rotas, locuras y magnos sacrificios es la antesala de un mundo que el escritor conoció. Debido a su contenido poco favorecedor y potencialmente difamatorio –pues hace referencia a bares, tiendas e iglesias reales– tuvo problemas para publicarlo. En su conjunto, *Dubliners* detalla las condiciones mezquinas de la vida urbana local, y captura una visión política del nacionalismo irlandés en conexión con la tierra, con el pasado y con el lenguaje usado para describirlo. Joyce se dispuso, lleno de un espíritu beligerante, a criticar el conformismo social y el gusto artístico prevaleciente. En este artículo nos enfocaremos en las historias “A Painful Case”, “Araby”, “Eveline”, “Counterparts” y “The Dead”.

Agua quemada, por su parte, es una colección de cuatro relatos ambientados en la Ciudad de México. No obstante su autonomía, estas historias se hallan entreveradas por temas comunes como la violencia física y psicológica, la nostalgia por un pasado posrevolucionario o el auge en decadencia. Así como el Dublín de Joyce, la CDMX que allí se representa se configura como un elemento principal en la narrativa ya que su cartografía de desigualdad resalta un mosaico de la sociedad mexicana y contribuye a la parálisis de los personajes, quienes encuentran en sus bellos palacios un pasado inalcanzable, y un presente donde la esperanza escasea. El título de la obra hace referencia a ese espacio degradado, disfórico, que acentúa la disparidad económica. En este artículo discutiremos cada una de las historias

recopiladas en el libro, “El día de las madres”, “Estos fueron los palacios”, “Las mañanitas” y “El hijo de Andrés Aparicio”.

Las revoluciones del “nosotros solos”, la alegoría como *otro nombre* de lo político

La historia suele carecer de límites claros y la Revolución mexicana no es la excepción, datándose alternativamente entre 1910-1920, o extendida hasta 1940, según los criterios analizados. Depende si se ve a la Constitución de 1917 como su corolario, o si se la data en la clausura la presidencia de Obregón, la creación de ejidos colectivos, la nacionalización de materias primas como el petróleo, el auge del anticlericalismo, u otros eventos significativos. El historiador inglés, Alan Knight, identifica cierta unidad en torno al fenómeno revolucionario hasta 1940, rastreando cambios efectivos en la urbanización, la migración y el crecimiento demográfico (*La revolución cósmica* 16).

Fuentes, al construir sus ficciones alrededor de la Revolución mexicana, parte de una reflexión crítica sobre magnos ideales de tierra, libertad y justicia social malogrados. La intención de cualquier revolución debería ser, según Fuentes, “transformar radicalmente las estructuras de un país” (Ouabbou 248). México, sin embargo, no experimentó una transformación total del modo de producción. El país ensayó, es cierto, cambios importantes, tales como la liquidación del peonaje esclavista y la formación de algunas escuelas socialistas, gratuitas y seculares. No obstante, Nacer Ouabbou describe como “vergonzosa” la transformación política manifiesta en la fachada de democracia que sostuvo un solo partido político (PRI) por más de setenta años. Hay un patrón que se repite en los textos de Fuentes: apenas se derrota a un opresor, surge otro que usurpa el poder afectando a los ideales de la Revolución. Es común encontrar la supremacía de un sistema oligárquico, o bien, substituido por otro, populista-popular, basado en organizaciones masivas. Tanto *Agua quemada* como *La región más transparente*, *Cristóbal Nonato* y *La muerte de Artemio Cruz* participan de una conversación donde intervienen preguntas irresueltas sobre los ideales revolucionarios, sus muertos anónimos, sus villanos y héroes cuestionables, así como las medidas para asumir, con sentido crítico, su fracaso.

Agua quemada se sitúa en el tiempo que sucede a la Revolución, y es posterior al periodo de relativa prosperidad de 1940 a 1970. La obra cubre un periodo extenso gracias a las generaciones que contempla e introduce una imagen general de los cambios procedentes de la Revolución en sujetos de varias clases sociales. La prosperidad posrevolucionaria, así como su mengua, moldea la vida de los personajes y parte de una comunidad fragmentada. Fuentes capta así la historia nacional como si se tratara de un mosaico, “una masa de pedazos y pedacitos, que, no obstante su gran complejidad, sí ostenta patrones coherentes cuando se observa desde cierta distancia, a través de los lentes correctos” (Knight 24). Los pedazos— las *tesserae* del mosaico—y la idea de fragmentación yace en las historias cortas, individuales pero entremetidas, que proveen una imagen general, alegórica, de la sociedad mexicana contemporánea.

Ante esta idea, el crítico literario Fredric Jameson, ha declarado que “todos los textos del tercer mundo son necesariamente alegóricos [y] deben leerse como [...] alegorías nacionales” (171). Para Jameson, este monumental corpus tiene indefectiblemente como objetivo demarcar un “nosotros”, los textos subalternos intentan acceder al canon (164), aunque “no nos va[n] a dar las mismas satisfacciones que Proust o Joyce” (164). En lugar de concebir su posible inclusión al canon, Jameson propone leerlos en su radical alteridad, como alegorías nacionales, es decir, como textos que borran la línea entre lo público y lo privado, entre lo estético y lo político. Tal generalización se sostiene con mínima

prueba textual; el crítico norteamericano basa su juicio mayormente en un solo autor, el chino Lu Xun, reclamándolo como “supremo ejemplo del proceso de alegorización” (171). Aún más, en este artículo encontramos mencionado a Joyce como ajeno a la marca tercermundista de escribir alegorías nacionales. En lo siguiente, intentaremos probar cómo, si bien la hipótesis de Jameson valdría para la obra estudiada del mexicano, entraría en un conflicto al ser aplicable también para la de Joyce.

En “Metapolítica de la alegoría: Más allá de Jameson”, Erin Graff Zivin explica que, para Jameson, los textos de Asia, África y América son fieles a los eventos que constituyen la historia de la nación o bien son una fiel representación de ellos (159). A Joyce, sin embargo, le interesa también circunscribir eventos de la historia irlandesa en sus ficciones. Pensemos, por ejemplo, en la manía excéntrica de Leopold Bloom, en el *Ulises*, de llevar siempre una papa en el bolsillo (a pesar de olvidar las llaves). La enigmática papa, descrita alternativamente como un talismán o una herencia materna, ha sido leída como un el legado de una tribulación histórica, estando en ella concentrada la hambruna de la patata irlandesa, ocurrida en 1845, cuyo resultado fue la disminución mortal de una cuarta parte poblacional, y otro tanto expatriada a Estados Unidos. Es conocida también la anécdota de que el propio Joyce sufría de reuma y andaba siempre con una papa en el bolsillo, por consejo de un tío suyo¹. Como se ve aquí, en su obra lo personal se confunde con lo político en una referencia alegórica que deja rastro de la historia nacional, y aclara que dicha exposición no es un rasgo único del Tercer Mundo.

La representación de la hambruna de la patata ocurre también en *Dubliners*, en la narración titulada “Eveline”. En ella, la indecisión de la muchacha de irse con su novio a Buenos Aires o quedarse con su familia corresponde al multitudinario dilema entre emigrar o intentar sobrevivir en la isla. En la escritura joyceana permea una expresión gaélica, el “Sinn Féin” – en inglés “we ourselves”, que podría traducirse como “nosotros mismos” en español – que cifra el deseo de auto-determinación nacional. Jameson expresa en su artículo que los textos del Tercer Mundo tienen “un interés social que no compartimos” (166), omitiendo precisar el sujeto plural. Es posible, no obstante, basándonos en una lectura atenta de “Eveline”, que Joyce retome el éxodo irlandés con un interés social, a fin de conservar la memoria de gente pobre que murió en tránsito. Estos ejemplos evidencian, entonces, que la alegoría nacional no es un rasgo literario vinculado exclusivamente a una economía o a una localización global.

Jacob Bender, en *Modern Death in Irish and Latin American Literature*, emparenta la ficcionalización de tiempos revolucionarios en la literatura de México e Irlanda. Por ejemplo, Bender traza similitudes entre *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, y *Cré na Cille*, de Máirtín Ó Cadhain. Estos dos autores representan pueblos fantasma donde los muertos continúan una querrela intestina como cuando estaban vivos (45). Joyce tiene un interés semejante por indicar la disrupción y el peligro que corre la cultura irlandesa al enfrentarse a intercambios terroristas entre Irlanda del Norte, actualmente anexada a Gran Bretaña (Inglaterra, Escocia, Gales), y la República de Irlanda. Esta tensión violenta es evocada en “Counterparts”, mediante la impotencia de Farrington y sus burlas hacia el acento característico o la feminidad de su jefe, el Sr. Alleyne –originario de Irlanda del Norte–. El ambiente descrito rebasa lo opresivo y la tensión conduce a Farrington a planear un escape donde perderá desde el orgullo hasta el reloj de mano. Tan agotada como Farrington, bajo condiciones económicas desfavorables, se encuentra la multitud que partió al éxodo americano, cuya migración ocasionó un contacto singular entre México e Irlanda. Un grupo de inmigrantes irlandeses se enlistó en el ejército mexicano durante la invasión estadounidense, desde 1846 hasta 1848. Este

1. Un análisis detallado de la compleja traducción sobre el *Ulises*, de Joyce, ha sido realizado por Cristian Vázquez en “Leer traducciones o la papa de Leopold Bloom”: (<https://letraslibres.com/cultura/leer-traducciones-o-la-papa-de-leopold-bloom>).

batallón, llamado “San Patricio”, había formado parte del ejército contrario, pero desertó tras recibir tratos inhumanos por sus creencias religiosas. Viéndose en conflicto, los soldados se unieron a las tropas mexicanas y pelearon en la Batalla de Churubusco. Aunque estuvieron en el frente vencido, se les considera héroes en México. Además de este vínculo, Bender recalca una influencia entre los escritores aquí analizados: “Fuentes [was] heavily influenced by the arch-modernist James Joyce [...] both were central to their respective nation's twentieth-century literary identities” (78). Bender repasa paralelismos en el doble tipo de trauma representado, cómo la dolencia de la comunidad general afecta la psiquis del sujeto, y su revés, cómo los traumas del sujeto doliente se imprimen en la comunidad.

La representación de los movimientos armados en México e Irlanda: Dos miradas

La mayor diferencia entre la Guerra Civil irlandesa y la Revolución mexicana parece simple a primera vista: el movimiento irlandés se manifestó tras la inconformidad popular al no conseguir su autodomínio frente a Inglaterra desde 1801. Es decir, da la impresión de que el yugo de un poder externo ocasiona la secesión, mientras que en México la lucha se desarrolló entre facciones y clases sociales internas. No obstante, esta divergencia puede considerarse menor dado que también en Irlanda ocurren tensiones domésticas entre los católicos del sur y los protestantes del norte. Así también, aunque la Revolución mexicana sobreviene a razón de transfigurar los inamovibles intereses institucionales creados durante el Porfiriato a favor de la oligarquía, las inversiones económicas de Estados Unidos jugaron un papel significativo en los agravios regionales, llegando incluso a invadir el puerto de Veracruz en 1914. Nos enfrentamos, entonces, a fenómenos socio-históricos donde se pone en juego la unidad nacional, a la vez que se enfrentan intervenciones e injerencias de factores tanto internos como externos. Fuentes y Joyce usan estos movimientos armados como materia prima en sus ficciones, con la diferencia de que el mexicano escribe luego de que los eventos revolucionarios acontecieran, mientras que Joyce se debate con una revolución por venir. Ambos, empero, insisten en el preponderante clima de inercia de sus respectivos momentos históricos.

En “Joyce, Irish Paralysis, and Cultural Nationalist Anticlericalism”, Douglas Kanter localiza dicha parálisis en intercambios epistolares, además de algunas ficciones y ensayos escritos a partir de 1904. Las primeras evocaciones en que se describe tal perlesía definen el texto aquí estudiado: “I call the series *Dubliners* to betray the soul of that hemiplegia or paralysis which many consider a city” (*Letters* 155). Joyce formula una contingencia económica en términos de padecimiento médico; la eminencia de la pequeña burguesía se presenta como un evento degenerativo. Luego, en 1907, en su charla titulada “Irlanda, Island of Saints and Sage”, Joyce ratifica el reproche sobre la parálisis ocasionada por la iglesia sobre la iniciativa individual. Como lozano artista, Joyce habría creído que a través de la experiencia personal y la expresión escrita podría contribuir a la formación de una nueva conciencia nacional capaz de unificar y libertar.

De acuerdo con Paul Delany, en “Joyce's Political Development and the Aesthetic of *Dubliners*”, la conciencia socialista y la inconformidad de Joyce es palmaria tempranamente. Puede rastreársela ya durante una estadía en Roma donde trabajó como cajero en un banco (258). Infortunado por las convenciones burguesas y viéndose en la incongruente situación de pasar miserias mientras manejaba grandes sumas de dinero como cambista, reunió a sus compañeros de trabajo para reprochar sus posiciones reaccionarias. Gracias al contacto directo con la opresión económica en su patria y a la recurrente lectura del periódico socialista *L'Avanti*, Joyce atinó con un camino para derrocar la

hegemonía de los pudientes, siendo este el boicot y la agitación extra-parlamentaria (Delany 258). Sin embargo, la radicalidad política expiraría pronto. Joyce vaciló acerca de un proceso histórico incompleto experimentado en Dublín: “He saw that the city had yet to enter the historical stage of open class-struggle nor, by 1907, did he expect that stage to commence within his own life time” (Delany 259). El vacío histórico de carácter marxista sospechado por Joyce fue de hecho originado por Inglaterra al temer una potencial competencia para la industria doméstica, asegurándose de que no hubiera una revolución industrial en el país vecino.

Asimismo, desafiado por siglos de colonialidad europea, racismo estructural, insuficiencia radical y, por ende, competencia comercial inicua frente al “Gigante del Norte”, México es descrito en *Agua quemada* como un espacio inerte, aunque teóricamente listo para un estallido social. Encontramos prueba de ello en la representación de su espacialidad. La narración de Fuentes se ubica en una tierra donde abundan los volcanes, símbolo de peligro en pausa por antonomasia. Además de la contingencia inherente, en los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl reposa una historia sobre la exacción desmedida que produjo la guerra entre Tlaxcaltecas y Aztecas. La parálisis política mexicana, en las inmediateces volcánicas, refleja un proyecto nacional aferrado a la vuelta de un pasado precolombino, a un tiempo mítico estanco. Maarten Van Delden elucida el problema de la modernidad mexicana declarando que el país es apreciado desde una perspectiva de pérdida y fragmentación: “*Agua quemada* aligns itself with the deconstructive pole in Fuentes' thinking about his country” (Carlos Fuentes, *México* 150). Así como el amor entre Popocatepetl e Iztaccíhuatl es obstruido por la guerra y la codicia, la fragmentación en *Agua quemada* está arquetípicamente simbolizada en familias de linaje trunco, impedidas de futuridad.

La primera historia de *Agua quemada*, “El día de las madres”, se ocupa de una madre ausente cuya desolación, subrayada desde el mismo título, trae consigo una atrofia cinética. En el cuento, la familia compuesta solamente por hombres se convierte en una metáfora de la historia de México. Las tres generaciones – abuelo, padre y nieto – representan el pasado (la Revolución), el presente (el desarrollo económico pos-revolucionario) y el futuro (Boling 75). Sin embargo, el futuro es precario. Caída de un pasado de riqueza, esta dimensión se halla suspendida. Tal interrupción estructural es simbolizada con el nieto que gusta de manejar en círculos: “aceleré hasta llegar al ingreso del Anillo Periférico, respiré, aceleré, pero ahora tranquilo, ya no tenía de qué preocuparme, podía dar la vuelta, una, dos, cien veces, cuantas veces quisiera, a lo largo de miles de kilómetros, con la sensación de no moverme” (*Agua quemada* 13). Si algo tiene en común con su abuelo es únicamente la incapacidad de avanzar. Fuentes describe el entorno del veterano como un espacio lleno de objetos vetustos, ya inservibles, tales como una silla de montar colgada en la pared de su recámara (*Agua quemada* 11). A excepción de esta coincidencia en su negación de progreso, los personajes son disímiles y tienden a verse lejos unos de otros. A cuestas con un proyecto heredado impróspero, la estructura familiar muestra una profunda desconexión entre diferentes entidades, alejadas cada vez más por el contacto con la frontera cultural del mundo anglosajón.

Tanto en México como en Irlanda ocurren procesos y composiciones sociales que dificultan la acción en conjunto. Van Delden elabora una radiografía de los personajes que aparecen en las cuatro historias de *Agua quemada*, acertando a señalar en ellos apenas vínculos tenues. Por ejemplo, el General Vicente Vergara, personaje principal de “El día de las madres” le paga a Manuela la renta en un edificio cuyo dueño es Federico Silva, protagonista de “Las mañanitas”. De igual forma, la familia Aparicio en “El hijo de Andrés Aparicio” solía vivir en un edificio

perteneciente a Silva, y Bernabé Aparicio formó parte del regimiento militar del General Vergara (“Carlos Fuentes” 59). Van Delden determina, a pesar de estas proximidades y tomando como referencia una lectura recelosa de *La comunidad imaginada* de Benedict Anderson, que las conexiones son tan gráciles que más bien proveen una imagen de desconexión². El inconveniente para un futuro levantamiento armado se revela justamente en tal desencuentro o ruptura social.

De manera similar, Delany hace un recorrido por la composición social que aparece en la novela-mural de Joyce y nota una clara desavenencia: “Class tensions can certainly be perceived in the world of *Dubliners*; but they are oblique, impacted, and expressed only at an individual rather than a collective level” (259). Joyce confecciona historias de carácter autónomo en una estructura que refleja la distancia entre trabajadores industriales y el sufrimiento del campo. Sin una conciencia de nacionalismo o de comunidad imaginada—para usar el concepto de Anderson—la insurrección no lograría cuajarse. La fragmentación del cuerpo social es resultado de negaciones individuales de preservar y mantener los vínculos que los atan a sus conciudadanos. A continuación, evalúo casos específicos de erosión en el ambiente comunitario tanto en *Dubliners* como en *Agua quemada*, erosiones que consuman la parálisis de proyectos sociales y revoluciones.

El personaje como sinécdoque del país: Irlanda

A gran escala, *Dubliners* expone una crítica al capitalismo. Joyce captura un paisaje industrializado donde las personas y la labor se mercantilizan por igual, un paisaje que ofrece una agencia extremadamente limitada. El único “héroe” en la obra, Michael Furey, es un fantasma en pleno asedio, quien sin pensarlo dos veces murió por Gretta cantándole bajo la lluvia en la historia titulada “The Dead”³. En cambio, Gabriel Conroy, el protagonista, sufre una parálisis espiritual; está quieto junto a su esposa, dándole vueltas a la historia de un amor trunco que pasó hace mucho tiempo. Como los otros, Gabriel está atascado en ataduras hipotéticas, conjeturas insignificantes. En vez de disfrutar a la persona a su lado, se recrimina por creerse incapaz de una inmolación romántica. Por ello, le irrita la clásica imagen del balcón y la torre junto a los nobles exánimes, Romeo y Julieta, que su tía Julia colgó junto al piano (*Dubliners* 126). La tragedia shakesperiana insinúa el deseo (frustrado) por la otredad y la acción concreta.

Dubliners está formado por historias de personaje cuyo común denominador es la inacción ante la oportunidad de mejorar sus vidas o de vivirlas intensamente. Ciertamente, Joyce subraya el estancamiento de sus personajes como un microcosmos amplificado de los dublineses, lastrados por su impotencia viril, la alienación laboral, las actitudes serviles y su obsesión con el pasado de la nación. Una de las principales preguntas que surgen respecto a los diálogos incluidos como epígrafe de este artículo, se dirige a la causa de la incredulidad acerca de las movilizaciones sociales en México e Irlanda. Es claro que en las dos situaciones hay argumentos para pensar lo contrario. *Agua quemada* y *Dubliners* muestran historias donde las desigualdades sociales generan un conflicto de orden mayor. Siendo esto así, ¿por qué dudar de una revolución, cuando las condiciones socioeconómicas serían las idóneas para dicho suceso? La clave para entender esta pregunta recae en la comprensión de los personajes como sinécdoques de sus respectivos países.

Por una parte, el señor James Duffy, protagonista de “A painful case”, es la encarnación de la pasividad. Su abulia se realza frente a un texto filosófico en su librero: *Así habló Zarathustra*, de Friedrich Nietzsche. El análisis detallado de la función de esta obra en *Dubliners* escapa al

2. La sospechada desunión también puede hallarse en el título de la obra, el cual se refiere a un concepto náhuatl (atl tlachinolli) que implica la desaparición o evaporación de los signos de identidad.

3. “The Dead” guarda, asimismo, un dato histórico: la queja de Kate Morkan acerca de un edicto papal que prohibía a las mujeres, incluyendo a su hermana Julia, pertenecer al coro de la iglesia. El Papa Pío X emitió el edicto semanas antes de la cena narrada en la historia.

alcance de este trabajo pero es importante resaltar los puntos esenciales que colocan a Duffy a contraluz de la filosofía nietzscheana. *Así habló Zaratustra* incluye cinco ideas clave que son: “la muerte de Dios”, “la voluntad de poder”, el Übermensch (traducido generalmente como “superhombre”), el “eterno retorno de lo mismo” y la “superación del nihilismo”. Estos principios trastocan la vida de Duffy puesto que apuntan a la eminencia de un espacio vital que se conquista según lo anhelado. Empero, Duffy no anhela ni aspira a nada. Visto desde la perspectiva filosófica de Nietzsche, su conformismo trae consigo una petrificación para la voluntad de poder. Sin esta voluntad, “los hombres seguirán traicionándose a sí mismos, a la tierra, al cuerpo, a lo sensible” (Villamor Iglesias 470). Duffy se auto-traiciona al negar su cuerpo y las tentaciones de los sentidos. Falto de metas, no busca lo que quiere, ni se abandona en ningún momento a sus caprichos. En él, como en otros personajes, leemos una incapacidad de egoísmo: opuestos a la osadía, viven en un mundo de puros ideales y ataduras.

Joyce crea a Duffy como personaje de ideales petrificados. Al igual que el autor, Duffy trabaja como cajero en un banco, y esa vida de prudencia y organización meticulosa lo lleva a encumbrar las categorías del bien y del mal. Solo ocasionalmente Duffy se permite una noche fuera de casa, en una visita a la ópera o a conciertos donde se reúne oportunamente con una mujer casada. Aunque en estas citas clandestinas el tiempo se pasa exclusivamente discutiendo sobre libros, teoría política y música – dado el estatus civil de su compañera –, sus visitas le provocan un sentimiento de culpa. Incluso, en la ocasión de un mínimo contacto físico en que la señora Sinico tomó su mano y la puso en su mejilla, Duffy sintió un profundo malestar. En el marco de las enseñanzas de Zaratustra, su pecado original es alegrarse demasiado poco (Nietzsche 158). Como despreciador del cuerpo, Duffy cubre el mundo que lo rodea con un velo y guarda una idea represiva de sí mismo.

Si entendemos al personaje como sinécdoque del país de origen, es posible ver la ausencia de *poiesis*, en especial de creación libertadora. En “A Painful Case” muere su padre y el ejecutivo del banco donde trabaja. Además, como si esto fuera poco, su pseudo-amante se suicida por su culpa. No obstante este cuadro trágico, Duffy no hace nada al respecto. No llora, nunca besa a la mujer que lo ama, ni aprovecha la vacante para subir de puesto. Simbólicamente, el narrador aquilata una manzana podrida sobre el escritorio del protagonista, una manzana que “might have been left there and forgotten” (*Dubliners* 108). Su indolencia ante el entorno descompuesto puede entenderse ambiguamente como una manifestación de debilidad o como un desborde de entereza. De cualquier manera, la inclusión del Zaratustra en su librero se revela, cuando menos, irónica pues Duffy se mantiene enganchado a los valores cristianos y no muestra un ápice de subversión. Teniendo un cúmulo de razones para buscar un cambio en su vida, lo evita activamente por completo. Sin duda, en Duffy emergen los signos de cansancio y las metas diluidas en la pura desilusión, como afirmaba Nietzsche en boca del profeta persa.

Roberta Jackson analiza la parálisis de Duffy desde la inarticulación vocal y el soslayo de discurso directo del personaje, en específico, en torno a los deseos eróticos reprimidos frente a la señora Sinico, los cuales son considerados por este como una confesión arruinada. Jackson acierta a observar solo dos excepciones a este mutismo:

the occasion of Duffy's meeting Mrs. Sinico at the concert and a short exchange between a juror and a witness recorded in the newspaper account of her death; the latter account is silent—Duffy does not hear it but reads it (94).

Estas singularidades apuntan a un distanciamiento grotesco entre Duffy y su voz. Como Dr. Jekyll y Mr. Hyde, el protagonista se aleja de su presencia para no ser vulnerable ni detectado. Así lo declara el propio narrador: “He lived at a little distance from his body, regarding his own acts with doubtful side-glances” (*Dubliners* 108). Duffy duda de sus actos y evita todos los pecados cometidos por otros dublinese. Jackson entrevé en Duffy, partiendo de un enfoque psicoanalítico, atisbos de homosexualidad ratificados hasta en el tipo de cerveza que toma. Sin embargo, aunque esta perspectiva se mantiene con múltiples argumentos pulidamente desarrollados con postulados de Sigmund Freud y Carl Jung, la incertidumbre, ramificada al ambiente político general, parece proceder de una amarga soledad y de su constante reclusión. El caso de James Duffy no es excepcional; en el ambiente predomina una inercia que obstaculiza la prosperidad.

En “Araby” se presenta la historia de un amor malogrado entre un niño y la hermana de su amigo, James Clarence Mangan. La fijación del amor platónico le ocasiona tener siempre lágrimas en los ojos, aunque él no comprende el motivo de su tristeza (*Dubliners* 16). Su plan es ir al mercado a comprar un regalo para la anónima muchacha, mas su tío se demora en darle dinero, y cuando por fin lo consigue y llega a la tienda, opta por no adquirir nada. En vez de asumir su falta de valentía, inculpa a la vendedora: “The tone of her voice was not encouraging; she seemed to have spoken to me out of a sense of duty” (*Dubliners* 19). Empero, ese reclamo pierde valor instantáneamente al ambientarse en un entorno donde cualquier objeto trae reparo o desaprobación. Experimenta, por ejemplo, prédica hasta en los jarrones del pórtico: “I looked humbly at the great jars that stood like eastern guards at either side of the dark entrance” (*Dubliners* 19 énfasis añadido). “Araby” delinea una serie de excusas concatenadas y prórrogas auto-impuestas que conducen a un callejón sin salida. Si no es el dinero pendiente del tío, es el retraso del tren, el breve horario del bazar, el acogimiento hostil de los jarrones en la entrada o la desgana de la vendedora: los subterfugios abundan. No obstante, el mayor obstáculo es el hecho de no poder pronunciar el nombre de su vecina; ni siquiera se aventura a develar ese misterio⁴. La contención frente al progreso sobresale hasta en los mínimos gestos.

Desde el exótico título, en “Araby” hay una distancia planteada por la contraposición de lo beduino con lo irlandés, el desierto de Arabia y el clima oceánico de inviernos largos. “Araby” enfatiza la separación como elemento decisivo desde la primera imagen, con una casa deshabitada “detached from its neighbours in a square ground” (*Dubliners* 15). A la par de *Las mil y una noches*, el eje central de la narración joyceana vincula a lo pospuesto con el aplazamiento de la vida y de la muerte. En la casa de North Richmond Street ha fallecido un sacerdote y esa presencia sombría permanece en la sala de estar. La nebulosa del difunto es multiplicada por periódicos viejos, libros húmedos y arrugados, así como un cielo amarotado propio de los días cortos del invierno. En este espacio oscuro, el narrador aprovecha la posición de espía para prolongar una relación imaginada. Desde la prudente distancia se asume la ineventualidad de un amor no correspondido: “every morning I lay on the floor in the front parlor watching her door. The blind was down to within an inch of the sash so that I could not be seen” (*Dubliners* 16). Como otros personajes aquí aludidos, el narrador se oculta físicamente y vive en una rutina, dando vueltas en círculos sin avanzar: “this happened morning after morning. I had never spoken to her, except for a few casual words, and yet her name was like a summons to all my foolish blood” (*Dubliners* 16 énfasis añadido). Sonrojarse al pensar en la anónima enamorada representa una negación del cuerpo similar a la experimentada por Duffy en compañía de la señora Sinico. Alejados de su corporalidad y de sus deseos, estos

4. En “Naming in Dubliners”, Fritz Senn sintetiza la naturaleza y el efecto del nombre faltante en el contexto de la historia: “In ‘Araby’ the girl is no less enchanting than the associations of the geographical name [... our] attention is drawn here to the kinetic and physiological power of a mere name. Ironically, [the girl’s name] is one we are never told. It is withheld from us, the girl is introduced as a mere adjunct, ‘Mangan’s sister; she lives in the genitive case and further on leads a mere pronominal existence: ‘she, her’” (466).

personajes van conformando una sociedad indispuesta a conseguir sus metas.

A pesar de que la parálisis afecta a toda la población, esta contiene matices que patentizan grupos más excluidos, oprimidos y vulnerables. Tal yugo se emplaza con “Eveline”, la muchacha cuya historia lleva su nombre, quien tiene la posibilidad de empezar una nueva vida con Frank, su novio, en Buenos Aires. Pero cuando el día de partir llega, no concreta su plan. Aunque acude al muelle, se queda pasmada en la orilla, viendo cómo su pareja se aleja en el barco. Esto se desencadena debido a la promesa que le hizo a su madre de mantener la casa unida por tanto tiempo como fuera posible. Eveline, como el narrador de “Araby” y James Duffy, antepone los planes de otros a los de sí misma. Su felicidad la relega con tal de cumplirle la promesa a un muerto.

Wolfgang Wicht, en “‘Eveline’ and/as ‘A Painful Case’: Paralysis, Desires, Signifiers”, identifica a Eveline como el personaje más pasivo y sumiso de *Dubliners*. Delante de ella se alzan una serie de obstáculos, tales como normas patriarcales, la violencia y el adoctrinamiento ideológico, todos factores determinantes para que esta no pueda decidir sobre su propio destino (122). No obstante, Wicht resalta una diferencia radical: ella es la única que tiene una oportunidad real de escapar (122). Si bien la ocasión se desaprovecha debido a la represión, Eveline constantemente imagina fugarse y esa ensoñación resulta en un discurso indirecto libre a la usanza de los cuentos de hadas: “One time there used to be a field” (*Dubliners* 20). El escape al mundo de los sueños es sintomático de una falta, determina la representación de una ausencia. Como una princesa atrapada en el discurso de cuentos infantiles, Eveline fantasea con una realidad que no es la suya: “[a place where] people would threat her with respect” (*Dubliners* 21). Habita un mundo hipotético y, por tanto, le preocupa más lo que dirían en las tiendas si se enteraran que se ha fugado con su novio a Buenos Aires, que seguir viviendo una realidad aciaga bajo la tutela de un padre violento, quien la amenaza y explota laboralmente. Con “Eveline” se escribe un capítulo de la historia moral irlandesa. A contraluz, emerge una alternativa a los sistemas axiológicos. Su parálisis puede ser considerada una forma negativa a partir de la cual mensajes de moral positiva pueden ser deducidos; apunta a la ausencia—y a la necesidad—de lo esencialmente emancipatorio.

Asimismo, Farrington, protagonista de “Counterparts”, es un arquetipo de una sociedad abatida, sin engranajes para la movilización social. Farrington es menospreciado y sus allegados actúan como autoridades definitivas sobre su carácter. Como empleado es objetivado, humillado al límite. Su jefe lo avergüenza frente al resto: “I might as well be talking to the wall as talking to you” (*Dubliners* 56). Ante los insultos, únicamente contesta en monosílabos o con frases incompletas, interrumpidas una y otra vez por su superior. Sin un sindicato que lo defienda, Farrington está a merced del señor Alleyne. En el centro de la historia yace la manera en que el copista se ajusta psicológicamente a su impotencia económica. Su trabajo no le otorga una satisfacción compensatoria. En términos marxistas, es el típico ejemplo de trabajo alienado (Delany 261); mientras está en la oficina Farrington es reducido a un mero pronombre.

En esta lista de personajes, Farrington sobresale por su incapacidad y frustración violenta. Cuando vuelve a su escritorio se queda mirando un texto inconcluso: “He took his pen and dipped it in the ink but he continued to stare stupidly at the last words he had written” (*Dubliners* 56). Sus deplorables circunstancias son propias de una clase social descrita por John Middleton Murry como la sección más completamente desheredada del mundo moderno: la clase media-baja urbana, cuyo único objetivo es distinguirse del proletariado (Delany 260). Solo lejos de la tiranía del señor Alleyne, Farrington recupera su

nombre de pila. Es servil en cuerpo y alma en aras de mantener un trabajo que niega su individualidad. En vez de luchar contra esta sujeción directamente, se emborracha y vuelve a su casa para darle una paliza a uno de sus hijos. Delany describe a Farrington como un gigante obtuso, una especie de Sansón degenerado que malgasta su fuerza en irritables gestos que conducen solo al auto-rechazo; haciendo de este un paradigma de impotencia política (260). Tal impotencia invade todos los aspectos de su vida. Siendo un hombre casado, coquetea con las mujeres del bar y estas lo evaden: "He watched her leave the room in the hope that she would look back at him but he was disappointed" (*Dubliners* 61). También, su frustración se revela frente a sus congéneres, cuando un hombre más joven le gana múltiples veces a las vencidas, arrebatándole su fama de fortachón, y pisoteando su orgullo. Como alegoría de la sociedad, Farrington muestra una adicción a la notoriedad y deseos reprimidos (manifestados en forma de bloqueo o perversión sexual), inevitables productos de las condiciones materiales vividas y la carga de siglos de colonialidad.

Aglutinando los problemas enfrentados por los personajes de *Dubliners*, se deduce que, mayormente, todos ellos se quedan estancados en el pasado, o esperan que algún evento extraordinario resuelva su futuro. Aunque Joyce resalta lo concreto de la experiencia individual y los elementos que podrían desatar una revolución, el problema básico moral no deriva de la presentación de personajes individuales sino de la condición social de la ciudad como un todo. La acusación de Joyce se dirige a las clases responsables:

the Catholic Church, the colonial ruling class, [...] if we restrict our attention to individual symptoms of apathy or self-hatred in *Dubliners*, we deny the Irish collective experience of colonial oppression and therefor mistake the underlying moral plan of the work (Delany 257).

El centro de la obra denota una patología política determinada por la explotación colonial inglesa.

El personaje como sinécdoque del país: México

Fuentes, en un híbrido entre autobiografía y credo, comparte su opinión acerca de la revolución más importante del milenio (*En esto creo* 203). Responde, sin chistar, que el galardón se lo lleva la francesa porque el pueblo actuó espontáneamente, adelantándose a las leyes revolucionarias. El autor no pierde oportunidad para comparar este suceso con la Revolución mexicana y agregar que la línea del tiempo revolucionario local no termina sino hasta con las marchas estudiantiles de 1968, en la infame masacre de Tlatelolco. A su ver, esta fecha cierra la revolución; con ella se vuelve a un embarazoso sopor. Citando a Joyce, Fuentes concibe la revolución y la estructura novelística como dependientes de un momento epifánico. Tanto la novela como la insurrección precisan de "una súbita manifestación espiritual surgida en medio de los discursos y los gestos más ordinarios" (*En esto creo* 179). El problema es que, para llegar a la epifanía hacen falta un discurso de esperanza y fe en el progreso, condiciones ahora menguantes.

En esa misma línea, Fuentes relata una anécdota, surgida tras perderse en algún pueblo de Morelos, que representa el impacto desorientador de la revolución. Al preguntar a un anciano sobre el nombre de la localidad, este responde: "Depende. El pueblo se llama Santa María en tiempos de paz. Se llama Zapata en tiempos de guerra" (*En esto creo* 237). Para este personaje no existe un solo cronotopo. El paradójico enredo de yuxtaposiciones se extiende a *Agua quemada*, cuyo subtítulo reza "cuarteto narrativo". Como agrupación musical con

varios intérpretes, de sonidos individuales pero enmarañados, el pasado armoniza al presente y al futuro en un México donde interactúan diferentes realidades adosadas por la guerra. La estructura provista por Fuentes en los cuentos que integran la obra deja ver una unidad espacio-temporal férrea aunque, a todas luces, heterogénea. *Agua quemada* muestra una revolución que no modifica sustancialmente las estructuras sociales. De acuerdo con Marina Gálvez Acero, “el cambio ha sido profundo y a la vez superficial; profundo en cuanto al individuo o grupo familiar, superficial en cuanto a la sociedad en su conjunto” (154). Aunque la insurrección fue concebida con un espíritu de colectividad, sus fines auténticos fueron olvidados o traicionados. En consecuencia, los hábitos y las costumbres han absorbido modelos foráneos, dando lugar a una ruptura social y a una pérdida de identidad. De ahí que, en *Agua quemada* el General Vergara rete a su hijo a hacer lo mismo que él hizo “ahora que ya no se puede” (41). El razonamiento detrás de este desafío parece estar conectado a la estructura de la obra; los fragmentos narrativos revelan el funcionamiento de una sociedad hecha pedazos, desarticulada entre diversos estratos sociales sin un destino común.

Además de la desarticulación económica, hay un claro ostracismo de género que excluye a las mujeres de la historia. Así lo afirma Van Delden: “The violent past makes but also cripples the present, while the idealization of womanhood is merely the gentler way of excluding actual women from the national community” (“Carlos Fuentes” 154). En “El día de las madres”, el licenciado Agustín, como papá y como personificación del tiempo presente, recalca una actitud machista, un deseo reprimido de superioridad o altiveza: “qué batallas vamos a ganar, *qué mujeres vamos a domar*, qué soldados vamos a castrar, veme diciendo” (*Agua quemada* 41 énfasis añadido). Ha sido inculcado en estructuras patriarcales que pretende replicar en vano. Se sabe constructo compulsivo y mimético, perteneciente a un escenario edípico enmarcado por la revolución contra Porfirio Díaz, el “gran patriarca” que gobernó por más de tres décadas.

De igual manera, su hijo, Plutarco, es impedido de progreso debido a un estilo de vida estancado en el pasado y marcado por la misoginia. Su odisea es recrear una ilusoria revolución que culmina con el asimiento y la humillación de una prostituta, su botín de guerra, a la cual asocia con su madre. Plutarco, cuyo nombre en latín contiene las palabras “tesoro” (*ploytos*) y “principio” (*arkhé*)⁵, idolatra la riqueza de la Revolución, el origen de la clase media y la institucionalización del comercio entre Estados Unidos y México, sin tener conciencia de los estragos ocasionados. Fuentes, en *En esto creo*, define a la revolución como “la fidelidad a lo imposible” (210). En términos de fidelidad ciega, Plutarco en verdad es parte de una revolución, aunque él se sienta desleal a raíz de la alienación inherente a la estructura patriarcal que lo aloja.

Enajenado, Plutarco maneja en círculos por la ciudad; es un viaje simbólico: “a journey to find his mother, Evangelina” (Boling 77). Busca a “Evangelina” en tanto “buenas nuevas”, no a su madre, ya que Plutarco se entera de un crimen de violencia de género y prefiere callarse la alevosía junto a su padre y abuelo: “el parte médico dijo que tu mamá había muerto atragantada por un pedazo de carne” (*Agua quemada* 42). El elemento reprimido en el drama familiar es la voz de la víctima femenina. Pese al crimen revelado, no hay una reacción de por medio. Llegado el día de las madres, los tres hombres acuden al panteón a dejar flores en la cripta de las Vergara. Descarado, en vez de pensar en las difuntas, a Plutarco le concierne una sola cosa: su porvenir. Sinvergüenza, frente a la tumba, incluso cavila: “esta vez fuimos al cementerio sin mariachis. Me hubiera gustado un poco de música” (*Agua quemada* 42). ¿Cómo sería posible una revolución con alguien que no lucha ni por la justicia de su progenitora? Según el General, se ha perdido la masilla del folclor mexicano, el amor a la Virgen y “el odio

5. Jacques Derrida profundiza sobre este concepto: “Arkhé, we recall, names at once the commencement and the commandment. This name apparently names two principles in one: the principle according to the nature of history, there where things commence—physical, historical, or ontological principle—but also de principle according to the law, there where men and gods command, there where authority, social order are exercised [...]” (9 énfasis original).

a los gringos" (*Agua quemada* 16). Esta ausencia de la Virgen simboliza, por encima del ideal femenino imposible, la anunciación de una raza mestiza forjada en la unidad (ahora faltante).

La inclusión de la Virgen puede ser recontextualizada en una cita de María Zambrano, cuando Fuentes afirma que "la Revolución es Anunciación" (*En esto creo* 211). Cabe señalar que el papel mariano asoma en el epígrafe de "Éstos fueron los palacios" que dice: "A Luise Rainer que supo ver" (*Agua quemada* 43). Doña Manuelita estelariza el papel de pregonera social, empujando la silla de ruedas del niño Luisito "hacia los lugares feos, los terrenos baldíos del Canal del Norte, a la derecha de la glorieta de Peralvillo" (*Agua quemada* 49). Doña Manuelita, híbrido de reina y bruja, es especialista en anunciar una verdad. Quiere abrirle los ojos al niño para que vea esa otra ciudad dentro de la Ciudad de México, gobernada por la clase baja, donde se tiene que tomar porque pedir es insuficiente. La lección proactiva que le enseña a Luisito durante esos paseos es que debe comportarse como un perro, y reclamar un espacio que es suyo.

Retomando la entrevista mencionada inicialmente, Fuentes inquiriere sobre el hecho de que los gobiernos emanados de la revolución le dan al pueblo educación, trabajo, y estabilidad, pero fallan al no darles democracia (*En esto creo* 209). El comportamiento gubernamental es reflejado por Doña Manuelita en su forma de crianza y sus faenas, como el estar encargada de encapuchar a los pájaros para suspender su vuelo. Otra vez aparece aquí el tema de la parálisis, que se acentúa mediante el testimonio que la inculpa de hacerle creer a su hija haber sufrido un accidente y estar lisiada. Queda sembrada la duda respecto a su egoísmo, que la habría llevado a mantener a su hija atada a una silla de ruedas, con el fin de tenerla a su lado (*Agua quemada* 59). Idéntica táctica utilizaría el gobierno mexicano para la parálisis social, ofreciéndole "pan y circo" al pueblo, pero sin abrir ninguna posibilidad de desarrollo y crecimiento. Se trata, de esta forma, de una "democracia dirigida" (Vázquez 708) que ocasiona descontento, mientras sostiene una ocupación militar y asegura una constante desviación de recursos.

Para Fuentes, la realidad está llena de símbolos, un segundo nivel detrás de lo aparente cuyo significado se explora por medio de la literatura (Sauter de Maihold 226). En "En estos fueron los palacios" encontramos como símbolos preponderantes la jaula de pájaros y la silla de ruedas. Por medio de estos elementos simbólicos, Luisito se convierte en reflejo vivo y animado del pueblo. A pesar de entender la posición de reemplazo que ocupa en la vida de Doña Manuelita, quien lo pone en lugar de su hija Lupita, este experimenta una sensación de alegría por saberse necesitado: "siempre lo he sabido, aunque solo ahora encuentre las palabras para decirlo. Qué bueno es saberse necesitado, que bueno saber que si no fuera por uno, otra persona estaría muy sola" (*Agua quemada* 60). Luisito acepta su inmovilidad de buena gana, mientras dura, a pesar de que, para el final de la historia, este se levanta y camina.

Lo interesante de "Estos fueron los palacios" es, precisamente, el giro inesperado y el cambio de roles entre los personajes principales. En un principio, Manuelita, como anunciadora, era portadora del conocimiento e intuía, en la forma de socializar de los perros (*dixit*, de la clase baja), una chispa revolucionaria: "si los perros recordaran [...] pero también nosotros nos olvidamos de los demás" (*Agua quemada* 50). Esa chispa da lugar a un cambio de papeles, a una movilidad efectiva: "Todo fue tan natural. No tenía por qué ser de otra manera. El Niño Luis se levantó de la silla y le ofreció el banco a Doña Manuela. El muchacho se tambaleó un poco, la vieja era fuerte, le prestó todo su apoyo. Él era más alto de lo que ella o él suponían [...]" (*Agua quemada* 64-5). Tal transformación súbita es producida por varios factores.

Por una parte, Luisito es víctima de acoso escolar, lo cual lo obliga quedarse en casa y educarse en la calle. Cuando ve a los perros callejeros siendo golpeados por vándalos se alegra porque, sin ellos, él sería el amedrentado. Con este doble sacrificio, se realiza la permuta de roles, haciendo que el enroque entre Luisito y Doña Manuela sea natural. Su motor es el atestiguamiento de las injusticias ocurridas en las zonas donde reina la carencia. Rosa María Sauter de Maihold atisba en “Estos fueron los palacios” un deterioro físico ostensible, un deterioro combatido por la imaginación de Luisito, quien revivifica el pasado espacio portentoso y palaciego (242). Asimismo, el estilo aristocrático en desgracia surge en el cuento “Las mañanitas”, cuyo linajado protagonista, Federico Silva, muere a manos de una banda de jóvenes en la anárquica Ciudad de México. Sin haber nunca hecho nada por ganárselo, Silva disfruta de todo tipo de riquezas materiales. Su fortuna proviene del arrendamiento de edificios que no conoce. A pesar de eso, tiene deseos que se encuentran más allá de su alcance. Como otros personajes con frustraciones sexuales aquí analizados, está enamorado desde los quince años de María de los Ángeles Negrete, su vieja amiga. Sin embargo, esta relación no tiene ninguna posibilidad de realizarse. Ella le recomienda secamente: “contentémonos con lo que somos” (*Agua quemada* 75). Silva, entonces, es parte de ese México deteriorado con demandas incumplibles. Vive en la calle Córdoba porque no sabe vivir en otra parte y es oprimido por los edificios cada vez más altos que lo rodean. Al mismo tiempo, se enfasca en sus recuerdos, agudizados por la sinfonía inconclusa de Schubert que constantemente resuena al fondo.

Silva se encuentra confundido en una encrucijada de tiempos cambiantes; apenas se da cuenta de un volcamiento de clases sociales: “los de arriba cayeron y los de abajo lograron subir” (Sauter de Maihold 243). Siendo ya adulto, todavía depende de su madre. Se halla a la espera de que ésta muera para que le deje la herencia y le permita, a su vez, morir en paz. Curiosamente, cuando ella fallece, él empieza a recordar: “Es más: se dio cuenta de que solo gracias a esa desaparición le regresaba una memoria minuciosa que fue soterrada por el formidable peso de doña Felicitas” (*Agua quemada* 76). Podemos interpretar a Silva como un remedo del desganado niño de “Araby”, similar a Eveline y a las promesas que la sellan a su lugar de origen, o como espejo del papá de Plutarco, quien depende del abuelo para luchar sus batallas, etc. Es por esta dependencia, por su incompreensión de otras clases – evidente al llamar “salvajes” a los ladrones en su casa – que termina muerto. Silva, como alegoría del país, apoca a la clase pobre: “miren muchachos y no se queden ciegos” (*Agua quemada* 88). Lo absurdo de este diálogo es que él es el que no está viendo la situación en la que se encuentra. Pelea por las cosas de su madre, su herencia, en lugar de plantarse en el presente y tratar de convencerlos que no lo maten. Clara imagen del México porfirista, malinchista hasta el último momento de su existencia, se enorgullece de sus logros materiales, ufano por una cultura teñida por corrientes europeas, desconoce la causa del malestar social que lo rodea.

Por último, cabe señalar que en la historia de “El hijo de Andrés Aparicio” es crucial resaltar la importancia de la paternidad en el título, pues es justamente la figura del padre, como modelo de formación o aleccionamiento, la que será repudiada. El padre fue un revolucionario meramente teórico, sin acción concreta⁶: “quiso reclamar, dizque iba a poner en marcha a la autoridad central y a la suprema corte, lo que no dijo, lo que no prometió, lo que no intentó” (*Agua quemada* 99). Esa maniobra parcial es inservible ante la realidad del pueblo: “Ellos estaban aliados por viejas historias de rencillas, rivalidades, y muertes pesadas. Las generaciones se irían encargando de ir equilibrando las cosas” (*Agua quemada* 100). Andrés Aparicio manifiesta ideas sin la intuición de cómo acercarse a los problemas más apremiantes. Su hijo, Bernabé, crece en el cinturón de la miseria y construye su camino hacia

6. Stephen Boldy caracteriza la situación del hombre mexicano en *Agua quemada* y la coherencia de la sociedad, como un remedo de la forma narrativa: inconclusa. Boldy enfatiza los retazos de recuerdos de traídos a la mente de Bernabé Aparicio, acusado de asesinato, en la Penitenciaría: “tuvo un sueño en el que se iba rodando en silencio, muriéndose, rodando como un pedacito de hombre ¿qué? ¿de hombre qué?” (211).

los bienes materiales que anhela formando parte de un grupo de choque, haciéndose pasar por estudiante universitario para ocasionar disturbios. En un barrio sin nombre, intercambiable por cualquier otro, se dibuja un mapa sociológico de México donde la violencia impune es la herencia más genuina de la Revolución.

Conclusiones

Los cuentos de *Agua quemada* y *Dubliners* se presentan aquí mediante una lectura interconectada, y se resalta la red de paralelos que ahondan en la parálisis social de sus contextos históricos. Aunque estos cuentos pueden leerse de manera autónoma, construyen una especie de mosaico que visibiliza signos de cansancio, desilusión, y menguada fe en el progreso. Joyce y Fuentes parten de contextos socio-históricos nacionales con ciertas similitudes; escriben desde países donde el catolicismo ha sido parte inherente a los proyectos políticos; escriben desde y sobre países rezagados en la revolución industrial, que han sido mantenidos bajo el yugo de siglos de colonialidad y despojos territoriales. Por medio de dos diálogos prácticamente idénticos extraídos de estas obras, hemos examinado las maneras en que se tejen una serie de simetrías y ecos en boca de personajes alegóricos, aletargados e indispuestos a la acción concreta. En su vastedad, la parálisis figurada se debe a causas socioeconómicas relativas al surgimiento de la pequeña burguesía y la falta de unidad nacional. En algunas ocasiones, dicha parálisis es representada por medio de símbolos u objetos, como la silla de ruedas o los pájaros encapuchados; en otras, esta se expresa mediante señales físicas reprimidas, como el sonrojo frente a un amor no correspondido o la irritación frente a un cuadro de Romeo y Julieta, interpretado como un acto heroico imposible de emular.

En *Agua quemada* y *Dubliners* son evidentes las estructuras sociales debilitadas. En el ambiente se percibe un recelo al modernismo extranjerizante y sobresalen los personajes alienados por su trabajo, los que sufren violencia impune de género, institucional, o de clase. Sin apoyo, provenientes de familias con padres y madres ausentes, aturridos por condiciones de vida infrahumanas, los personajes aquí enlistados son ejemplos de injusticias estructurales que destruyen todo proyecto de comunidad. La revolución es impedida por esta ruptura social. Empero, se incluyen historias que, con sus huecos, piden un nuevo ser libre de ataduras.

Entrando en una conversación teórica-política hemos llegado a la conclusión de que las alegorías nacionales no son un rasgo propio de la literatura del Tercer Mundo. Este tropo facilita, independientemente de la localización global o el desarrollo económico, la reflexión sobre las relaciones entre estética y política, y permite cuestionar la narración histórica de la nación, desencadenando sentidos disruptivos y heterogéneos. En el caso particular de Joyce y Fuentes, la alegoría nacional importa pues en sus textos se entiende que la Revolución, como acontecimiento (im)pedido, no puede ser reducida a una sola significación. La memoria política y social llevada a la ficción dista de ser una tabla de correspondencias exactas, unidimensional. En la cruda materialidad de los objetos y en la división marcada por historias cortas que comparten un ambiente, estos autores trabajan con el fragmento y el ensamblaje, técnicas visuales que nos adentran a una postura personal sobre la historia y folclor nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Bender, Jacob. *Modern Death in Irish and Latin American Literature*. Palgrave Macmillan, 2020.
- Boldy, Steven. "Agua quemada de Carlos Fuentes: cuento y cuarteto." *América Cashiers du Criccal*, vol. 18, no. 1, 1997, pp. 203-211.
- Boling, Becky. "Parricide and the Revolution: Fuentes's 'El día de las madres' and 'Gringo viejo'." *Hispanófila*, no. 95, 1989, pp. 73-81.
- Delany, Paul. "Joyce Political Development and the Aesthetic of *Dubliners*." *College English*, vol. 34, no. 2, 1972, pp. 256-266.
- Derrida, Jacques, and Eric Prenowitz. "Archive Fever: A Freudian Impression." *Diacritics*, vol. 25, no. 2, Johns Hopkins UP, 1995, pp. 9-63.
- Ellmann Richard. *Letters of James Joyce, Volume I*. The Viking P, 1966.
- Fuentes, Carlos. *Agua quemada*. FCE, 1994.
- . Cristóbal Nonato. FCE, 1987.
- . *En esto creo*. Biblioteca breve, 2002.
- . *La muerte de Artemio Cruz*. FCE, 1962.
- . *La región más transparente*. FCE, 1958.
- Gálvez-Acero, Marina. "Agua quemada: imagen de la desintegración actual de la estructura lógica del proceso histórico-cultural mexicano." *Anales de literatura hispanoamericana*, no. 13, Universidad Complutense, 1984, pp. 153-63.
- Graff Zivin, Erin. "Beyond Jameson: The Metapolitics of Allegory." *The Yearbook of Comparative Literature*, vol. 61, 2015, pp. 156-173.
- Jackson, Roberta. "The Open Closet in *Dubliners*: James Duffy's Painful Case." *James Joyce Quarterly*, vol. 37, no. 1/2, 1999, pp. 83-97.
- Jameson, Fredric. "La literatura del Tercer Mundo en la era del capitalismo multinacional" (trad. Ignacio Álvarez). *Revista de humanidades*, no. 23, 2011, pp. 163-193.
- Joyce, James. *Dubliners*. Dover, 1991.
- Kanter, Douglas. "Joyce, Irish Paralysis, and Cultural Nationalist Anticlericalism." *James Joyce Quarterly*, vol. 41, no. 3, 2004, pp. 381-396.

BIBLIOGRAFÍA

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Alianza, 2014.

Ouabbou, Nacer. "La paradoja de la revolución en Carlos Fuentes". *Revista de Estudios*, no. 17, 2003, pp. 247-256.

Sauter de Maihold, Rosa María. "México a través del realismo simbólico de Carlos Fuentes". *Ibero-amerikanisches Archiv*, vol. 16, no. 9, 1990, pp. 223-248.

Senn, Fritz. "Naming in Dubliners." *James Joyce Quarterly*, vol. 24, no. 4, 1987, pp. 466.

Van Delden, Maarten. "Carlos Fuentes' *Agua Quemada*: The Nation as Unimaginable Community." *Latin American Literary Review*, vol. 21, no. 42, 1993, pp. 57-69.

---. *Carlos Fuentes, Mexico and Modernity*. Vanderbilt UP, 1999.

Vázquez, Josefina Zoraida. "Antes y después de la Revolución Mexicana". *Revista Iberoamericana*, vol. 55, 1989, pp. 693-713.

Villamor-Iglesias, Alejandro. "Nietzsche y *Así habló Zaratustra*". *Análisis*, vol. 51, no. 95, 2019, pp. 465-88.

Wicht, Wolfgang. "'Eveline' and/as 'A Painful Case': Paralysis, Desire, Signifiers". *European Joyce Studies*, vol. 7, 1997, pp. 115-42.