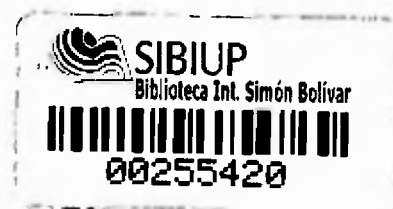


UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES



TERRA NOSTRA: INMANENCIA Y TRASCENDENCIA DEL TIEMPO

Por:

Oderay Montemayor de Aparicio

Tesis sometida a la consideración
de la Vicerrectoría de
Investigación y Postgrado para
óptar al Título de Magister en
Literatura Hispanoamericana.

Panamá, República de Panamá, 1999

316680-

Obs. del autor

23 JUL 1999

704

APROBADO POR:



Magister Livia R. de González

SUMARIO

Terra Nostra es una refiguración del tiempo que busca una rememoración total de la historia para realizar una crítica de la misma. Describe la experiencia de los personajes míticos y arquetípicos creados por una tensión espiritual entre el mito y la historia dentro de diversos espacios histórico-temporales para obtener una formación espiritual que le permita superar la historia engendradora de la maldad humana.

La refiguración del tiempo se postula como un sueño que contiene varios sueños en los que se vive la historia como pudo ser, lo que es y lo que es posible que sea, si cambia en la conciencia del lector implícito.

Para lograrlo, se describe la aventura del héroe dentro de varias experiencias de la temporalidad para destacar que el tiempo histórico se repite como el mal desde los orígenes, y que las leyes espirituales ponen en tensión cada una de sus reiteraciones con el fin de encontrar una salida para que la historia cambie a un ideal más positivo acorde con una justicia más humana. La novela es, entonces, una utopía del narrador en la que se busca una salida por medio del mito judeo-cristiano del eterno retorno al tiempo original de Dios donde los hombres renacen.

ABSTRACT

Terra Nostra portrays a reshaping of time in search for a total recollection of history in order to question it. It describes the experience of mythical and archetypal characters created by a spiritual conflict between myth and history within the scope of diverse historical and temporary spaces to achieve spiritual strength that would surmount the history that begets human evil.

The reshaping of time is presented as a dream that contains several other dreams recreating history the way it could have been, what it is and what it may possibly be, if it changes the conscience of the implied reader.

To achieve this, the adventure of the hero is described within the experiences of a finite period of time to emphasize the fact that historical time repeats itself as evil does since the beginning of time, and that spiritual laws stress each of its repetitions to find an outlet for history to transform itself into something fairer according to a more human justice. The novel is, then, a utopia of the narrator searching for an outlet through the Judeo-Christian myth of the eternal return to God's early time where men are reborn.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación ha pretendido estudiar la labor del escritor mexicano Carlos Fuentes al crear en su obra de ficción admirables interpretaciones del tiempo, según la teología, la historia, el mito y la literatura, sin prescindir de los juicios críticos emitidos por sus personajes en lo relativo a la conciencia del fluir del tiempo y sus efectos.

Su inventiva, alimentada por una sorprendente imaginación recrea el tiempo en función de su inmanencia y trascendencia en la vida del hombre como una fuerza inexorable.

En el análisis del tiempo de la novela, se ha tratado de comprobar que su lectura propone una visión crítica de las diversas historicidades caracterizadoras del hombre hispanoamericano.

Debido a la importancia que reviste el tema al final del milenio, el autor retoma la tradición mítica en la que los hombres se esfuerzan por tratar de imaginar la historia de manera diferente a partir de lo que fue, de lo que pudo ser y de lo que es posible que sea. Se demuestra que la novela representa una visión cabalística que contiene la crítica de los hechos más significativos en los últimos dos milenios de la historia.

Por medio de la narratología, se han caracterizado las perspectivas temporales de los narradores y se han descrito las acciones de los personajes. Por medio de la lectura crítica, se han logrado interpretar las distintas nociones del tiempo manifestadas en la novela de manera simultánea, y se ha prefigurado

una hipótesis de sus significaciones como crítica de la historia para lograr el proceso evolutivo del pasado en el presente y la visión imaginaria de un futuro.

El trabajo ha sido estructurado en dos capítulos, orientados a analizar los temas relacionados con el tiempo. El primero, atendiendo a ciertos ejes narrativos, explica la estructuración general de la novela, para ofrecer una visión general de la novela. Posteriormente, se describen las acciones del narrador, el encabalgamiento de los narradores, los narradores y la organización temporal del relato, la funcionalidad de los personajes míticos e históricos.

El segundo capítulo plantea la dimensión y proyección del tiempo en el que se describen las diversas nociones de la temporalidad: el tiempo y la historia, el tiempo y el mito. Para lograrlo se recurre a una visión estética del tiempo denominada aporética de la temporalidad, mediante figuras retóricas descriptivas de la tensión entre el mito y la historia y sus diversas facetas.

La novela describe el tiempo en tres dimensiones: la espiritual del esoterismo cristiano del eterno retorno, la histórica de España y la mítica de los aztecas. Con estas experiencias del tiempo, se pretende elaborar una crítica de la historia.

Para explicar este proceso de aventuras en el tiempo, se sistematizan las anotaciones sobre la idea del tiempo manifiestas en la caracterización de los personajes arquetípicos y míticos.

En este trabajo, se utiliza el modelo descriptivo de la narratología con el fin de evidenciar la explicación argumental y las técnicas narrativas en función de la expresión formal de texto, a partir del cual se interpreta la trascendencia del tiempo.

El primer concepto que distingue la metodología es el de considerar el tiempo como resultado de una refiguración estética. No se trata de ofrecer una explicación ontológica del tiempo, ni de suministrar una explicación filosófica sobre lo que es el tiempo; el esfuerzo se orienta a sintetizar y abstraer la temporalidad narrativa en función de los fines estéticos de la novela: la tensión entre el tiempo histórico y el mito.

El objetivo central de la investigación es explicar la aventura del héroe dentro del tiempo y la cultura como una forma para lograr un avance espiritual. Por eso se clasifican los personajes como míticos y arquetípicos como resultado de una tensión entre el mito y la historia que configura las normas de la refiguración del tiempo en la novela. Por medio de la explicación de los procesos narrativos, el tiempo se transforma, en el texto literario, en una experiencia de la temporalidad, porque crea una organización del discurso en función del tiempo, la historia, la cultura y la lectura.

El trabajo expone las conclusiones derivadas de este estudio y solicita que la perspectiva de la temporalidad se mantenga vigente en la lectura e interpretación de una novela que realiza una profunda indagación de nuestra

historia al final del milenio e inicio del otro.

Es grato compartir con la comunidad intelectual la lectura de esta novela para que las perspectivas de nuestro análisis puedan ampliarse con comentarios afines.

El lenguaje descriptivo en torno a la temporalidad es el utilizado por Paúl Ricoeur en su obra Tiempo Y Narración. Se ofrece una presentación de la aventura del héroe en la búsqueda del ser en el tiempo, iniciada por un retorno desde el futuro apocalíptico a la historia moderna (derrilección). Dentro de la historia se viven experiencias destructivas y constructivas para la conciencia (la reeefectuación y la deyección). Se logra adquirir una idea de sí mismo y se vuelve al futuro donde realiza una androginización; (se une a su parte femenina) para ser un ente espiritual capaz de reiniciar la historia en el próximo milenio.

INDICE

SUMARIO	ii
ABSTRACT	iv
INTRODUCCIÓN	vi

CAPÍTULO I

ESTRUCTURA DIEGÉTICA DE TERRA NOSTRA.

1. DIMENSIONES ESTRUCTURALES DEL CONTENIDO DE LA NOVELA . . .	2
1.1. EL NARRADOR	6
1.2. EL ENCABALGAMIENTO DE NARRADORES	10
1.3. LOS NARRADORES Y LA ORGANIZACIÓN TEMPORAL DEL RELATO	14
2. FUNCIONALIDAD DE LOS PERSONAJES	19
2.1. PERSONAJES MÍTICOS	19
2.1.1. FEBO APOLO	19
2.1.1.1. LA DIVISIÓN TRIPARTITA DE FEBO APOLO	21
2.1.1.2. EL PEREGRINO	22
2.1.1.3. JUAN, EL HERESIARCA	24
2.1.1.4. EL PRÍNCIPE IDIOTA	26
2.1.1.5. LA CELESTINA	26
2.2. PERSONAJES HISTÓRICOS	30
2.2.1. FELIPE	30

2.2.2. GUZMAN	32
2.2.3. LA DAMA LOCA	34
2.2.4. LUDOVICO	35

CAPÍTULO II

DIMENSIÓN Y PROYECCIÓN DEL TIEMPO.

1. EL TIEMPO DEL DISCURSO NARRATIVO EN RELACIÓN CON LA HISTORIA Y LA FICCIÓN	40
2. EXPRESIÓN DEL TIEMPO A TRAVÉS DEL MITO Y DE LA HISTORIA	41
2.1. TIEMPO E HISTORIA	42
2.2. TIEMPO Y MITO	51
2.2.1. EL TIEMPO DE LA LECTURA	57
2.2.2. LA LECTURA COMO VISIÓN ESOTÉRICA DEL TIEMPO	60
CONCLUSIONES	77
RECOMENDACIONES	90
BIBLIOGRAFÍA	92

CAPÍTULO I

ESTRUCTURA DIEGÉTICA DE TERRA NOSTRA

1. DIMENSIONES ESTRUCTURALES DEL CONTENIDO DE LA NOVELA.

La novela está estructurada en tres partes: "El Viejo Mundo", "El Mundo Nuevo" y "El otro Mundo". En cada tríptico, se entretajan las escenas simultáneas para dar la impresión de una instancia temporal entre el mito y la historia, elementos que se oponen en cada una de estas partes. Así, en el "Viejo Mundo" títulos fragmentarios de los episodios de la realidad histórica provocadora del mal, se centrada en un tiempo estático en contraposición con los fragmentos de la acción de los personajes mitológicos que simbolizan las acciones tendientes a las soluciones imaginarias de un futuro, lo que formalmente estructura un simultaneidad temporal de hechos.

En la estructura del cosmos novelístico, se pueden observar tres dimensiones básicas organizadas por el narrador autorial: la dimensión histórico-ética, la artístico-teórica y la metafísica o esotérica.

La dimensión histórico-ética, relacionada con el tiempo histórico en la ficción, se centra en las diversas luchas contra el poder absoluto de los Hasburgos y Austrias entre las épocas de 1492-1521 y 1598. Aquí coinciden dos tiempos: el primero, en el Cabo de los Desastres, el señor Felipe II, el joven escoge probarle a su padre, Felipe, el Hermoso su capacidad de poder; por eso guía a las multitudes: herejes, moros, judíos y otros a la matanza del alcázar, acción que niega las utopías de un mundo mejor, más justo y libre de Pedro, Ludovico, Simón y Celestina. El segundo, después de 20 años en el Escorial,

con la noticia imaginada, del sueño del Mundo Nuevo. Guzmán le propone al rey destruirlo y convertirlo en espejo de España. Ludovico y Celestina, posteriormente le solicitan la aceptación de los Juanes, sus medios hermanos para recrear nuevamente la historia venciendo así mismo; pero Felipe, el hombre ya maduro, permite el segundo crimen venciendo a sus tres hermanos. La tercera oportunidad se presenta cuatrocientos años después de su muerte y opta por la unidad estéril, la opresión y la muerte. En cada un de estas etapas temporales: juventud, madurez y post-mortem, la historia pudo tomar otro curso. Pero es necesario mantener estas posiciones vivas en la memoria para que no se repita la historia. Pero mientras haya reiteración de crímenes e injusticias, la única libertad del hombre es oponerse a la tiranía.

Dentro de esta dimensión histórica, surgen las tres botellas de los Juanes, con las circunstancias de que cada una simboliza una época histórica: una contiene el "documento estoico" que versa sobre la historia de Roma en la época I de Tiberio, heredera del absolutismo latente en España; la segunda presenta un documento: "la Restauración" sobre el México contemporáneo y la tercera incluye el manuscrito del viaje onírico del Peregrino al México precolombino, en el cual se expone una síntesis de la organización del pueblo Náhuatl y el sometimiento que éstos sufrieron por los Aztecas.

Cada escenario histórico representa un hecho mítico. El de Roma se impregna con la crucifixión de Jesús el 14 de Nizán, la muerte de Agrippa

Póstumo y el esclavo Clemente. El de España se enfrenta a la presencia de la división tripartita de los tres Juanes que son medios hermanos de Felipe. El de México precolombino sometido a la mitología náhuatl: la dualidad fatalística entre la figura mitológica de Quetzalcóatl, consagrador de la voz de la protesta frente al orden del poder opresivo de los aztecas y el Espejo Humeante, el destructor de los derechos del hombre.

La segunda dimensión artístico-teórica se plantea a través de la imaginación de las determinaciones espacio-temporales. En el primer fragmento: "Carne, esferas, ojos grises junto al Sena", presentado en el espacio de París apocalíptico aparece un correlato que plasma el designio estructural, la disolución de los marcos habituales y la liberación de los espacios convencionales. Así, se suscitan una serie de hechos extraordinarios hacia treinta y tres días y medio, por ejemplo: "la Mona Lisa, con los brazos cruzados, no estaba sola y sonreía" (T.N. p. 14). Se hace, además, una coincidencia de tiempos: Febo y Celestina se citan del 14 de julio en el siglo XVI, y también al 14 de julio de 1999; de los espacios: todos los autores de la literatura hispanoamericana contemporánea se reúnen en París para resaltar los hechos y personajes de una historia violenta y sangrienta; de personajes: Ludovico, Simón, Celestina se ubican en el espacio de París para desaparecer al final del milenio. Puede asimismo el movimiento entre los niveles narrativos en la acción del Peregrino cuando regresa del onírico Mundo Nuevo con la máscara de

plumas, ofrecido por la Señora de las Mariposas en el mundo azteca precolombino. Este objeto mágico reaparece en el México contemporáneo, cuando el personaje. Peregrino reencarna en el guerrillero mexicano quien observa la invasión napoleónica y la norteamericana. La máscara se la entrega a la india americana, transfiguración de la Celestina, como símbolo de la continuidad de una tradición mítica.

El tercer nivel alude la dimensión metafísica que transfiere a la novela su significación profunda y puede observarse en los portentos del París milenario; en varios elementos de lo real maravilloso; en el misterioso fluido de la comunicación que existe entre los triates, manifestada sensual y oníricamente en numerosas transformaciones de los personajes; en la capacidad de irrumpir en otros tiempos y espacios; en la máscara-mandala; los labios tatuados; otorgadores de la memoria; en la creación por el sueño: "los animales sonándose unos con otros y otorgándose, así, el primer soplo de existencia; no creados, soñados; y al soñarse creándose" (T.N. p. 157); en las nociones filosóficas de la Cábala; en la impugnación del Creador hechos en el Zohar; en la formación del andrógino primigenio que salva al planeta y dá nacimiento al quinto sol y, finalmente, en una de las dimensiones sugeridas en el teatro de Valerio Camillo, dimensión que cambiaría radicalmente la historia de la humanidad, haciendo todas las otras posibilidades irrelevantes. Valerio le demuestra a Ludovico las imposibilidades de la historia, la religión, la literatura, la filosofía, la pintura. Es,

precisamente, este nivel metafísico lo que hace evidente la verosimilitud del relato y le permite al narrador ofrecer una trascendencia de la novela.

Esta extensión de la realidad, a través de los relatos de un tercer nivel y el hecho de plasmar los diferentes títulos de las tres partes, a través de un presente absoluto, contiene la memoria de un pasado y la imaginación del porvenir.

Esta configuración del cosmos novelístico, aunada a los elementos estéticos que estructuran la obra, permiten al lector real comprender y establecer una crítica y extraer una trascendencia.

1.1. EL NARRADOR.

El narrador estructura la novela como discurso totalizador y construye un mundo posible donde los acontecimientos y las acciones se originan en rutas seleccionadas, desplazamientos temporales y espaciales, alejamientos y reencuentros, en partidas y regresos. Se constituye en un recurso técnico por medio del cual el mundo se presenta desde el plano básico de la perspectiva contada. Debemos tener presente que el modo narrativo adopta una actitud frente al mundo y su evidente intencionalidad constructiva la debe realizar a través del enunciado narrativo.

Se observa que Efebo, transfigurado en la personalidad del Peregrino, viaja bajo los efectos de una reencarnación desde la Roma de Tiberio, en la Era

primera hasta la España de Felipe II en el siglo XVI y, más adelante, su reencuentra en París con la Celestina del Sena en 1999.

El discurso narrativo en la novela se estructura a partir de una relación dialógica entre dos narradores: Cervantes y el fraile Julián. El fraile Julián le cuenta oralmente al otro todas sus experiencias como testigo y confesor de la corte de Felipe II con el objeto de que el cronista escriba una historia para hacer regresar el tiempo a un pasado ideal.

Entre Cervantes y Julián, se presentan perspectivas diferentes: Fray Julián mira hacia los orígenes y Cervantes hacia el futuro. El Fraile Julián es el narrador personaje que cuenta de manera oral la mayor parte de la novela a Cervantes, quien es su destinatario. De su relato oral surge todo el acontecer de los personajes relacionados con el absolutismo español ubicados en el Escorial. Como confesor tiene acceso a una información verosímil sobre los sentimientos y las acciones de los personajes:

*... Yo escuché, además, las confesiones de la Dama Loca, la de las monjas y las de las fregonas; las del Príncipe bobo y la enana Barbarica antes de unirse en matrimonio, con mi bendición casados; y las de los obreros. Escuché la confesión de Guzmán... los relatos de Ludovico y Celestina en la alcoba del señor y una confesión cotidiana del señor...*¹

¹ Carlos Fuentes. Terra Nostra. 2ª. Ed. Madrid: Seix Barral, S.A. 1997. p. 657. El resto de las referencias alusivas a esta obra se ubicarán al final de cada cita con las iniciales: T.N.

La perspectiva del narrador está en oposición con lo relatado por el personaje de la ficción de Cervantes. Además, cuenta la historia de manera lineal; mientras la otra narradora, Celestina reproduce la historia mítica. Julián manifiesta: "*...Celestina ha creído saberlo todo y contarlo todo, porque sus labios heredaron la memoria y cree transmitirla. Pero ella no escuchó la confesión cotidiana del Señor antes de comulgar...*" (T.N. p. 657).

Para el fraile, la Celestina es una creación de la novela de Cervantes y es el factor que altera su intencionalidad original. Hasta este momento de la enunciación, con el diálogo entre Cervantes y Julián se sabe que Cervantes es el narrador autorial que ha escrito la novela a partir de los relatos orales del fraile. Pero rehace y reelabora los personajes históricos. Transfiere el significado intrínseco de los relatos de Ludovico y le añade, con su imaginación creadora los sueños de los Juanes, la escritura del Quijote, los últimos días del Señor, el manuscrito del estoico referente a Roma y el de la restauración a México, la transfiguración de la Celestina, los últimos días del Señor. Complementa los relatos orales con los principios metafísicos y esotéricos de las culturas mediterráneas. Organiza por escrito toda la novela.

Por medio de la crítica hecha por Julián, se comprende por contraste, el punto de vista del narrador autorial Cervantes, quien se enmarca detrás de otros narradores para multiplicar las perspectivas del relato. Sin embargo, ambos coinciden en aceptar el tiempo circular e infinito. Así lo afirma Julián:

...ni creas en las simples y mentirosas cronologías que sobre esta época se escriban en beneficio de la lógica de una historia lineal y precederá; la verdadera historia es circular y eterna (T.N. p. 657).

En virtud de la diferencia entre las ideologías de los narradores sobre la idea del tiempo para la escritura se elige un *eterno retorno*. Se hace para proponer una lectura de una aventura espiritual que le permita al lector implícito, Febo Apolo, tener una idea total de la historia para poder criticarla, analizarla y superarla. Esta intención del narrador lleva a concebir una forma de estructurar el tiempo visto de una forma simultánea, elegida por ellos como manera de proyectar la realidad compleja desde diferentes épocas, en diferentes espacios en un solo acto de lectura.

El narrador autorial Cervantes caracteriza la novela por medio de un cambio permanente de perspectivas:

... quería ser fiel testigo mas desde el momento en que me senté a escribir la parte final de este "hadid" mi imaginación intrusa se presentó a desviar los fidedignos propósitos de mi crónica: todo es posible, todo está en duda, supe así que por el solo hecho de escribirlas escribía en el umbral de una nueva era (T.N. p. 673).

Para cambiar esta perspectiva de la historia, se transfigura en otros narradores, ubicados en distintos espacios y distintos tiempos. Se enmascara en la personalidad de otros narradores y construye una multiplicidad de puntos de vista de la realidad denominada perspectivismo. Se produce un encabalgamiento de narradores. El narrador autorial se transfigura en los

narradores personajes.

De acuerdo a la ideología estética del perspectivismo suscrita por los narradores, se puede inferir que Cervantes, en su "hadid" novela, usa el perspectivismo para producir cambios en la visión de los hechos ante el lector real; configura los relatos por medio de una serie de comentarios sobre el tiempo para incluir en él, el proceso de lectura. Para hacerlo elabora una nueva tensión entre la historia lineal y la circularidad de tiempo presentado como relato ficticio:

¿Cuál será el futuro del pasado?. El pasado recordado es secreto y vive y como llega a salvarse por la memoria y deja de ser pasado. Convirtiéndose en presente, luego todo verdadero pasado es secreto y muerto impenetrable (T.N. p. 660).

El diálogo entre los narradores es núcleo caracterizador de la obra con respecto al tiempo. Se sabe que Cervantes como narrador autorial se transfigura en los otros narradores y organiza el discurso de toda la novela, hecho que lo convierte en un narrador proteico. Así aparecen en París al inicio de la novela en el apartado: "Carne, Esferas, Ojos grises junto al Sena" explicando las imágenes del sueño de Febo Apolo y vuelve a reaparecer en el último apartado "La última ciudad", detrás de un "tú" para confrontar a este personaje cuando despierta.

1.2. EL ENCABALGAMIENTO DE NARRADORES.

En cada una de las configuraciones del narrador proteico autorial, los personajes introducen una perspectiva de la temporalidad que contribuye a

comprender la novela en cada uno de sus planos temporales. Para elaborar la complicada trama de la temporalidad circular descrita por medio de personajes arquetípicos y míticos, se recurre a la noción de encabalgamiento de narradores como transformación temporal del autor implícito en narrador testigo. Así lo expresa José Promis cuando manifiesta:

En Terra Nostra el encabalgamiento es particularmente eficaz para crear la imagen de un mundo de conversiones y metamorfosis que caracteriza a este relato. desde el nivel más profundo de la enunciación².

Carlos Fuentes considera que esta perspectiva del narrador autorial de "Terra Nostra" es la visión propicia del escritor latinoamericano. Esto es parte de la imaginación barroca y por eso explica que:

...la imaginación estética del Barroco comprueba que el Nuevo Mundo, tan apasionadamente e imaginado, tan apasionadamente deseado es la edad de oro, el paraíso original es la utopía verdadera³.

Después de los narradores mencionados, la novela cuenta con Teodoro, un tercer narrador quien tiene la misión de presentar una historia específica de Roma. A la vez, la facultad de teorizar sobre la historia y sus componentes:

² José Promis. La Composición Narrativa de las Novelas de Carlos Fuentes, artículo publicado en: Simposio Carlos Fuentes Hispanic Studies. University of South Carolina pág. 40.

³ Carlos Fuentes. La nueva novela Hispanoamericana, México: Joaquín Ortiz. 1979. pág. 14.

...La historia verdadera quizás no es historia de hechos o indagación de principios, sino farsa de espectros, ilusión que procrea ilusiones, espejismo que cree en su propia sustancia... Esto es así por la crucifixión de Cristo el 14 de Nizán y se constituye en la primera violación espiritual de la historia repetida en el tiempo (T.N. p. 696).

La Celestina introduce la perspectiva del relato mítico. Se presenta como narrador personaje en las diferentes transformaciones sufridas a través de las épocas: la niña del puente del Sena, la maga de Spolato, la Señora de las Mariposas de la selva, la Celestina madre, transformada posteriormente en la alcahueta de Rojas, la Celestina-paje, Isis, la del sueño de Ludovico, la India americana del México contemporáneo, la Eva del andrógino y todas caracterizadas por los labios tatuados. Su perspectiva es la del mito.

Su marca diferencial es el uso del "tú", cuando se refiere a los personajes mitológicos.

Para Celestina el acto de narrar es una forma de ofrecerle una conciencia a alguien que no tiene memoria. Ella se dirige al Peregrino para contarle su propia historia: *"la más reciente herida de tu conciencia te dice que ya has estado aquí"* (T.N. p. 52). Ella introduce los valores míticos que afectan la historia como ley espiritual del eterno retorno. Puede observarse la reiteración del uso del "tú" como narradora de las acciones de los personajes mítico. Aquí ella se refiere al segundo Juan que llega al Cabo de los Desastres:

El rastro de oscuro polvo de la costa donde tú yaces de vuelto, idéntico a ti mismo, tu cuerpo colocado una segunda vez dentro de la arena que un cuerpo como el tuyo abandonó esta mañana (T.N. p. 52).

Esa diferencia de narradores crea un montaje para organizar los relatos de la novela dentro de diversas nociones del tiempo para lograr configurar una tensión entre el mito y la historia. De esta forma, el narrador proteico propone una multiplicidad de puntos de vistas narrativos, por lo que puede describirse como un relato que se autorregula desde dentro, desde la ficción, a partir de una pluralidad de narradores que cuentan algo que sucede en un tiempo circular y es interpretado por el otro, para imprimirle dinamismo a la perspectiva.

Fray Julián considera que ese perspectivismo plural y múltiple plasma una visión de la lectura, diferente a sus intenciones. Así le refuta al narrador autorial, Cervantes, los hechos negativos suscitados por la escritura de un poema pastoril en el que expresaba en la ficción una gran verdad sobre los amores de la señora y el joven Miguel de Vida.

En la relación entre el narrador autorial y los narradores personajes que interpretan lo narrado, plantean al lector una diferencia entre la historia real y la ficción. La historia, como un hecho ficticio, se asume como un acto de violación a la ley divina. Sus narradores personajes se clasifican como arquetipos para reiterar la historia como acto de violación a la ley de la espiritualidad: el incesto, la mutilación de las culturas, la ruptura del amor. Su intención está con relación a la búsqueda de la verdad, de la historia en el tiempo.

1.3. LOS NARRADORES Y LA ORGANIZACIÓN TEMPORAL DEL RELATO.

El tiempo, como preocupación desde la perspectiva de los narradores, se constituye en indicio para identificar un modo de la experiencia de la temporalidad. Cada vez que el personaje vive una experiencia del tiempo, el narrador realiza una explicación. El relato despliega una intratemporalidad y se limita a la organización del tiempo en el discurso narrativo. Para Ricoeur:

... es una especie de intriga del tiempo. Es donde se esconden las relaciones del tiempo mucho más complejas que no se dejan comprender en las alusiones del tiempo lineal. Se trata de caracterizar el tiempo de la estructura que configura el círculo por donde transitan los otros tiempos⁴.

Ese nivel de organización de los relatos con relación a la temporalidad es lo que se denomina, según Liliana Befumo, la contingencia del devenir temporal. Tenemos, entonces, que para lograr ese tipo de efecto en la lectura, el narrador debe transmutar la temporalidad; la historicidad, la cultura y la mitología en un modelo de lectura por medio de la reflexión sobre el tiempo y su relación con los hechos.

El comentario constituye una dimensión suplementaria de la novela, porque contribuye a lograr un efecto sobre la temporalidad. Este es el fundamento de una crítica interior generada por la lectura para lograr una

⁴ Paul Ricoeur. Tiempo y Narración III. Madrid: Siglo XXI. 1996. pág. 256.

comprensión del tiempo. La novela lo describe como un hecho del ser para el lector. Ilustra este hecho el diálogo entre Ludovico y la Celestina sobre la acción del diablo con respecto al tiempo:

¿Qué es el tiempo sino medida, invención imaginación nuestra? Cuanto es, es pensado, cuanto es pensado, es. Los tiempos mudan de espacio, se juntan o se superponen y luego se separan. Podemos viajar de un tiempo a otro... sin mudar de espacio. Pero el que viaja de un tiempo a otro y no regresa a tiempo al presente, pierde la memoria del pasado (Si de él llegó) o la memoria de futuro si allí tuvo su origen. Lo captura el presente. El presente es tu vida. Y todos, sin excepción regresamos tarde a nuestro presente: el tiempo no se detuvo a esperarnos mientras viajamos al pasado o al futuro, siempre llegamos tarde un minuto o un siglo, igual da. Ya no podemos recordar que estamos viviendo antes o después del presente. Quizás este fue tu pacto con el diablo vivir en nuestro presente sin memoria de tu pasado o de tu porvenir si de ellos llegaste a nuestro hoy (T.N. p. 540).

De acuerdo con ese marco conceptual, consideramos que esta tipología de narradores intercambia el orden del relato en un tiempo. La contingencia es la forma en que se estructura la temporalidad para lograr un efecto ante el lector, porque engloba en un sueño del lector implícito la unidad de todo el relato.

En Terra Nostra, el tiempo de la lectura engloba el tiempo cronológico del narrador Teodoro desde Roma; el de Cervantes y don Julián; el tiempo de la enunciación y el tiempo de Felipe Segundo; el presente de la ficción del siglo XVI, y contiene, además, una visión imaginaria del futuro. El tiempo que funda

la perspectiva de la lectura del lector implícito es la visión de conjunto de todas estas temporalidades. Se expresa de manera circular con variantes temporales; contiene la síntesis simbólica de la historia cronológica de dos milenios, una reflexión filosófica sobre la cultura epocal y un modelo de temporalidad que hace posible una proyección hacia el futuro de las reglas espirituales de la historia para producir una interpretación crítica de la historicidad.

El tiempo crea una rememoración de la historia y en ella se pone en tensión el tiempo lineal al verse abocado el mito. Febo Apolo está el 14 de julio de 1999 en París; sufre una regresión, por medio de un sueño, a la época precolombina de la civilización azteca. Posteriormente, llega al 14 de julio al Cabo de los Desastres en la España del siglo XVI, la España de los Hasburgos. Allí es lanzado al mar por Ludovico y el Azor le deteriora el brazo. El mar le da continuidad de vida y llega al 14 de julio a París; seis meses después lo despierta la voz del narrador para fustigarlo por haberse leído todas sus aventuras precedentes y haber configurado una visión del tiempo sicólogo. El 31 de diciembre de 1999, en medio del caos, se fusionan el alma femenina con la masculina en lo andrógono para gestar la nueva generación.

Es relevante destacar que los hechos de la historia (lo profano) son significativos en el recuerdo de Felipe. El tiempo mítico inicia una relación circular, relacionada con el tiempo de los inicios en las aventuras de los Juanes. Se da un relato en el cual el narrador deforma la historia cronológica para

posibilita la simultaneidad en un mismo espacio el sueño en París, ramificada en diferentes escenarios: el Escorial, el templo azteca, el palacio de Tiberio. La transfiguración de un personaje mítico y su aliado, la mujer proteica, se da para que puedan enfrentar, en su conciencia, los retos y pruebas de saber para detener la repetición del tiempo. *Me estás contando lo que ya he leído en las crónicas manuscritas y pliegos que tengo allí tu has leído lo mismo que yo la misma novela* (T.N. p. 779).

La Novela, en su organización temporal es una prolepse "una intriga de la predestinación", lo que crea una retórica temporal para prefigurar el advenimiento del tiempo ante el lector. Es una forma de manejar las actitudes del lector ante el protagonista.

La disposición narrativa del tiempo se basa en el teatro de la memoria. A través de él, Ludovico ve el destino de sus hijos: al primero, don Juan lo ve convertido en estatua de piedra; el segundo, el Príncipe Idiota yacía encamado en el convento de Verdún y el tercero se retorció atado a una roca picoteado por un azor que no le devoraba el hígado, sino el brazo hasta mutilarlo. Se ve, entonces, una perspectiva futura: la segunda oportunidad de la historia, ideal que se le da al lector, a través de la clave de una posible estructuración temporal de la novela y una visión de un cambio del poder central absolutista del señor Felipe a un mundo más integrador de la cultura y evolutivo hacia la libertad, se frustra por la desaparición de los tres Juanes, preparados en la

ficción, por procurar un cambio en la historia.

El teatro de la memoria es también una figura temporal que crea una prolepse para configurar el advenir de la temporalidad por la lectura. De esta manera la novela realiza explicaciones sobre la temporalidad para el lector. Es una exigencia que tiene para darle coherencia a la estructura circular de la Novela.

Esta retórica hace que la identidad de narradores se enmascare en un proteico yo-tú-él nosotros. Que encubre y descubre la ausencia de toda individualidad. Esto muestra la dispersión del sujeto narrativo mas se acentúa cuando el personaje asegura afirmar su yo unívoco⁵.

La estructura del teatro de la memoria es una exigencia formal para darle coherencia a la estructura circular de la Novela. El yo, el él, el tú y el nosotros se enmarcan en un mundo ficticio donde narrador autor y personajes se identifican para que la literatura sea un acto de escritura.

Podemos sintetizar que la estructura de la novela sigue el modelo del teatro de la memoria como modelo del tiempo contingente para la lectura. A esto le añadimos que la función del comentario y la reflexión sobre la temporalidad certifica que la intención estética de la novela está dirigida a lograr que la lectura sea una experiencia de la temporalidad en sus tres dimensiones:

⁵ Zunilda Gretel. Semiótica, Historia y Ficción en Terra Nostra. Artículo publicado en Cuadernos Hispanoamericanos No.22, Agosto 1990. P. 241. University of Wisconsin.

la historicidad, la cultura como espacio del tiempo y el tiempo cósmico del mito como dimensión del futuro. Así se garantiza que el lector adquiera la identidad de sí mismo y existir en el tiempo. Esta organización se adapta a las expectativas del lector, porque la organización de la contingencia de la temporalidad *"incluye lo que no es pero que podría ser, lo que es pero que podía haber sido"* (T.N. p. 350). Para producir la comprensión de la lectura.

2. FUNCIONALIDAD DE LOS PERSONAJES.

2.1. PERSONAJES MÍTICOS.

2.1.1. FEBO APOLO.

Febo Apolo, dios solar de la mitología griega, es un personaje que no tiene conciencia del tiempo y debe buscar todas las experiencias históricas y míticas de la cultura occidental. En su proceso de iniciación y purificación, debe tener una idea de protección (del tiempo de cuidarse), por lo que en su aventura temporal será guiado por un alma femenina: la Eva primigenia. En su trayectoria novelística, es un joven manco, empleado del "Café Le Bouquet", el hombre sándwich, reconocido como Polo en su "Alfa y en su Omega"..... expresión que en el arte, la literatura simboliza el instante de la creación... la totalidad, es decir, a Dios y en particular a Cristo, la figura apocalíptica que ilustra el mito del eterno retorno. Es el primer animal que soñó con otro animal indica que es, según la teoría de Darwin, Adán, el primer hombre, indicio de origen mítico

regresivo del primer hombre. Además, es la reencarnación de Cristo, Póstumo Agrippa y el esclavo Clemente de la tradición mítica de la era primera en la historia de Roma, definido por el tiempo mítico como el tiempo hispanoamericano primordial, concebido como la proyección de una historia adversa, iniciada en Roma, y posteriormente en España y las dictaduras contemporáneas. El tiempo de la historia Romana es el inicio del tiempo Hispanoamericano, teoría de Carlos Fuentes sobre la historicidad de América que aparece en varias de sus obras: La nueva novela hispanoamericana, El espejo enterrado y en Cervantes, crítica de la lectura.

Efebo se constituye, además, en el lector implícito por cumplir con los actos de la lectura y aprender sus palabras. Es decir, graba en su memoria el proceso verbal de la cultura. El narrador explica que se trata de un lector implícito de toda la novela y de la cultura de occidente.

El personaje es un figura mítica del tiempo cósmico, porque al no tener conciencia de él debe buscarlo en todas las experiencias históricas y míticas de la cultura de occidente. Al no tener una idea del tiempo, debe cuidarse en esta aventura temporal para que su espiritualidad no se destruya por las leyes temporales de cada escenario recorrido. Por eso se le somete al cuidado de Celestina, mujer divina que se transfigura junto a él, para orientarlo en ese devenir temporal. El nivel mítico de la historia implica la búsqueda de una conciencia de la temporalidad para unirse a la que tiene la Celestina y posibilitar

el renacer en el tiempo por medio de la androgenización.

2.1.1.1. LA DIVISIÓN TRIPARTITA DE FEBO APOLO.

A partir de esta división tripartita, el personaje mítico va a tener tres experiencias en el tiempo. Febo Apolo-don Juan evoluciona hacia la muerte por la proyección en su vida de la mujer diabólica, la señora Isabel, esposa de Felipe, su madre y amante. Febo Apolo-Príncipe bobo, lo enmascaran con la personalidad de Felipe, el hermoso y pierde su ser en el tiempo. Y Febo-Peregrino avanza en su integración del ser en el tiempo-y adquiere conciencia, une en sí mismo las tres experiencias del tiempo que dan origen al tiempo cósmico.

El personaje, al caer al tiempo, lo hace por medio de una triple transformación. Cada uno de ellos es un ser carente de memoria, que no tiene conciencia de sí mismo, pero su función literaria es la de crear la tensión entre el tiempo mítico y la historia. Cuando cae en el tiempo histórico, cumple con la figura de la temporalidad narrativa denominada derrelicción: "*Uno llega del pasado, el destino; otro del presente, el azar; otro del futuro, la suerte*" (T.N. p. 557).

Esos tres Juanes fueron educados, en su niñez, por Ludovico quien los llevó a prepararse en el espíritu de la cultura por varias regiones del Mediterráneo. Durante su viaje, adquirieron una preparación esotérica y

metafísica con la finalidad de negar el proceso histórico imperante y ofrecer una segunda oportunidad de la historia.

Uno de ellos, el Peregrino, protagoniza la segunda parte denominada "El Mundo Nuevo". Se trata de un viaje a un mundo creado y destruido de innumerables formas que contiene las manifestaciones de una temporalidad mítica.

La caracterización del doble, con relación a Febo Apolo, se subraya cuando el personaje puede experimentar en un mundo de dualidades temporales en las que él puede escoger ser el otro y tener la posibilidad de vivir dos experiencias de vida en el tiempo y asumir una actitud crítica ante la acción positiva o negativa de los hombres. Para acceder a otra realización espiritual él elige no ser su doble en el mal y recupera la conciencia del tiempo en realización con la dualidad.

2.1.1.2. EL PEREGRINO.

El Peregrino vive las experiencias de la temporalidad circular de un mundo onírico. Toda la realidad, las acciones, los personajes viven de ese sueño espacial. Se encuentra con el anciano, símbolo de la memoria, quien tiene la función de cuidar el libro del destino a través de la memoria, pues sólo ella mantiene vivo lo muerto.

El Peregrino actúa dentro del contexto mítico del Nuevo Mundo precolombino, donde a través del enfrentamiento a sacrificios impuestos por las divinidades evoluciona espiritualmente y logra lo óptimo: la androginización. La integración se realiza después de adquirir el conocimiento, vivido el fracaso espiritual de los dos, sorteado las trampas desde su doble el Espejo Humeante y sobrevivido al enmascaramiento y los fracasos del amor. Esta aventura mítica le permite el acceso total a la memoria de la época y sus variantes ideológicas y culturales. Es un viaje del conocimiento que implica un acto ritual de purificación para lograr retornar al principio, al instante en que los hombres eran dioses andrógenos. Esta regresión simboliza el mito del eterno retorno circular. Su viaje al Nuevo Mundo constituye una hazaña entre varios escenarios que debe cumplir antes de que vuelva a sumirse en las aguas primordiales, el camino fluvial que lo depositará en París en el último capítulo "La última ciudad". Su peregrinaje lo habrá preparado para inaugurar otra edad. No obstante, la edad histórica que el Peregrino presagia e inicia en el Mundo Nuevo representa una superposición análoga a las distintas transiciones entre el imperio Romano, el de Felipe, y la dictadura mexicana del capítulo "La Restauración". Constituye una suerte del rito preparatorio que presagia el desenlace apocalíptico de la novela.

El Peregrino, en el "Nuevo Mundo", comete los mismo crímenes del dios Náhuatl. De esa manera cumple el mito circular iniciando el comienzo de otro orden en que él ve prefigurado en un espejo mágico del ave Xipe Totec, no es

de los indígenas, sino el de los castellanos. El Peregrino se ve a sí mismo como conquistador; mediante este artificio, se enlaza el destino de América con el de España.

...mi nombre en el Mundo Nuevo ea el nombre del Viejo Mundo, Quetzalcóatl, Venus, Hesperia, España, dos estrellas que son las misma... más cifras de dos cuerpos... de dos tierras de un terrible encuentro (T.N. p. 494).

Este viaje a un mundo mítico creado y destruido de innumerables formas contiene las manifestaciones de una temporalidad determinada por la dualidad conflictiva de la civilización azteca.

La temporalidad dual es la justificación del poder despótico de los aztecas, centrados en los artificios de la violencia y la muerte. Así surgen las disputas entre las dos deidades de Quetzalcóatl y el Espejo Humeante, que representantes de las fuerzas mismas de la existencia cósmica. El Peregrino, en medio de este mundo de dualidades, escoge ser el bueno el virtuoso y tener la posibilidad de vivir otra experiencia de vida en el tiempo y asumir una actitud crítica ante una acción negativa y una positiva.

2.1.1.3. JUAN, EL HERESIARCA.

El primer Juan, en el sueño, llega al Cabo de los Desastres y lo recoge la Señora Isabel y Guzmán. Este tiene la personalidad del don Juan: *es altivo, avaro y goloso, hablador, lujurioso, corruptor de la ley*. En él, se expresa la

dualidad espiritual de la tensión del mito y la historia. Durante sus sueños vive la posibilidad de cambiarla como el heresiarca adamita, pero a través de su permanencia en la historia en el siglo XVI pierde su condición de ser en el tiempo y extermina su evolución espiritual. A través de sus sueños sintetiza el espíritu libre de los adamitas.

Su historicidad se expresa por medio de una dualidad que va del mundo del sueño al mundo de la historia. La historicidad lo lleva a vivir lo que pudo ser, la herejía adamita para contrastarla con lo que fue, la historicidad real del poder del absolutismo. Se caracteriza por el disfraz que usa para seducir. Viola la ley del amor, clave mítica para la integración de las almas, por la experiencia a través de la transfiguración de su ser en la historicidad.

Representa el fracaso de la libertad ante el poder absoluto, poder de un tiempo muerto representado por el Escorial y por la momia hecha por Isabel con retazos de los muertos de la familia real. Su aventura es un fracaso espiritual de acuerdo a la ley del Zohar, debido a que no logra ganar identidad en su relación con la historia.

No puede seguir evolucionando, porque es reconocido. Revela su verdadera identidad y muere igualmente que el don Juan del Tirso de Molina. El mismo se descubre en la figura sin luz de un Cristo en el cuadro de Orvieta en la capilla del Señor y rememora a través de un espejo en la figura sin luz de un Cristo arrinconado. Así lo expresa este personaje en silencio:

*Soy yo, alguien me ha conocido antes de que yo me conociese a mí mismo porque alguien pintó mi imagen antes de que yo llegase aquí*⁶. "Era el perfecto doncel amado por la vieja en sus obsesivos sueños de amor y muerte resurrección del pasado y transfiguración del porvenir (T.N. p. 340).

2.1.1.4. EL PRÍNCIPE IDIOTA.

El tercer Juan lo recoge, dentro de la historicidad del siglo XVI, la Dama Loca quien llevaba el cortejo fúnebre de su esposo Felipe, el Hermoso por todas partes de España. En él se dan la misma tensión entre el mito y la historia.

Durante su sueño vive las aventuras del Quijote. Vive la experiencia de la imaginación literaria de Alonso Quijano, el Quijote, como una de las formas de salir de la historia. Pero pierde su naturaleza intrínseca, dentro de la evolución espiritual, en el proceso de la historia, porque la Dama Loca lo transforma en la máscara patética de su esposo, Felipe, el Hermoso, para darle un heredero al trono y lo convierte en otro ser. Todo esto ocurre cuando están llegando al Escorial todos los cadáveres de los antepasados de Felipe el Señor.

2.1.1.5. LA CELESTINA.

La Celestina se caracteriza como el personaje mítico transfigurado en diferentes figuras femeninas que guían al Peregrino Febo a través del tiempo y

⁶ Ibid p 350

en diferentes escenarios.

La Celestina y sus transfiguraciones se caracterizan, porque son mujeres tatuadas en los labios con una figura de serpiente, indicio del simbolismo sexual ambiguo y de la energía capaz de renovarse. Es asiento de la energía cósmica y de vida. Ella se constituye en un ícono sexual distintivo de todas las figuras femeninas en el espacio temporal. Aparece como la niña en el puente del Sena en París, en 1999. La señora de las mariposas en la selva, del México precolombino, la gitana de Spolato en Venecia, la Celestina-paje del siglo XVI en España que vio nacer al Peregrino de la loba en los bosques del Escorial, la Celestina madre que le pasa la memoria a la Celestina-paje, es la india americana en el México contemporáneo, y la Eva que le ofrece la memoria, el conocimiento al Peregrino, para que pueda sortear los peligros del infierno de la historia.

La función de la Celestina, con respecto a Febo a través de diferentes etapas temporales, consiste en fusionarse eróticamente con él, para que a través de la libido le fortalezca y le avive la memoria. Aquí, la relación erótica se fundamenta en la energía cósmica.

Existe en los narradores una idea del tiempo entendida como tiempo de los orígenes en el cual se reproduce en distintos planos como acto de conciencia. Este elemento es un indicio de que la novela regula sus significados con el mito del eterno retorno y lo hace asociado a la evolución de la Celestina, porque su sabiduría está ligada a una idea del tiempo cósmico.

La secuencia entre Febo y la Celestina termina con la integración de la pareja adánica, en el ser andrógino al final de la novelá. Sus valores y su mundo están en el eje esotérico. Son personajes circulares míticos que evolucionan de acuerdo con el tiempo circular del eterno retorno.

Se infiere de lo expuesto que los personajes que aparecen en el primer nivel del relato se caracterizan por sus acciones circulares en el tiempo. Febo y Celestina cambian, se integran y se correlacionan, porque están determinados por una relación complementaria en su experiencia temporal; la Celestina es un personaje que se transfigura en el tiempo de acuerdo con la necesidad evolutiva de Febo Polo. Las transfiguraciones míticas de ella en el tiempo se hacen indispensables para la purificación del personaje. A ambos les corresponde la misión de integrar en su conciencia dos experiencias de la temporalidad por medio de la androginización. Carlos Fuentes afirma al respecto:

La Celestina se reserva siempre un papel intocable por el orden social o por el accidente histórico: nadie puede despojarla de su función sagrada de maga, sibila secreta, protectora celosa de las verdades que los hombres persiguen y prohíben porque temen lo que el espejo de la hechicera refleja: la imagen del origen, la visión mítica fundadora del alba de la historia⁷.

La Celestina introduce, en el relato, una idea del tiempo que Paul Ricoeur define como la "intratemporalidad del tiempo cósmico", derivada de la dualidad

⁷ Carlos Fuentes. Cervantes o Críticas de la Lectura. México: Editorial Joaquín Mortiz, S.A., 1976. P. 51.

entre la temporalidad del alma de Febo Apolo, generada por sus experiencias en la historicidad de España y la del Nuevo Mundo y la del tiempo cósmico dado por el saber que le confiere a la Celestina el conocimiento del tiempo en la tradición de la cultura occidental. Esta relación entre Febo y la Celestina confirma que la novela trata de la relación espiritual de los personajes en la multidimensionalidad del tiempo. A los personajes míticos, en sus aventuras, los acompaña una mujer guía. En el caso del Peregrino, esta mujer lo ayuda a evolucionar en el tiempo y al final se cumple a cabalidad la ley del Zohar por medio de la androginización. En cambio, el Príncipe idiota fracasa en su evolución debido a que la mujer guía, la Dama Loca, lo enmascara en otro y lo destruye. Y al don Juan, la mujer guía, lo feminiza como instrumento diabólico, es decir pierde su ser en el tiempo.

Las tres mujeres, atendiendo al tercer rayo del Sefirot, tienen un saber que contiene el futuro, aunque sea para destruir a su alma masculina. La temporalidad descrita por la novela es cosmológica, es decir religiosa que desarrolla una noción del tiempo relacionado con el mito del eterno retorno, desde una perspectiva cristiana en el que la vida es una experiencia en el tiempo para mejorarse espiritualmente.

2.2. PERSONAJES HISTÓRICOS.

2.2.1. FELIPE.

Felipe es un personaje arquetípico con un sólo rasgo dominante: simboliza a una casta hereditaria. Por medio de la técnica del elemento onírico, su imagen se estructura en tres planos distintos que simbolizan el devenir del tiempo: juventud, madurez y vejez. Es un personaje plano en relación con el desarrollo del acontecer y a la vez estático con referencia a la acción. A pesar de sus perspectivas en el tiempo, desde el comienzo, se comporta con dicha actitud estática. Por un lado, se obsesiona por la centralización absoluta del poder y por la otra, por la fe católica con sede en Roma. Este personaje entra en contraste con el personaje mítico Febo que es dinámico evolutivo y modifica su forma de ser en el tiempo.

Felipe representa la autocracia, la liquidación de la herejía, la lectura unívoca del mundo y la fe como valores rituales de una temporalidad histórica que mutila la tradición de las tres culturas y el futuro del desarrollo social. Sus acciones, dentro del tiempo, constituyen una violación a las leyes de la temporalidad cósmica. Él, como los personajes míticos, tiene una segunda oportunidad de salir del tiempo de la historia vista como el mal. Pero sus rituales absolutistas le hacen recordar su juventud e imaginar el futuro para incluirlo en su presente. Esto responde en la ley de la temporalidad cósmica a una reevaluación del tiempo. Es el protagonista de una mutilación del futuro en su

conciencia. En lo personal, sitúa el pasado y el futuro en el presente, detiene el tiempo. Por medio de su poder, destruye la evolución de la sociedad y de los otros. Los somete a una deyección, a una destrucción. Al respecto, su sotamontero le dice:

habéis construido una casa para los muertos con el trabajo accidentado y la miseria de los vivos, desalojando a la gente de sus pastos desviando sus arroyos, agotando sus reservas de agua, para que sobre la tierra se levante una ciudad funeral (T.N. p. 217).

El Señor, es decir, Felipe se configura relacionado con la muerte, el excremento, el absolutismo y la dualidad, elementos semánticos caracterizadores de un personaje arquetípico prisionero de la historia. Los hechos históricos, generados por él, hacen posible que la organización del tiempo se base en la tensión del mito y de la historia por la violación del saber de las tres culturas, el amor y la evolución de los personajes en el tiempo.

Los hechos históricos hacen posible la reiteración de la ley del mito cosmológico, simbolizador de una historia posible, vista dentro de los valores espirituales. En contraposición al bien, predicado por la ley del mito, surge la historia lineal repleta de hechos envilecedores del ser humano: blasfemias, crímenes, guerras, así los expresa Felipe cuando tiene una convivencia íntima con Inés, su amante, joven judía conversa que decide profesar como religiosa para librarse de las persecuciones del poder.

Todo lo he intentado, la herejía, la blasfemia, el crimen, la crueldad, la enfermedad, la culpable indiferencia, la afirmación, la negación, la acción y la omisión para conocer la cara del pecado imperdonable. Todo lo puse a prueba a fin de ponerme a prueba, en cada uno de mis pecados encontré justificación, maté, crimen justificado por el poder; impuse mi autoridad, pero la devoción perdona las culpas del poder, pasé horas y horas, humillándome místicamente, pero el honor, el de Dios y el mío excusa los pecados de la devoción excesiva cercana a su vez al pecado de orgullo que engendra el crimen que sirve de causa al poder que procrea la devoción para hacerse perdonar (T.N. p. 264).

La caracterización de Felipe, como personaje en el tiempo, está determinado por una idea de la historicidad marcada por un tiempo datable, señalado como una marca en el tiempo histórico en función del poder. Para Felipe el pasado no ha sido, sino un ser ahí. El pasado está en el presente: no tiene ninguna proyección sobre el futuro. Esto es lo que Ricoeur identifica como la repetición de las posibilidades heredadas por una época que iguala el presente con el pasado histórico en el mundo. Esto constituye una reefectuación o sea igualar el presente con el futuro. Como no tiene futuro produce la deyección. Este es la actuación en el tiempo histórico de Felipe II, el Señor.

2.2.2. GUZMAN.

Es el personaje perteneciente a la nobleza arruinada por el Señor y víctima de la deyección del poder. Por sus malas acciones no desarrolla su personalidad y se autodestruye. Personifica el resentimiento y está cubierto de la doble cara

de la traición. Ha perdido su alma dentro de los cambios de la historia por no poder adaptarse al cambio. Odia a los reyes al mismo tiempo que a los labriegos. Afirma: *"Ruina le debo al labriego. Ruina le debo al burgués. Ruina la debo a mi alma debido a que el señor me acogió y me humilla"* (T.N. p. 230).

Guzmán, como personaje, ha perdido su ser en el tiempo, porque es instrumento del poder. Como conocedor de los problemas de la sociedad, le manifiesta al señor los motivos de una rebelión que empieza a negar el tiempo de la historia y le anuncia la llegada de los tres Juanes, cuyas aventuras inician el ciclo de la tensión entre el mito y la historia:

...el vergel destruido, el salario insuficiente, el contraste entre vuestro lujo y la miseria del pueblo, las muertes accidentales; vos enterráis con pompa a vuestros muertos ellos en la arena. Las viudas gimen habéis previsto donaciones para los pobres de paso mas no para ellas, desconfían de vuestra dama extranjera y creen que el Príncipe bobo ocupara el trono (T.N. p. 511).

Como personaje, es el aliado del tiempo histórico, ha perdido su ser y su papel dentro del devenir de la temporalidad es la de extender la naturaleza del tiempo histórico como expresión del poder. Narra las crónicas de la conquista de América. Describe cómo *"el poder de las armas servía al poder de la fe. Como las esforzadas huestes españolas derrumbó ídolos, templos y papiros de la abominable religión del diablo"* (T.N. p. 708). Reconoce la identidad del personaje Febo-Apolo-Peregrino *"Vi al mismo en distintos lugares, tú eres el tres, Tú viniste a hablar de libertad para el mundo de allá, libertad para el mundo*

de acá" (T.N. p. 750).

2.2.3. LA DAMA LOCA.

La Dama Loca es la imagen de la autocracia. Ella representa a muchas reinas, por eso es un personaje arquetípico de la historia.

...eternamente postrada al pie de las tumbas, eternamente cerca de la muerte de los reyes, deambulando enloquecida por las galerías de palacio que aún no se construyen. Loca, loca sí, ebria de dolor ante la pérdida que solo el matrimonio que el rango y la locura saben soportar, me sueño, me veo, me toco, errante de siglo en siglo, de castillo en castillo, de cripta en cripta, madre de todos los reyes, mujer de todos, a todos sobreviviendo seré lo que fui Blanca, Leonor y Urraca, seré lo que soy Juana, seré lo que seré Isabel Mariana y Carlota. Concentraré en mi mirada todas las historias de las reinas y seré el espectro de las que me presidieron y el fantasma de las que me seguirán (T.N. p. 613).

Ella representa el absolutismo: ha vivido y reinado con la maldición que pesa sobre los herederos de Roma y le dicen la Dama Loca, porque quiere detener la sucesión del tiempo marcado por el mito de los orígenes, del poder descrito en Roma:

...enciérrense todas en sus celdas dijo la madre Milagros. Ha regresado la Dama Loca, la madre del señor envuelta en sus negros trapos arrastrando en cadáver de su marido acompañada de un caballero idiota que según ella es su propio marido revivido (T.N. p. 186).

Ese personaje femenino reitera todas las características del linaje de la nobleza. Expresa la reafectación de lo histórico como expresión del pasado histórico proyectado en el futuro como dinastía.

2.2.4. LUDOVICO.

Ludovico es el personaje regulador de los sentidos trascendentes en la novela. Se constituye en el maestro. Evoluciona a lo largo de la novela en la herejía que niega la ortodoxia. Es el resultado de su actitud inicial y el conocimiento que adquiere en su relación con las tres culturas negadas por el absolutismo.

Ludovico representa al peregrino de la cultura. Lleva a cabo la educación de los tres Juanes encomendados por la Celestina madre. Se puede considerar como un hereje adamita fustigador del Santo Oficio, siendo un joven estudiante de la teología, pues defendió la herejía de Pelagio, quien afirma que la gracia de Dios es accesible a todos los hombres sin poderes intermediarios; defendió la doctrina de Orígenes. Su concepción adamita se centra en el siguiente ideal: "un mundo sin poder, sin dinero y sin prohibiciones. Cada hombre sería Dios, porque sus atributos corresponderían a cada hombre, cada mujer y cada niño. *"El secreto lugar de Dios es el cielo sin tierra"* (T.N. p.). Esta concepción caracteriza al mito del eterno retorno al final de la novela, en la cual todos los personajes son Juanes que están en un apocalipsis para renacer espiritualmente.

Ludovico regula, organiza la fe y el saber esotérico de las tres culturas para que el milenio prometido se manifieste dentro de la historia y sea distinto al de la eternidad. La idea de la eternidad es el final de la historia para las distintas religiones. Decide lograr que las profecías del tiempo se realicen dentro de la historia, sin opresiones, sin prohibiciones y sin plegarse:

...no regresaremos a la edad de oro original, no se encuentra al terminar la historia. La edad de oro está dentro de la historia y se llama futuro, pero el futuro no es mañana, el futuro es el presente, es ahora ó no hay tal tiempo". "...el futuro es nosotros usted y yo (T.N. p. 520).

Este sentir representa la utopía de la novela en la concepción de Cervantes, el narrador autorial. Él se proyecta hacia el futuro, mientras Fray Julián se proyecta hacia el pasado. Así logra la utopía recordar, por medio de la anamnesis, todos los tiempos en un acto de lectura.

¿Cuál es el precio de la historia? La Celestina, al inicio de la novela afirma que Ludovico es el maestro que enseña que la verdadera historia será vivir y glorificar los instantes temporales, no sacrificarlas a un futuro ilusorio inalcanzable y devorador, pues cada vez que el futuro se vuelve instante, lo repudiamos en nombre del porvenir (T.N. p. 33).

Esto significa que el hombre estructura, en su mente, una concepción histórica del pasado al presente y el futuro se retrae al presente, tal como lo realiza la linealidad histórica de Felipe. Por eso se tiene que pagar el precio de la historia. Ludovico imagina un futuro diferente a la historicidad y le manifiesta a Felipe:

Reúne en un as los diversos hechos. Verás como camina la planta de la libertad, no la destruyas dale esa oportunidad al sueño de Pedro. Habrás ganado nuevo mundo, será España mundo de tolerancia, prueba de las virtudes de un humano trueque y sobre este mundo nuevo de aquí, podremos todos fundar un verdadero nuevo mundo allende la mar. Hagamos haya lo mismo que aquí convivir con la cultura de aquellos personajes (T.N. p. 620).

Así como la moral de Quetzalcoalt es pervertida por el poder de los mexicanos, la de Jesús ha sido pervertida por el poder de España. Felipe se niega a tal convivencia del tiempo. Por eso Ludovico le fustiga y le augura: *serás un fantasma en un castillo* (T.N. p. 650).

Ludovico es el personaje que encarna uno de los rayos de Dios, el Sefiroṭ, simbolizador del saber. Provee al lector de la información cultural que le da la unidad a la lectura y educa a sus hijos para iniciar una aventura, la segunda oportunidad de la historia, que niega la historicidad del poder del Señor. El segundo rayo representa la sabiduría, encarnada en la Celestina, que en sus transfiguraciones tienen la memoria de todos los tiempos. Y el tercero alude a la experiencia, a la purificación de Febo, a través de su evolución en el tiempo en los diversos escenarios en sus diferentes épocas.

Ludovico le descubre al lector el significado de los signos duales y tripartitos. Los signos de la dualidad indican confrontación y muerte. Febo lucha contra el bien y el mal en su conciencia, pero es la presencia de un tercero, la Celestina, el espíritu femenino perdido, al caer en el tiempo, lo complementa. El

tercer elemento, asimilado por la conciencia, es el conocimiento que la cultura absolutista ha marginado desde Felipe II, mientras Ludovico la hace posible el conocimiento de la cultura para el lector como experiencia por medio de los sueños de los jóvenes.

El saber de Ludovico también le ofrece al lector implícito, Febo Apolo, toda la información de las leyes espirituales, esotéricas y metafísicas aprendidas en su viaje por distintos escenarios de la cultura para que pueda evolucionar y salir del tiempo estático e imaginar la historia con un espíritu más libre.

En los tres Juanes, se expresa la dualidad entre el sueño y la historia como la tensión permanente entre la temporalidad mítica y la temporalidad histórica. Cada uno de ellos en sueños imagina una de las formas de superar el tiempo, pero el don Juan y el Príncipe idiota en el viaje "histórico del tiempo" se sumergen y se identifican con las personas con las que conviven y se clasifican como personajes de la historia.

La caracterización, por medio del disfraz, se describe por un eje de sentido diabólico, principalmente en el don Juan hay una feminización del hombre, mientras Febo Apolo se integra a su parte femenina para lograr asistir a la génesis de la creación. Por lo tanto, la caracterización de los personajes y sus aventuras en el tiempo son un camino hacia la androgenización que se logra en el momento de la unidad de los masculino y lo femenino en un solo ser.

CAPÍTULO II
DIMENSIÓN Y PROYECCIÓN DEL TIEMPO

1. EL TIEMPO DEL DISCURSO NARRATIVO EN RELACIÓN CON LA HISTORIA Y LA FICCIÓN.

En Terra Nostra, tanto la diégesis como el discurso narrativo se desarrollan paralelamente en diferentes instancias temporales. El Tiempo del discurso se desarrolla linealmente; en cambio el tiempo de la historia y el mito presentan una dimensión pluridimensional. El tiempo de la diégesis se desarrolla en seis meses, desde el 14 de Julio al 31 de diciembre de 1999. La correspondencia entre estos dos tiempos no coinciden en su duración, pues dentro de estos seis meses de la ficción de la historia, el discurso narrativo describe acciones que tienen una duración de dos milenios, iniciados desde el 14 de Nizán, fecha en la que se suscita la crucifixión de Jesús hasta el final apocalíptico del 31 de diciembre del mismo año, fecha en que los personajes Febo Apolo y la Celestina, a través de la fusión andrógina, borran los conflictos que hicieron posible la opresión de la libertad. El milenio no será para ellos una fecha, sino una oportunidad de rehacer el mundo. Y al rehacerlo desde el principio será el que engendre a los demás andróginos pobladores de la nueva tierra. Para ellos no existirá la tiranía del pecado. Esa ausencia y la unión andrógina, según la novela traerá la pluralidad de las lectura y la libertad (T.N. p. 782-783).

Este desfase temporal entre el tiempo de la narración y el tiempo del discurso, se suscita, porque la novela presenta un cosmo novelístico de acuerdo

con las leyes del mito. Crea una tensión entre el mito y la historia en la disposición narrativa, bifurcada en dos acontecimientos. Por un lado, lo histórico representado por Tiberio, en la era primera romana y Felipe II, en la España del siglo XVI, representante del poder absolutista de los Hasburgos y Austrias. Por otra parte, el aspecto mítico simbolizado por el personaje Febo Apolo, dios solar que en sus evolución espiritual vive y se transforma en todos los espacios míticos históricos: "El nuevo mundo", "El viejo mundo": España y Roma y el mundo contemporáneo.

La novela presenta una dualidad en la configuración de la disposición narrativa: el tiempo lineal, relacionado con los relatos del eje histórico; el tiempo mítico simbolizado por las aventuras de Febo Apolo y su guía espiritual, la Celestina.

Dentro de los dos milenios soñados se suscitan una serie de acontecimientos histórico-político que violan la ley espiritual del mito y por ende la libertad de los pueblos y los hombres.

2. EXPRESIÓN DEL TIEMPO A TRAVÉS DEL MITO Y DE LA HISTORIA.

En la estructura de la novela, hay dos temporalidades puestas en tensión El Mito y la historia. De esta manera, se crea una intriga temporal que determina la caracterización y la acción de los personajes arquetípicos y los mitológicos. Por un lado, los personajes históricos fluyen en un devenir que no cambia, en

una temporalidad histórica que viola los valores sagrados de la espiritualidad puesta en juego por los valores del tiempo mítico. A partir de esta tensión se descubre una estructura temporal que gira en círculos en los que se repite la tensión entre el mito y la historia, el 14 de julio en diversos escenarios y en diferentes siglos. La angustia existencial de los personajes míticos mueve su espíritu en la búsqueda de soluciones y explicaciones y es la mente el motor ideal para crear mundos, acciones oníricas, conductas y esperanzas capaces de superar la historia comprendida como el mal, hecho que se da en Terra Nostra a través del sueño.

Así se explica el porqué de la presencia de un narrador proteico e iniciador del discurso narrativo que emprende la marcha en un un sueño global bifurcado en otras particularidades de los personajes, en diferentes circunstancias míticas e históricas.

2.1. TIEMPO E HISTORIA.

La diégesis novelística presenta el fluir de una réplica temporal donde la conciencia del tiempo de cada personaje se polariza continuamente entre un presente vivo, como reminiscencia de un pasado insondable inclinado hacia la inminencia de un futuro imaginativo a través de la ficción. En el proceso narrativo de Terra Nostra, la historia ofrece el material para marcar el camino del tiempo a través de la disyuntiva de memoria e olvido, es decir de su capacidad

para repetirse perderse y volver a ser. Esta situación permite que cada signo reiterado cíclicamente se vuelva a reinscribir en la sincronía de otro suceso, pues el volver a ser implica un cambio, el ser mismo y el ser distinto.

Así en Terra Nostra, los hechos históricos reiterados en épocas diferentes repiten el tiempo desde el imperio romano de Tiberio hasta la España de Felipe II; en los aztecas de la época precolombina y en el México contemporáneo. El narrador reitera estas acciones políticas para resaltar una historia reiterativa en las violaciones de la ley espiritual. Así el tiempo se manipula para ofrecer variantes a la periodicidad de la historia, un pasado movable y repetible. Por eso uno de los narradores dice:

La historia fue la misma, tragedia entonces y farsa primero, tragedia después ...todo fue una mentira, se repitieron los mismos crímenes, los mismos errores, las mismas omisiones, que en otro cualquiera de las fechas verídicas, de la cronología lineal, implacable y agotable, 1492, 1521, 1591 (T.N. p. 799).

Esas tres fechas son generadoras de hechos históricos futuros, así lo expresa cuando incursiona en la conquista de México en la parte de la novela denominada "El otro mundo" al describir la realidad socio-política de los aztecas. Este narrador describe a los habitantes del México precolombino.

Vivían, además, en la disensión, los pueblos más débiles sometidos a los más fuertes, y todos a un emperador llamado Tlatoani. Cuya sede era la ciudad de la Laguna. Aprovecho los rencores de los pueblos para azuzarlos contra este jefe, cayó la ciudad de la Laguna, por la acción combinada de las huestes hispanas y las tribus rebeldes (T.N. p. 708).

Esta simultaneidad de acciones en espacios y épocas diferentes se vislumbra en el teatro de la memoria del personaje de Valerio Camillo, quien afirma que la historia sólo se repite porque desconocemos la posibilidad de otro hecho histórico. Así se lo manifiesta a Ludovico cuando le explica la función de su teatro:

lo que ese hecho pudo haber sido y no fue conociéndola podemos asegurar que la historia no se repite, que sea la otra posibilidad la que por primera vez ocurra... Esta será la culminación de mis investigaciones combinar los elementos de mi teatro de tal manera que dos épocas diferentes coincidan plenamente: que lo sucedido o dejado de suceder en tu patria española en 1492, 1521, ó 1598, coincida con toda exactitud en lo que allí mismo ocurra en 1938, en 1975 o en 1999 (T.N. p. 567).

En la novela esta explicación coincide con la representación de lo que pudo ser y no fue. En la historia ficcional esto está representado por los sueños de los tres Juanes: el mundo de los ideales caballerescos de Don Quijote, en el sueño del Príncipe bobo, en las historias de don Juan que sueña con un mundo donde las herejías sean posibles y en el sueño del Peregrino con los ideales de Quetzalcóalt, representante de un mundo de paz sin sacrificios humanos.

Esta lectura de la historicidad tiene su apoyo en la historiografía moderna de Benedetto Croce a principio de siglo como un desafío de la pretendida autonomía de los hechos de la historia:

Toda verdadera historia es contemporánea. Lo que indica que la historia consiste en ver el pasado desde el contexto del presente. La reconstitución del pasado siglo consiste en enumerar hechos porque lo importante es la interpretación y la selección de éstos, lo que precisamente los hace históricos⁸.

Esta es la tónica del referente histórico en la novela, pues existe un proceso que implica una crítica de la historia y donde se reitera el mismo poder absolutista en diferentes escenarios, en diversas épocas comprendidos en los dos milenios.

En la novela, el tiempo histórico se manifiesta con el personaje Felipe designado con el vocativo "Señor". Él se constituye en el símbolo de varios reyes del escenario español. Sólo el hecho de aludir, a través de indicios a una pluralidad de figuras históricas se está ofreciendo una perspectiva temporal de varias épocas transcurridas, de un pasado a un tiempo presente: Carlos I de España, Carlos V de Alemania (1517), Felipe II, el Prudente (1598) que tiene una muerte excrementicia en la Necrópolis del Escorial, Carlos el Hechizado, el último monarca de la casa de Austria, dinastía que termina con la presencia napoleónica.

En esta descripción se patentiza el sistema absolutista del gobierno indígena y el imperialismo castellano que tuvo su proyección en el mundo indígena precolombino y, posteriormente, con el descubrimiento de América.

⁸ Citado por Zunilda Gretel en el Artículo: Semiótica, Historia y Ficción en Terra Nostra, op.cit. p.69.

El tiempo existencial se renueva con el viaje del Peregrino al Nuevo Mundo al creerse repetidor de otro ciclo de la existencia. Así el Peregrino lamenta y recuerda a su compañero muerto Pedro y expresa:

¡Oh! Mi viejo amigo, a tiempo moriste, de la decepción te salvaste; sólo habrías conocido aquí... los mismos crueles poderes que creíste abandonar al embarcarte con Venus, y conmigo aquella mañana (T.N. p. 441).

Estos hechos históricos suscitados, producto de la acción de personajes arquetípicos históricos, configuran el futuro que al fundirse con el destino da cabida al avance del tiempo anulando las mejores posibilidades en el porvenir.

Todas estas acciones del Peregrino representan una aventura a través del tiempo dominado por la teofonía como un rito de renovación y purificación de la historia para vislumbrar un retorno vivificante a los orígenes espirituales, como una nueva oportunidad de la historia. Esto indica que entre la tradición judeo-cristiana, y el poder histórico del señor don Felipe y Dios "*había una ruptura radical de continuidad...* Por eso para el mito *la historia es una falta ritual y como consecuencia los hombres han dejado de ser mortales*"⁹. De acuerdo con la tradición judeo cristiana del mito del eterno retorno, la historia se transforma en teofonía por la creencia mesiánica de una regeneración final del mundo.

Según Mircea Eliade, esta concepción representa la segunda manera de vivir la historia, motivada por el pensamiento cristiano que tendía a superar

⁹ Eliade Mircea. El mito del eterno retorno. Traducción Edison Simons, Caracas, Venezuela: Editorial Monte Avila Latinoamericana, 1991. p.88.

todas las demás perspectivas arcaicas, mediante el descubrimiento de la experiencia religiosa de la fe y el valor de la personalidad humana.

Esta visión teofónica de la historia implica en Terra Nostra una visión crítica de la historia que debe superar las dos formas de caracterizar la relación entre el personaje y el tiempo: la derrelicción y el apocastasis. Estos son los dos conceptos que caracterizan la falta ritual de los hombres ante la teofonía. La derrelicción es la falta que se produce al no tener conciencia de la historia; es una mutilación del ser. La apocastasis es la repetición sin sentido de la historia. Ambas faltas separan al individuo de su colectividad. Estos dos fenómenos temporales se dan en la novela y producen un tipo particular de organización temporal, lo que define la intención de la lectura como crítica de la historia real. Se puede afirmar que la novela concibe la relación entre mito e historia como teofonía.

Para lograrlo, la retórica de la disposición narrativa recurre a la figura de un lector implícito a quien el narrador le explica esta ley espiritual en sus faltas y repeticiones para que sea él quien lo pueda hacer. Ello permite que el lector real viva la abolición de la historia... *"no como un eterno presente (conciencia con el instante atemporal de la revelación de los arquetipos) ni por medio de un ritual periódicamente repetido... sino abolida pero en el futuro"*¹⁰.

¹⁰ Eliade op.Cit. p. 105

El tiempo, como teofonía, introduce una posibilidad para salir de la apocastasis de la historia por medio de la androgenización. Esta se produce cuando se tiene conocimiento de las leyes espirituales de la historia. Para demostrarla, el autor implícito le organiza al lector implícito una serie de aventuras reiteradas por medio del tiempo circular: ello le explica las leyes espirituales del tiempo representado en el mito. Las aventuras contienen las historias de tres personajes que cumplen con la falta ritual de la teogonía: la ausencia de toda noción del tiempo y la falta de una conciencia histórica. Estas experiencias deben ser expuestas al lector implícito para que obtenga la noción del tiempo y el conocimiento de las leyes espirituales regidas por la historia.

Para hacerlo, la aventura narrativa empieza con la derrelicción. Es decir con el acto de arrojar a la historia al lector implícito transfigurado en tres personajes míticos sin ninguna noción del tiempo. Así, el Príncipe Bobo, uno de los Juanes no recupera la conciencia histórica porque la Dama Loca suplanta su personalidad a través de un enmascaramiento y logra detener en el tiempo. Ella lo expresa en un monólogo: *"Y el tiempo me obedece marchando hacia atrás, remontándose su inconsciencia al momento que yo diga. Detente nunca más te muevas. Ni hacia delante ni hacia atrás"* (T.N. p. 76). Ella logra detener el tiempo, pues mantiene a este Juan en la derrelicción, porque lo convierte en otro. Esto detiene su evolución espiritual e implica la separación total del hombre de su conciencia colectiva.

Este mismo destino se observa en el segundo Juan, condenado a seducir por venganza por una proyección diabólica de su madre que lo feminiza. Este caso es el de la historia concebida como apocastasis.

Se puede observar, además, en otros hechos de la ficción cuando Tiberio quiere que Roma no se repita, se disperse en varios césares de manera que no haya la unidad, posición esta adoptada por Felipe II, el señor en el Escorial en el siglo XVI.

El tiempo se ha detenido en el Escorial y en la Roma de Tiberio en el fenómeno de la eternidad. Así lo expresa la señora Isabel, esposa de Felipe II cuando afirma... este es su morada eterna: *"para eso lo construye, para vivir aquí muerto para siempre o para morir aquí vivo para siempre"* (T.N. p. 772).

La tensión entre Mito e Historia origina el rompimiento de la noción del tiempo lineal. La intención es válida debido a la insuficiencia de la linealidad temporal para dar una explicación de la dimensión del pasado, el presente y el futuro frente a la angustia existencial del hombre. Él está consciente de que el tiempo determina su forma de vivir; sin embargo, intenta penetrar sus dificultades y reducirla a fórmulas satisfactorias.

Con el manejo del tiempo y su circunstancial escénica, la búsqueda de una segunda oportunidad para vivir la historia, para recrearla, recordarla o criticarla ha requerido la intervención del proceso mítico. El narrador ha logrado la mutabilidad del ahora, para girar el pasado y se vale del símbolo mítico. Se

observa la cruz de carne roja incrustada en los tres Juanes, como proyección de la cruz de Jesús y los seis dedos en los pies como marcas corporales para salir del tiempo; los manuscritos míticos de las tres botellas, símbolo del destino de los tres Juanes y que nos remontan a la Roma en el tiempo de Tiberio y al México contemporáneo y la tercera botella contiene el sueño onírico del Mundo Nuevo precolombino del Peregrino.

El acto de libertad espiritual simboliza la escritura de la novela *Terra Nostra* por Cervantes. Cervantes imagina una forma de apartarse de la historia y durante la batalla de Lepanto arroja al mar una botella donde está el manuscrito de la novela *Terra Nostra* que el lector tiene en su mano. En la novela, el mar representa la evolución y continuismo en el tiempo, de manera que al arrojarla al mar constituye un acto de derrelicción para el lector implícito, puesto que la lectura de esta novela le permite tener una conciencia de la historia en diferentes épocas y espacios para que no la reitere como concepción del mal. Es una manera de anular la conciencia de lo temporal histórico.

El narrador propone así un modelo de temporalidad que produzca una conciencia histórica en el lector y para lograrlo recurre a la figura de un lector implícito Febo Apolo a quien el narrador le explica estas violaciones de la ley espiritual. Esta acción permite que el lector real desee vivir la abolición de la historia y además que sea consciente y capaz de analizar estas reiteradas violaciones en diferentes épocas, de manera que las generaciones puedan

realizar un cambio y adquirir actitudes positivas, tal como lo expone el Teatro de la Memoria, modelo de organización temporal de la novela.

El narrador presenta una tensión simbólica con las fuerzas del mito por medio de fechas referentes a épocas temporales diferentes: el 14 de Nizán, en Roma, alude a la crucifixión de Jesús, personaje mitológico, oponente al absolutismo, pues propone la dispersión del poder; el 14 de julio en la España del siglo XVI se refiere a la división tripartida de los tres Juanes que sueñan lo que la historia pudo ser y no fue y el 14 de Julio de 1999 en París, al final del milenio, en el que se vive un caos anterior a la creación por la invasión de los muertos que anulan la ley del tiempo a las 12 de la noche del 31 de diciembre de 1999.

El tiempo histórico se define por las violaciones de la ley espiritual, acciones que motivan el inicio de las aventuras de los personajes míticos. Éstas son las características que ponen en tensión el mito y la historia dentro de un ciclo por un devenir circular.

2.2. TIEMPO Y MITO.

La dimensión temporal de los mitos no está relacionada con la concepción del tiempo cronológico. En el tiempo sagrado se rompe la continuidad y la sucesión. Es un tiempo arquetípico capaz de reencarnar. El mito es un pasado que es futuro dispuesto a realizarse en un presente; por lo tanto, se puede decir

que en todas las sociedades existen dos tiempos: el profano y el sagrado. En Terra Nostra, el tiempo profano es la historia y el tiempo sagrado es el del mito.

El mito es susceptible de ser siempre hoy en la reencarnación, en ciertos espacios míticos de los ritos ancestrales. La recuperación periódica del tiempo primordial, el regreso al tiempo único es una de las funciones primordiales del mito, según Mircea Eliade. Esto sucede en la novela cuando el héroe mítico, por medio de una rememoración de la historia, vuelve al tiempo original en la búsqueda de una identidad, de una memoria para purificarse a través de la aventura y después de integrarse al saber total y llegar a la divinidad. En el caso de Terra Nostra, el héroe mítico: Febo Apolo, debe recuperar la memoria; porque ella según el anciano del cesto de perlas, es el único modo en el que se le puede atribuir un sentido a los acontecimientos individuales e históricos de la vida; *"pues el recuerdo teje el destino del mundo... un tiempo termina y otro comienza. Sólo la memoria mantiene vivo lo muerto y quienes han de morir lo saben. El fin de la memoria es el verdadero fin del mundo"* (T.N. p. 402).

Esto es comprensible porque la historia y la mitología se transmitían por tradición oral, ayudadas por los códices, que más que una escritura eran un medio para recordar los acontecimientos al que sabía la relación de la memoria.

Para el cristianismo en el mundo moderno, como para el hombre de las sociedades arcaicas, el tiempo no es lineal esta fragmentado en momentos históricos no tiene continuidad y es reiterativo. En la novela, esta realidad es

evidente porque en ella el hombre contemporáneo desearía escapar de la medida histórica; pero sólo consigue formar momentos de evasión que lo sumen en la angustia y nostalgia de esa dimensión mítica, a la que accede brevemente por la creación poética o estados de actividad inconscientes en donde puede resurgir gracias a su razonamiento. En la novela, el intento de escapar de la historia se da por medio de los sueños de los personajes míticos, estructuración organizada por Cervantes como narrador autorial de Terra Nostra.

Las ceremonias del año nuevo constituye algo más que la simple terminación de un ciclo extinguido; son los ritos que celebran el fin de un tiempo para provocar su recomenzar y su renacimiento. Lo histórico-social tampoco permanece desligado del mundo mítico, ni relega a ésta la categoría de la ficción, ya que ambos son niveles de la realidad total. Siendo lo histórico y concreto su nivel fenoménico, aparente; lo esotérico y espiritual, su nivel profundo. Todos estos aspectos se contemplan en la teoría del eterno retorno aplicado a la novela. En ella se celebra el rito del año nuevo el 31 de diciembre de 1999 en la que mueren todos los personajes históricos y los personajes míticos quedan con la capacidad de renacer.

La marca final del tiempo, señalada en el mito del eterno retorno, es el Apocalipsis. Allí es posible la purificación de los hombres para iniciar un renacer que transforme la fatalidad de la historia en un futuro mejor. El personaje mítico vive sus experiencias en el tiempo como una ley del desarrollo espiritual y pasa

por la evolución histórica que los transforma de animal a hombre: *"increíble el primer animal que soñó con otro primer animal"* (T.N. p. 3).

En la segunda parte de Terra Nostra, "El mundo nuevo", el Peregrino vive una dualidad entre dos deidades como que Quetzalcóatl que exige "la rectitud de todo lo que le corresponde a perjudicados y vencidos y como el Espejo Humeante, el peregrino comete los mismos crímenes de este Dios" (T.N. p. 468). Y como el Espejo Humeante comete los mismos crímenes de este dios. También repite el paradigma de la Serpiente Emplumada, pero con la intención de escapar del círculo vicioso de la caída mítica. De esa manera, cumple el mito circular, iniciando el comienzo de otro orden. No obstante, la edad histórica que el Peregrino presagia e inicia en el nuevo mundo representa una superposición análoga a las distintas transiciones entre el imperio romano, el de Felipe y la dictadura mexicana. Todo esto constituye una suerte de rito preparatorio para su preparación y retorno a lo andrógino a la media noche del 31 de diciembre.

En el Mundo Azteca, el Peregrino vive los días enmascarados del destino, los cinco días infaustos en que el fuego se apagaba y todo cesaba durante ese tiempo vacío. Cuando finalizaba este período, comenzaba un año nuevo, y surgía un nuevo ciclo cósmico para poder confrontarlos, pues en ese tiempo mítico, los dioses podían destruir el universo. Así, el Peregrino se enfrenta a estas vicisitudes del tiempo del mito, y logra recuperar su memoria y el conocimiento integral de la cultura para cumplir circularmente su misión adánica,

guiado por el anciano del cesto de perlas y la señora de las Mariposas.

El personaje mítico vive sus experiencias en el tiempo como una ley del desarrollo espiritual y pasa por la evolución histórica que lo transforma en un ser excepcional.

El aspecto circular del tiempo, en la novela, permite que la lectura sea un acto de conciencia, una forma de comprender sintetizar y conjuntar toda la historia que le atañe a un pueblo o una persona. La historia no es sólo lo que es, sino lo que puede ser.

Este movimiento del tiempo mítico se inicia con la falta kármica de la historia, lo cual pone en funcionamiento la purificación del personaje en el tiempo.

El esquema circular de la historia se presenta, porque ésta debe ser juzgada en su totalidad y se llega a ella por medio de la circularidad del mito del eterno retorno, categoría del tiempo, que permite al narrador acceder a la conciencia del lector. Porque recoge para la conciencia todas las variantes del tiempo. Así puede afirmarse que: *"este es un método psicológico para interiorizar la historia"*¹¹

Esta fecha del último día del milenio, se presenta como el tiempo culminante que ofrece una encrucijada de posibilidades frente al hecho de situar

¹¹ Scott, Ernest. El Pueblo del Secreto. Traducción de Francisco Guevara. Málaga. España: Editorial Serio S.A., 1990. p. 63.

el pasado en el presente y detener la repetición de la historia. Ocurre el exterminio de la raza humana y surge la unión de la pareja adánica, de la cual nacerá la nueva generación que poblará al mundo.

Este acto ritual del advenimiento de un nuevo milenio se realizan a las doce de la noche, en el instante que desaparece el tiempo de la historia para dar lugar a otro tiempo y a otra era. La creación del mundo se reproduce como acto cosmogónico y se transforma en el renacer del nuevo hombre. El año nuevo repite el inicio del tiempo cosmogónico, el tiempo mítico.

En la aventura mítica, el héroe logra su purificación y adquiere una conciencia capaz de reconocer la existencia del tiempo. Esta conciencia es capaz de integrar lo dividido o recordar lo olvidado. Ésta es accesible por medio de la lectura contenida en el sueño de Febo. Por este medio se accede a la totalidad del tiempo producida por la memorización, capaz de articular el hallazgo del tiempo inicial. En ese proceso del pasado, al hacerse presente, el héroe presiente estar viajando en el tiempo equivalente al viaje espacial. Se establece, a través de este recurso, una tensión entre el mito y la historia.

Las nociones del tiempo circular se caracterizan dentro de la novela de manera reiterada. Se expresan por medio de las ideas del tiempo establecida por los narradores. La lectura revela la diferencia entre dos nociones del tiempo circular que tienen los narradores: para el fraile Julián la circularidad del tiempo expone la aspiración a un eterno retorno al pasado ideal, a la edad de otro. Para

Cervantes, el otro narrador, la aspiración del tiempo circular debe girar hacia el futuro, hacia un tiempo mítico.

2.2.1. EL TIEMPO DE LA LECTURA.

El narrador propone un modelo de la temporalidad mítica producido por la conciencia de la lectura. Esta acción del tiempo de la lectura permite una visión total de los tiempos. Sólo es posible sólo para el lector implícito Febo y para el lector real y se logra por la forma de organizar la historia que permite adquirir una conciencia total de ella.

Esta intención estética de la novela se comprueba por la caracterización del personaje. En el caso de Febo Polo, el lector implícito y sus transfiguraciones circulares a través del tiempo lo configuran como un tipo de personaje caracterizado por el tiempo circular.

En la novela, la tensión entre mito e historia reinicia la aventura del héroe mítico cuando hay una violación de la ley espiritual, cuando lo profano: la historia pone en tensión lo sagrado: la ley de Dios. Esta disposición temporal determina el ciclo del eterno retorno, caracterizado en la novela como teofonía, porque por medio de ella Febo Apolo, vuelve a los orígenes espirituales: integra lo diverso, recuerda lo olvidado y se prepara para la androgenización, como forma espiritual para lograr el renacimiento de una nueva generación del tiempo.

Las soluciones ofrecidas por el tiempo mítico a los conflictos de la historia para iniciar un nuevo milenio están basadas en las concepciones judeo-cristiana y en las ideas esotéricas y metafísicas del oriente. Por medio de ellas, el narrador aspira a proyectar el renacer de la historia a partir de la unidad de lo diverso: de la cultura, de la religión, del poder y de los andróginos.

Sabemos "entonces", que la novela constituye el tercer manuscrito que tiene Cervantes, como forma mítica para superar la historia y lo lanza al mar durante la batalla de Lepanto. Esta es la novela Terra Nostra que contiene una prospección del tiempo basado en el mito del eterno retorno que gira hacia el futuro porque en el ideal del narrador no hay salida de las repeticiones de la historia en su presente, época donde se ubica el narrador en el siglo XVI.

Por eso el narrador Cervantes, a través de un acto de libertad espiritual, imagina el final del milenio y urde una posibilidad de salir de la historia. Así que el narrador se dirige al lector implícito, Febo, quien para el futuro tendrá otra noción del tiempo, y de manera imperativa lo fustiga y le dice:

une las imágenes que vistes por ultima vez desde tu ventana, con la letra muerta de las páginas que sostienes entre tus manos, esas viejísimas historias de Roma y de Alejandría, la costa Dálmata y la costa del Cantábrico, Palestina y España, Venecia, el teatro de la memoria de Donno Valerio Camillo, Los tres muchachos marcados con la cruz en la espalda, la Maldición de Tiberio Cesar, la soledad del rey don Felipe en su Necrópolis castellana, para manifestarse en su tiempo hacer coincidir plenamente nuestro y tiempo con otro, incumplido, se necesitan varias vidas para integrar otra personalidad (T.N. p. 773).

Claramente, se advierte la coexistencia del pasado, presente y el futuro como expresión de homogeneidad del tiempo mítico. En ella, otro tiempo incumplido se está concibiendo con la idea de eliminar o modificar las zonas del tiempo histórico negativas para los hombres. Con la posibilidad de alterar el proceso del tiempo transcurrido, se intenta la modificación del futuro.

La organización integral de las diversas nociones de la temporalidad permite adquirir el saber espiritual para salir del tiempo de una forma teológica. La historicidad se presenta como un saber mutilado. El señor Felipe no leyó el tercer manuscrito de Cervantes, que es la novela; por lo tanto, desconocerá la forma de salir del tiempo histórico, puesto que este tiempo se encuentra en su conciencia, en su memoria. Sólo Febo y la Celestina se han inmiscuido en la totalidad de la temporalidad por medio del proceso de lectura. Esto se observa cuando el narrador dice: *"tú has leído lo mismo que yo, las mismas crónicas, los mismos manuscritos y pliegos, la misma novela. yo no me he movido de aquí"* (T.N. p. 778).

Así la lectura es un acto de conciencia total de la historia para percibir el pasado y criticarlo. La lectura es una de las formas para ir de la historicidad al tiempo mítico. Valerio Camilo le explica sobre esta noción de la lectura como instrumento de la circularidad y totalidad del mito como memorización, postulado por Simonides quien:

...propuso la memoria como conocimiento total del pasado y puesto que esa memoria se ejercitaba en el presente, también debería abarcarlo totalmente para que en el futuro la actualidad fuese un pasado memorable "La memoria pidió auxilio a lo lugares, a las imagenes y a la taxonomía. Del recuerdo del presente y del pasado se pasó a la ambición de recordar el futuro antes de que ocuriese y esta facultad se llamo previsión o providencia. Otros hombres más audaces que los anteriores se inspiraron en la enseñanza de la Cábala, el Zohar y o los Sefirot Judíos para ir mas alla y conocer el tiempo de todos los tiempos y el espacio de todos los espacios, la memoria simultanea de todas las horas y todos los lugares (T.N. p. 56).

Como resultado de esta situación, la conciencia circular del tiempo mitico propuesta por la lectura produce una memorizacion de la historia para generar una conciencia de todos los tiempos y una crítica del proceso evolutivo de la historia.

2.2.2. LA LECTURA COMO VISIÓN ESOTÉRICA DEL TIEMPO.

La lectura como visión isotérica nos permite ver los hechós de un referente desde un futuro inexistente.

El pensamiento esotérico le ofrece a la afición las energías constructivas, vitales, sensitivas y conscientes para proyectarlas en la acción de los personajes dentro del tiempo hacia el futuro.

Esta es una idea establecida en la Cábala, al exponer la relación entre el tiempo y la escritura de un libro. Borges en su ensayo sobre la Cábala, indica

que Cervantes pertenecía a la tradición esotérica. Sin duda, esto se confirma cuando se sabe que Cervantes es el narrador ficticio de Terra Nostra donde se critica la historia desde una visión esotérica del tiempo. Esta idea parte de que *"una inteligencia infinita ha condescendido a la tarea de redactar el libro"*¹².

La anulación del tiempo histórico se logra en virtud de un tiempo espiritual. Por eso, el narrador explica que *"que si el universo se rige por leyes propias, nada importa a los poderes del Santo Padre o de los señores poderosos como el nuestro"* (T.N. p. 312). Con la configuración del tiempo, los personajes y el lector real, se ubican en una encrucijada del tiempo por la lectura. Allí tienen que elegir o la apocastasiş, es decir, la repetición de la historicidad, o la posibilidad teofónica de superar el tiempo. El lector debe elegir si repite la historia o si la supera de forma espiritual.

La lectura permite hacer una proyección del hombre en el tiempo. *"Ella despliega una temporalidad que corresponde a la intratemporalidad"*¹³, es decir el tiempo mítico que permite que el lector adquiera consciencia del tiempo a partir de la crítica de la historicidad, porque participa de una experiencia en el cual todos los tiempos aparecen simultáneamente.

¹² Jorge Luis Borges. La Cábala. Obras Conmpletas. Barcelona: Emece editores. 1989. p.267

¹³ Renato Prada Oropeza. La Narratología de Hoy. Selección y Presentación de La Función Narrativa y la Experiencia Humana en el Tiempo. Paúl Ricoeur. La Habana: Editorial Arte y Literatura. 1989. p. 102.

Esta intencionalidad del tiempo mitológico impide al tiempo hacerse abstracto, lo que hace posible que al lector pueda retener la significación del ahora, lo que permite que la lectura conserve la situación existencial del tiempo ante el lector para que se reitere el aspecto que se quiere criticar de la historia, en este caso el absolutismo. El lector percibe estéticamente el tiempo histórico como un desarrollo del tiempo profano, como una orientación del tiempo con el que hay que tener cuidado para preservar una conciencia hacia el futuro.

El tiempo profano de la historia, en la novela, se inicia con la maldición de Tiberio Cuando expresa: *"Roma es única, si la cima de la historia, su unidad no debe repetirse... Si todos los reinos del futuro parciales o disgregados se sueñan en la irreplicable unidad de Roma que luchan bajo el signo de esa cruz... que surja una creciente fragmentación...dividiéndose en minúsculo reino..."* (T.N. p. 604).

De la misma forma Felipe II manifiesta *"... En mi palacio todo concurre, no hay herederos aquí culmina mi línea"* (T.N. p. 499).

Ambos monarcas mantienen latente un pasado en el presente y no se proyectan hacia el futuro, desean mantener la jerarquía de su poder y una estatización en el tiempo.

Esta ideas absolutistas se contraponen a las ideas de Ludovico quien deseaba una integración de la cultura de todo lo humano, de manera que todo se involucrara en un proceso dinámico, lo que constituye en la obra la segunda

oportunidad de la historia de salir de un tiempo despótico, estático y destructivo. Así Ludovico le explica a Felipe lo siguiente:

toda identidad se nutre de otras, nos llamamos solidaridad en el presente, nos llamamos esperanza en el futuro. Y detrás de nosotros en el ilusorio pasado, vive latente cuanto no tuvo oportunidad de ser. porque esperaba que tu nacieras para dárselas. Nada perece por completo, todo se transforma. Lo que creemos muerto solo ha cambiado de lugar. Cuanto es, es pensado. Cuanto es pensado, es todo contiene el aura de lo antes fue y el aura de lo que será cuando desaparezca. Pertenece simultáneamente al presente al pasado y al futuro. A la epopeya de hoy, el mito de ayer y la libertad de mañana (T.N. p. 619).

De este texto se puede inferir el deseo de Ludovico de integrar los tiempos de manera que en todo participe tanto lo material, lo espiritual, los signos del universo estelar para ascender al mundo exterior que devolverá nuevas formas de saber, de manera que, sumando todos los saberes en un espacio, todos puedan participar en igualdad de condiciones. Este Pensamiento dinámico se adelanta a un futuro promisorio y se contrapone con el presente estático de la historia en la ficción de la novela.

La visión del mundo sustentada por los hechos temporales en el mundo narrativo es esotérica para fijar la organización del tiempo, con relación a la del personaje en el tiempo; pues le permite como forma de lectura, a base de una reiterada cadena de fracasos, liberar la historia del tiempo profano y construir un mundo mejor. Esta es la única concepción utilizada por el eterno retorno

como actividad crítica de la historicidad.

El modelo del tiempo que prevalece en la novela es el de la eternidad divina a la que deben aspirar los hombres. Esta es su dinámica espiritual. Así lo manifiesta el personaje Toribio, el astrólogo de la Necrópolis, al manifestarle al fraile Julián:

Dios es eterno inalterable como el señor quisiera ser. Y Dios vive... es lo que es eterno es circular y lo que es circular es eterno. Dios mío, hermano, no te das cuenta de que este movimiento, este cambio esta generación perpetuas significan que dios crea sin cesar animándolo todo, haciéndolo girar todo para su mayor gloria como si el mismo quisiera ver su creación bajo todos los ángulos, desde todas las perspectivas, en redondo sin perderse una sola visión de las fluyentes maravillas que concibe (T.N. p. 311).

El proceso circular mítico proyecta, a través de la divinidad, un devenir, un cambio, un fluir constante en el universo y un dinamismo espiritual.

La novela denuncia la apocastasis de un historia reiterada en todas las épocas y espacios en Hispanoamérica, de tal manera que el fatalismo y el sacrificio caracteriza tanto a la América española, pasada y actual, como el imperio antiguo de los aztecas. La tragedia del orden instituido por los castellanos culmina en la muerte programada de la época moderna en 1999. Así, de esta manera, el tiempo repite su circularidad. Estos conceptos pueden observarse cuando el narrador nos dice:

Nos han invadido marcianos y venucinos, sino herejes y monjes del siglo XV conquistadores y pintores del siglo XVI, Poetas y asentistas del siglo XVII, filósofos y revolucionarios del siglo XVIII, cortesanos y ambiciosos del siglo XIX. Hemos sido ocupados por el pasado. Mientras abres la cortina ...estas mirando un traslado del pasado histórico a un futuro que carecerá de historia ...y ese traslado del pasado tiene que ser el de la menos realizada. Y de todas la mas abortada, la mas latente y anhelante de todas las historias, la de España y la de la América Española (T.N. p. 775).

Todas estas experiencias se viven en forma circular y en forma simultánea. Se reiteran escenas de diversas épocas en una misma temporalidad. Esta vivencia circular permite el surgimiento del problema de la intratemporalidad en el cual todos los hechos históricos se viven al mismo tiempo por medio de la lectura.

La dinámica de los relatos se basa en una idea del tiempo que estructura una tensión entre el tiempo histórico y el tiempo del mito. Esta dinámica caracteriza a los personajes en el tiempo como personajes míticos y arquetípicos. Los personajes míticos evolucionan dentro del tiempo de manera cambiante y se transfiguran espiritualmente a lo largo de la novela por medio de una inmersión en el tiempo. En cambio los arquetípicos permanecen estables en una sola época temporal.

Febo Polo, el lector implícito, cuya aventura se caracteriza como el polo humano en el tiempo, inicia su eterno retorno para unirse por medio de la androginización con la Celestina quien introduce en la novela la idea del tiempo

denominada la intratemporalidad del tiempo cósmico. Ambas nociones del tiempo producen la aporética de la lectura como síntesis de la visión mítica de la historia, en contrapunto con la ofrecida por los personajes arquetípicos de la historia, lo que produce en la creatividad de la ficción el eterno retorno de una visión crítica de la historia.

Febo Polo, al inicio de su retorno en el tiempo, no tiene ninguna noción de la historicidad, ni de la temporalidad, al igual que el lector real. El eterno retorno del personaje es también el retorno de lector de un punto en el tiempo. En este eterno retorno, que configura la novela, el héroe adquiere conciencia de sí mismo como ser en el tiempo de la historia, como parte de un pueblo y del tiempo como totalidad dominada por las leyes espirituales.

De esta manera, el eterno retorno inicia la unidad entre el lector implícito y el lector real, entre lo humano y lo divino como proyección del futuro. Es decir, une el tiempo mítico con el ser en el tiempo, la historicidad y la intratemporalidad.. *"Gracias a la mediación del rito del eterno retorno se revela como raíz común del tiempo del mundo y del tiempo de los hombres"*¹⁴.

Todas estas acciones temporales se orientan hacia un cambio en la visión que tiene el lector con relación a su propia historia. Para realizar esta crítica a la historia se debe adquirir una conciencia del tiempo histórico y del ser en el tiempo. En el plano del devenir, la conciencia conlleva el reconocimiento de que

¹⁴ Ricoeur op.Cit. p.785.

la historia se rige por una fuerza espiritual superior. En el plano personal, la historia es un camino para el desarrollo espiritual a través de un saber integrador de todos los tiempos caracterizadores de una cultura integrados al ser por, el amor y la imaginación posible de una historia diferente.

El primer paso del movimiento temporal del eterno retorno de Febo Apolo está marcado por la derrelicción. Es el acto por medio de la cual se arroja un personaje en el tiempo para la configuración de un conjunto de posibilidades¹⁵. Febo Apolo se transfigura en tres personajes que, arrojados en el tiempo sin conciencia, deben adquirirla.

Este periplo por la imaginación del tiempo, finalmente, le permite regresar al tiempo de los orígenes, en el que le es posible comenzar una nueva experiencia de la historia al final del milenio. Este héroe Apolo Febo-Peregrino ha sido herido por la ausencia de un saber total de los hechos de la cultura, entendidos como un camino espiritual el que tiene que recorrer para poder recuperar la memoria de la totalidad del tiempo. Su aventura es, pues, un viejo ritual en el tiempo para purificarse. Por lo tanto, el héroe debe liquidar la linealidad de una historia presentada como el mal, por eso tiene que superar sus debilidades humanas por medio de la voluntad. Para lograrlo, tiene que luchar contra sí mismo, ir al infierno de la historia, guiado por la fuerza proteíca del amor femenino y del saber integral. El héroe tiene dos aliados: el amor y el

¹⁵ Ricoeur op cit p 739.

saber.

Estas reflexiones filosóficas sobre el tiempo afectan a los personajes y al lector implícito Febo de manera personal. Esto se observa cuando dice: "*somos inmortales tenemos más vida que nuestra propia muerte, pero menos tiempo que nuestra propia vida*" (T.N. p. 619). Sus personajes han negado las unidades significativas de la historia moderna:

que sumadas integrarían la tuya (el amor, la tolerancia, y el cambio) porque al hacerlo te quedas sin cielo que es unidad final y primera. Porque si no hay cielo, no hay infierno; y no habiéndolo no hay dispersión. Y faltando el escenario de la gracia humana, que entre estos polos se despliega, tampoco conocerás la verdadera resurrección (T.N. p. 619).

Estas reflexiones filosóficas sobre la eternidad humana no escapan a las ideas cabalísticas de creer que por proceder de una divinidad, a través de las emanaciones, el hombre prolongará su existencia hasta llegar a los orígenes y repetir el ciclo. Sin duda, es una forma de querer escapar de la tragedia del destino humano. Pese a todo, se desborda la ironía frente al patetismo humano de andar en un camino sin salida bajo los efectos del fluir del tiempo. De nada vale refutar el pasado, ni querer lograr la detención del tiempo.

Ocurre, para el lector real, la posibilidad de asumir una conciencia crítica del tiempo, porque el mito del eterno retorno, como estructurador de la unidad temporal de la novela, organiza la lectura como una forma de comprender la totalidad de la historia. Paul Ricoeur describe esto "*como el conjunto de*

*experiencias por medio de las cuales el tiempo es designado como aquello en lo cual se dan los acontecimientos*¹⁶.

El mito del eterno retorno en Terra Nostra simboliza un tiempo donde viven todos, un teatro de la memoria donde giran tres círculos concéntricos a través de los cuales se logra la purificación de todos los males de la historia que permite salvar la conciencia del ser en el tiempo para retornar al principio. Principio que está al inicio de un nuevo ciclo del tiempo, organizado por el espíritu de la cultura para integrar todos los saberes humanos, el amor, la justicia y la libertad.

El símbolo de la unidad de lo diverso es lo andrógino, la unión entre lo masculino, aportador de la historicidad de América, y, lo femenino, de Europa. Por medio de esta integración de lo diverso, se une todo lo mejor que hay en la cultura para poder lograr una segunda oportunidad dentro del tiempo vivido como historicidad.

Por medio de la lectura, se asiste a un acto ritual que tiene un modelo divino, pues solo amándose recuerdan los protagonistas ...*"mis labios le devolvieron el recuerdo. No pudo recordar 20 días habiendo vivido cinco. Ni cinco días habiendo vivido"* (T.N. p. 303). Por eso la mujer es el complemento de la aventura del hombre en el tiempo. Y la unidad entre ellos se representa por

¹⁶ Paul Ricoeur. Op.Cit.p.750.

medio del andrógino como símbolo final de la novela que une lo que está disperso en el tiempo, ya androgenización implica una victoria ante el tono dispersador y múltiple de la creación.

Al final de la novela, el espíritu andrógino se da como unidad para los que tienen una lectura plural y no ortodoxa de la historia: los herejes y los oprimidos. Para ellos, la vida es entendida como una perfección espiritual lograda dentro del tiempo. Y esta es la única posibilidad para superar la historicidad. Pero esta posibilidad para que no sea truncada por la historia hay que imaginarla de otra forma. Sacarla de aquí y ahora de los hombres sin conciencia opuestos al "nondun" al todavía no de Felipe. Para sustituirlo por una realización nueva en el tiempo de los orígenes divinos. Por eso en Terra Nostra se dice: *"Si el hombre no pecó originalmente, sigue siendo semejante a Dios y con Dios puede ligarse directamente, sin necesidad de la gracia mediadora de la Iglesia"* (T.N. p. 303). Por eso el personaje Ludovico añora los orígenes donde todo era unión, mientras la historia representa todo lo disperso.

Felipe, nos hubiésemos conocidos antes de nacer en un lugar de encuentros comunes y luego, en la tierra, solo nos hubiesen separados los azares, de espacios alejados tiempos diferentes ignoradas ignorancias, un día fuimos uno, hoy todos somos otros (T.N. p. 660).

En el devenir de la historia, el tiempo es la deyección representado por la imagen de cronos. Éste se come a sus hijos porque pierden su esencia

espiritual. No logran ser, no son seres en el tiempo, sino seres para la muerte. Con relación a la dinámica del tiempo, los personajes son seres ahí, pero no son ser para sí. Son personajes que atestan (los dos testamentos de Felipe) dice Ricoeur porque la historia es identificada por documentos que certifican el pasado. Por eso el lector debe superar la deyección, la dimensión de la historicidad del absolutismo. Con relación a esta visión del tiempo, los personajes históricos se caracterizan por ser entes existenciaros, porque no evolucionan en el tiempo; los mítico, como Febo son existenciales, porque logran a su paso por el tiempo acceder a una condición del ser. La lectura le ofrece tanto al lector implícito, como al lector real una experiencia en el tiempo que implica la posibilidad de superar la deyección.

El héroe, por medio de la repetición, la transfiguración y el saber recupera la memoria en su viaje proyectado a través del tiempo, que reitera de manera circular dos milenios de la historia concernientes al hombre hispanoamericano. Paúl Ricoeur caracteriza este proceso temporal como una forma de relación con el tiempo realizado para que el lector pueda pensarlo, analizarlo y criticarlo por medio de la lectura.

Esto le permite llevar al lector a una experiencia en el tiempo denominada el advenir. Esta es una forma de nivelación de la temporalidad para el lector, porque une la temporalidad de Febo, el polo humano del tiempo; la intratemporalidad de la Celestina, el tiempo mítico y la historicidad del señor

Felipe. El advenir une, pues, los tres planos de la temporalidad en la novela.

El advenir crea el paso de la inmanencia a la trascendencia en la unidad de la lectura; produce una anamnesis de la historia refigurada en la que el pasado se incluye en el presente y niega la posibilidad de un futuro mas humano.

El mito del eterno retorno, como estructuración del tiempo en la novela, sólo es accesible como acto de lectura por medio del advenir que integra los tiempos desintegrados de la conciencia del lector real. Esta visión, creada por el advenir, le devuelve al lector la posibilidad de una conciencia crítica de la historia. Sólo por medio de él se accede a la totalidad perdida en el tiempo de los orígenes.

Esta intencionalidad se manifiesta por medio de una relación entre lectura y escritura denominada la retórica entre el texto y el lector lo que hace de la lectura una experiencia viva en el tiempo¹⁷. Porque establece una relación dialógica con relación a las intenciones del texto y el lector que significa producir una visión crítica de la historia¹⁸.

Lo que indica que la escritura y la lectura constituyen un programa de formación espiritual relacionadas con el tiempo, con el fin de que el lector pueda

¹⁷ Ricoeur op cit p 885.

¹⁸ Ibidp 887.

rememorar de forma imaginativa y crítica la historia y la cultura como acto de conciencia total, como una anamnesis que le permitirá sobrevivir los terrores de la historia, antes de iniciar un nuevo milenio.

La lectura devuelve el conocimiento impreso en la cera del alma por medio de una visión retrovidente del habla, de los testigos de la historia, de lo oral se va al logos, a la palabra escrita que rompe con la primacía valorativa de lo temporal. Porque la historia de testimonio pasa a una épica espiritual por la imaginación de la escritura. Lo escrito permanece en el tiempo y los integra a todos en un solo acto de lectura.

Este es el propósito del narrador Cervantes cuando trata de estructurar la novela como narrador autorial:

...quería ser fiel testigo, mas del momento en que senté a escribir la parte final de esta haddid, mi imaginación intrusa se presentó a desviar los fidedignos propósitos de mi crónica. Primero escribí estas palabras" todo es posible. enseguida al lado de estas: "Todo está en duda" Supe así, por el solo hecho de escribirlas, escribía en el umbral de una nueva era. Añore la certidumbres que me fueran inculcadas durante mi fugaz ocaso por las aulas de Salamanca, las palabras y las cosas coinciden: toda lectura es al cabo la lectura del verbo divino pues en escala ascendente todo acaba por confluir en el ser y en la palabra idénticos de Dios, causa primera, eficiente, final y reparadora de cuanto existe. de esta manera la visión del mundo es única: Todas las palabras y todas las cosas poseen un lugar establecido. una función precisa y una correspondencia exacta en el universo cristiano. todas las palabras significan lo que contienen y contienen lo que significan (T.N. p. 529).

Lo importante es que el narrador describe las características del mito del eterno retorno en el contexto del valor que tiene la conciencia de todos los tiempos para el lector implícito. Y se le presenta como contraste a otra escritura del mismo narrador en la que expone las aventuras de un caballero de la fe que tendrá otra relación con el tiempo, es decir, va hacia el pasado *"al tiempo que viviría sus aventuras, estas serían escritas publicadas y leídas por otros, doble víctima de la lectura, el caballero perdería dos veces el juicio: primero al leer después al ser leído. el héroe se sabe leído: Nunca supo Aquiles tal cosa. Y ello le obliga crearse a si mismo en su propia imaginación"* (T.N. p. 673). Esta acción se suscita en la vida del Quijote y en la vida del personaje Febo Apolo que

inmagina y lee a Terra Nostra, pues éste es un quijote espiritual en el tiempo.

En la desconstrucción de lo histórico por la lectura, *"al lector no le quedará más recurso que comprobar su propia existencia, no en la lectura única que le dio la vida, sino en las lecturas múltiples que se la quitaron en la realidad, pero se la otorgaron ara siempre en el libro y solo en el libro. Dejaré abierto un libro donde el lector se sabrá leído y el autor se sabe escrito.....Fundado en estos principios lector escribí esta crónica fiel en los últimos años del reinado y vida del señor don Felipe"* (T.N. p. 674).

Febo Polo, el lector implícito ha leído todo, pero se le ha olvidado, no puede recordar: La Celestina, a través de los labios tatuados, le va recordando en su proceso de renovación todo lo que él ha leído. Esta unidad le permite recordar su ser y despertar del sueño del olvido. La lectura de la novela permite al lector real compartir la ley del Zohar, que dice que antes de nacer todas las almas *"se componen de una mujer y un hombre reunidos en un solo ser y por esos las almas pasarán por tantos cuerpos como sean necesarios para que reencarnen al amor"*¹⁹.

La lectura es para el lector. Una forma de ser en el tiempo. Es la segunda oportunidad que tiene para trascender la historia.

¹⁹ Ricoeur op cit. P. 529.

hijo del libro somos todos. Judíos Moros y Cristianos y solo si aceptamos esta verdad viviremos en paz unos con otros. Lee. traduce. Piensa que muchos hombres vivieron antes que nosotros, no podemos despreciar su inteligencia sin mutilar la nuestra. lee y traduce, encuentra por ti mismo lo que yo se y no te diré pues mayor será tu alegría si llegas a saber quemándote las pestañas (T.N. p. 629).

La lectura es la síntesis de los procesos temporales por medio de los cuales el lector vive su tradición histórico-literaria-cultural-religiosa como experiencia mítica que hace volver la memoria de los tiempos en un acto psicológico que permite la conciencia total de los hechos de su civilización y asumir la lectura como ritual para ser en el tiempo.

Esta visualización queda demostrada, porque en la novela la totalidad de la historia se hace circularidad cuando se comprende en el plano esotérico que la historia lineal es una violación de la ley espiritual y abre la posibilidad de ser superada por la acción del héroe mítico. Aquí se revela según, Mircea Eliade, la naturaleza del tiempo mítico *"Todo ocurrió y fue revelado en ese momento: la creación del mundo y la del hombre y su establecimiento en una situación prevista para él en el cosmos, hasta en sus menores detalles"*²⁰.

²⁰ Eliade, Mircea op cit p. 34

CONCLUSIONES

La temporalidad expresa la relación existente entre el tiempo, la cultura, la historia y la lectura. Por eso la organización general de la temporalidad de la novela produce un advenir una conciencia crítica de todos los tiempos de la lectura: el tiempo histórico, el mítico y el cosmológico, porque el proceso de la lectura refleja una inmersión en la experiencia del tiempo, de la historia y la cultura tanto hispánica como azteca. Se avanza desde el futuro hacia las diversas historicidades del pasado y de allí se realiza un retorno al futuro, para imaginar lo que la historia pudo ser y no fue y lo que puede ser en un futuro ideal.

El análisis de la temporalidad en *Terra Nostra* parte de la visión del tiempo como un valor literario: El tiempo es el resultado de una refiguración para obtener una conciencia general de la historia que le atañe al hombre en Hispanoamérica.

La intención de la refiguración es presentar una aventura para la formación espiritual del lector por medio del viaje en el tiempo del personaje mítico transfigurado en tres Juanes, simbolizadores de los intentos espirituales para salir del tiempo. Por medio de ellos, la función narrativa de la novela refleja una serie de comentarios que el explican al lector las experiencias que ellos tienen en el tiempo; las explicaciones abordan temas sobre la cultura y los valores espirituales relacionados con las experiencias temporales.

La temporalidad cósmica domina la La temporalidad de la historia y delimita la crítica de la historia. Esto se define por tres características fundamentales: hay un acontecimiento fundador considerado como el inicio de una nueva era. El 14 de Nizán, crucifixión de Cristo. En el punto cero del cómputo con relación al eje de referencia, se puede recorrer el tiempo de la refiguración en dos direcciones: desde el pasado hacia el presente y desde el presente hacia el pasado. Esto ocurre en la novela cuando el héroe mítico cae al tiempo desde el futuro, se proyecta en el presente del narrador autorial y retorna al futuro del lector implícito. Por lo que el viaje en el tiempo es una aventura de la lectura para el protagonista.

En un tercer aspecto de esta temporalidad, se fija un repertorio de unidades de medidas que sirven para denominar los intervalos constantes entre la recurrencia de fenómenos cósmicos. Esta unidad de medida es el 14 de Julio como expresión de una tensión entre el mito y la historia. De lo que se concluye que la refiguración del tiempo novela expresa la inmanencia y contiene todas las características de la temporalidad cósmica.

La historia se describe por medio de personajes arquetipos históricos en torno a Felipe, el Señor y los hechos suscitados en 1492, 1521, 1598: descubrimiento de América, la expulsión de los judíos y los árabes, la derrota de los comuneros y la Muerte de Felipe II, el Prudente. Lo que la historia pudo ser y no fue se explica por medio los sueños de los personajes míticos. En ellos se

encarnan los ideales no realizados en el tiempo histórico: las herejías, las utopías, los ideales literarios. Estos ideales contrastan con los hechos históricos pues éstos lograron que las formas de poder impusieran la historia real, la modernidad, caracterizada por la presencia de un poder absolutista que destruye a los hombres en su evolución espiritual. Lo que puede ser es la reiteración de los hechos dispersadores del poder desde la Roma de Tiberio a la España de Felipe, el mundo de los aztecas, el México contemporáneo y París al final del milenio. Si la realización de los hechos fue posible en el pasado, también lo será en el futuro, como fue posible la invasión francesa a México con el emperador Maximiliano y una posible invasión norteamericana a México contemporáneo al final del milenio como reiteración de la dispersión del poder absolutista en el tiempo. Este tipo de temporalidad circular incluye posibilidades históricas no realizadas.

La temporalidad no es solamente una rememoración del pasado para el lector porque contiene una crítica de la historicidad. Crea un contraste entre la historia y las leyes espirituales de la cultura para imaginar la posibilidad de una forma nueva de vivir la historia al inicio de un nuevo milenio; por eso la refiguración del tiempo en la novela construye una trascendencia por medio de una aporética de la temporalidad.

La aporética de la temporalidad representa el tiempo de la lectura y encarna su función estética en la acción reflexiva del narrador autorial que le

explica al lector la relación del tiempo y la cultura para que la experiencia adquiridas por el personaje sobre el tiempo le permita adquirir a él también una conciencia global de la historia, del tiempo y la cultura.

Para lograr este efecto estético, el narrador autorial se multiplica en el tiempo como un narrador proteico. Los relatos diegéticos caracterizan el futuro, desde la perspectiva del héroe mítico. Este cae a la temporalidad desde el futuro y avanza dentro de las historicidades absolutistas de la España del siglo XVI, de la América en la época precolombina, la contemporánea y la Roma de la era primera de Tiberio Cesar.

En la historia se transfigura este personaje en tres Juanes que sueñan todas las probabilidades de la historia no realizadas. Sólo uno de ellos logra salir de la historia y avanzar hacia los niveles de una temporalidad cósmica.

Los relatos, en un segundo nivel, expresan las dos formas de la historicidad, la España del siglo XVI, época del narrador autorial y la historicidad de los aztecas. Además presenta las posibilidades no realizadas de cada una de estas historicidades: los sueños de los tres Juanes que contienen la herejía, la utopía mítica del nuevo mundo y los ideales de un caballero andante, convivencia expresada en la imaginación literaria.

En la historicidad de España, los hechos históricos se describen por medio de los personajes arquetípicos y se bifurcan en el tiempo tanto en el aspecto

personal como en el social.

En lo social, los personajes arquetípicos violan la ley de la espiritualidad y generan las otras posibilidades de la historia: el sueño de los tres Juanes. En estos sueños se imagina una historia dominada por los herejes adamitas, una historia determinada por la fatalidad de la muerte inminente del tiempo y el mundo con la historicidad dominada por la imaginación literaria. A esta última de las posibilidades, no realizadas por la historia, pertenece la novela, porque en la disposición narrativa de la ficción, Cervantes, narrador autorial, se transfigura en las diversas facetas del tiempo en la novela como un narrador proteico capaz de imaginar un futuro posible.

En el aspecto personal, la historicidad de España produce la destrucción del individuo en su evolución espiritual. Esta acción negativa que sufre el personaje por su relación con la historia se denomina deyección. La deyección de Felipe se produce porque él ha creado una forma de vivir la historia, denominada reeefectuación que consiste en proyectar sus propios temores, dudas y fe, como instrumento del poder para imponer su voluntad, es decir incluye la historia dentro de sí mismo. Por eso se imagina que con su muerte se detiene la historia. El tiempo queda mutilado, no tiene relación con las experiencias culturales de otros pueblos e imagina el futuro como repetición del presente. En la reeefectuación el pasado está en el presente y no existe el futuro, sino como una vuelta circular al pasado en el que está contenido el presente. Su presente,

su pasado y su futuro es la muerte.

La deyección de la temporalidad hispánica afecta a toda la sociedad porque los personajes se destruyen en su evolución espiritual, porque no tienen una transformación completa de su personalidad en el tiempo. Ellos se inclinan como instrumento del mal.

La temporalidad mítica del tiempo cíclico de los aztecas contiene la posibilidad no realizada en la historia del nuevo mundo: el mito de Quetzalcoatl. El sueño se vive desde la perspectiva de este dios mexicano para que no domine la dualidad en la regeneración del tiempo. Este es un tiempo dominado por un eterno retorno arcaico, donde la fatalidad, la muerte, el sacrificio son los ritos iniciadores del devenir cíclico del tiempo por medio de los cuales se ha de regenerar el tiempo. El Peregrino vive esta temporalidad, como Quetzalcóatl, dios del bien en cinco días donde sabe y representa la justicia. Y en veinte días que no recuerda es el dios del mal, Tezcatlipoca es quien cumple los ritos de la deyección para la regeneración del tiempo cíclico. Quetzalcoatl es expulsado del mundo azteca por imaginar un tiempo futuro al visualizar la conquista española.

El traslado de la utopía al Nuevo Mundo ha fracasado porque la deyección histórica reproduce en el Nuevo Mundo el absolutismo de Felipe sobre el absolutismo de los aztecas.

La deyección no afecta al Peregrino, porque en la ficción está sometido al tiempo del cuidado por un personaje del tiempo cósmico: la Celestina; aunque Felipe trata de destruirlo, pero no puede. Guzmán le lanza un azor que le devora un brazo y queda manco como el narrador autorial Cervantes; pero el personaje mítico recupera la memoria, recuerda la vida y los sueños de sus otras transfiguraciones, le adviene la consciencia de todos los tiempos y renace nuevamente en el futuro. Vive el advenir. Ha crecido espiritualmente en el tiempo; ha vivido varias deyecciones y un advenir. Y está en capacidad de salir del tiempo por medio de la integración de las temporalidades dispersas de la historia.

La temporalidad cósmica y espiritual de la novela, el advenir, integra la historicidad de España, como un arquetipo y la historicidad arcaica de los aztecas, por medio de un tercer tiempo, representado por los ideales esotéricos y metafísicos desarrollados en los relatos que explican la evolución del personaje en la tradición espiritual de las tres culturas de Hispanoamérica. Esta temporalidad cósmica se presenta por medio de los ideales del eterno retorno que imagina la vida de los hombres, movida por fuerzas espirituales dentro de la refiguración temporal de la novela.

La temporalidad se estructura a través del advenir que toma el saber de la Cábala y el Sefirot. Este saber en el tiempo es el predestinado por Dios y lo representan los personajes míticos: Apolo, la Celestina y también el personaje

histórico: Ludovico. La Celestina es la mujer primigenia que nunca ha perdido su noción del tiempo en el contexto de la historicidad del Viejo Mundo. Ludovico es el que descubre en la cultura los valores y la leyes espirituales que permiten unir las dos historicidades: la del Viejo Mundo de la Celestina y la del Nuevo Mundo, del Peregrino. Sólo el lector implícito y el lector real pueden acceder a este tercer tiempo que une y refigura los dos anteriores en un ascenso espiritual. Esta temporalidad, al fundirse por medio de la lectura, genera una cosmovisión del tiempo que da origen a una experiencia del tiempo denominado tiempo hispanoamericano, para el lector.

La aporética de la temporalidad de la novela produce una organización del tiempo para presentar la lectura como una forma crítica para acceder a un tiempo espiritual. Por eso la novela es una teogonía, una organización espiritual del tiempo vista desde la perspectiva del cristianismo, porque hace que las aventuras en el tiempo sean la evolución espiritual del lector para adquirir una conciencia del tiempo, de la historia y de la cultura que le permita unir de forma crítica el pasado y lo que pudo ser, el presente, lo que es, con lo que puede ser en un futuro imaginario.

La propuesta de la temporalidad espiritual de la novela expresa que la lectura propone una visión crítica de la historia, el tiempo y la cultura, capaz de integrar los saberes marginados por la tradición: los mitos egipcios, el saber espiritual del judaísmo y el cristianismo, conocimientos que crean los valores

sustentadores del tiempo cósmico de la novela. Este proceso genera una actitud crítica ante la temporalidad nominada el tiempo del cuidado, por medio del cual toda persona no debe olvidar que es un ser en el tiempo; por lo tanto debe conocer su pasado como condición de pertenencia a una colectividad, cuidar la salud de su formación interior y realizar prospecciones sobre el futuro posible.

Esta noción de la temporalidad, no es ontológica; su trascendencia no trata de explicar el tiempo como fenómeno filosófico, sino que estructura una estética para reorganizarlo por medio de una tensión entre mito e historia para que por medio de la lectura se logre un advenir de todas las tradiciones culturales, integradas en la experiencia histórica de España: las tres fes, la árabe, la judaica y la cristiana. Por medio de ellas se creó una temporalidad esotérica para experimentar el tiempo como entidad cultural, capaz de producir una refiguración de la temporalidad con fines estéticos. Entre los que se destacan el crear un orden del tiempo de la historia y la cultura que le permita al lector tener una idea de su devenir en el tiempo hispanoamericano, que implica tener una conciencia crítica de la historia antes del inicio de un nuevo milenio.

Para lograr esta finalidad, la temporalidad cósmica, organización estética del tiempo en la novela, presenta, a través de una refiguración del tiempo, una reinscripción de la historia por medio de arquetipos y mitos históricos como el mal y como fundamento de una tradición del poder autocrático, excluyente de

los hombres con sus tradiciones originarias, fundadoras de la tradición cultural del hombre en Hispanoamérica. Por lo tanto, el advenir de los tiempos en la lectura permite vivir un nuevo tiempo hispanoamericano en el que las leyes de la causalidad de la historia se invierten en una confrontación entre el mito y la historia como escenario de la batalla cósmica entre el bien y el mal, para que el lector pueda experimentar el tiempo como entidad cultural, y sea la lectura capaz de producir una refiguración de la temporalidad con fines estéticos. Entre los que se destacan el crear un orden del tiempo de la historia y la cultura que pueda permitir al lector tener la idea de su devir en el tiempo hispanoamericano, lo que implica tener una conciencia crítica de la historia antes del inicio de un nuevo milenio.

En lo que respecta a la críticas de la historia con respecto al poder absolutista, se resuelve, en la novela, con un desenlace espiritual. La intención del narrador autorial de esta novela teogónica es ofrecer al lector una prospección de otro tiempo, una proyección de un deseo relacionado con el fin del milenio: no repetir la historia.

La novela propone una visión cíclica de la historia y de la cultura para crear una tensión entre el mito y la historia como principio integrador de los planos de la temporalidad. Esta tensión es el eterno retorno en el tiempo del mito judeo-cristiano.

El sentido dado al tiempo cosmogónico del eterno retorno al futuro es lo que permite a la historicidad, transformarse en su totalidad un tiempo síquico para generar un momento axial en el que se puede valorar la historia por la lectura.

La escritura presentada lleva al lector implícito a vivir la androgenización final que intenta unir lo que la historia ha desunido para incorporar su conciencia a las posibilidades perdidas en la historia con la idea de presentar un tiempo cósmico, la idea del tiempo como evolución del alma para posibilitar una nueva refiguración de la historia.

La novela propone al lector implícito y acaso al lector real la necesidad de tener la memoria de lo que es para superar una historicidad negativa. El debe tener una conciencia total de la historia que configura su tradición.

Este acto de ser en el tiempo es el que caracteriza a la lectura de la novela y trata de eliminar el primer olvido que tienen los hombres con respecto a la historia el cual es el abandono de la comprensión de la historia y la capacidad de imaginar el futuro de otra de otra forma más humana.

La caracterización de los personajes se bifurca en el tiempo uno como mito y otro como arquetipo de la historia. Como mito los tres Juanes sueñan con aventuras idealizadas donde imaginan la posibilidad de salir del ciclo maligno de la historia. Pero al entrar al ciclo temporal de la historia lo hacen atendiendo

a la ley del Zohar.: un alma cuando viene al mundo se parte en dos: una es masculina y otra femenina y en la historia deben encontrarse y transformarse en una sola alma que por vía del amor se integran y vuelven a su condición original, porque la mujer representa uno de los rayos del sefirot, la inteligencia de la temporalidad. Esta ley organiza el sentido final de la trascendencia en la novela.

La trascendencia se relaciona con la temporalidad descrita por la novela como temporalidad cosmológica. Porque en ella existe una síntesis de todas las temporalidades concernientes a la historia hispanoamericana. Con esta experiencia de la temporalidad, el lector implícito y el lector real se orientan hacia una valoración de la historia para desear una historia acorde con la dignidad humana, al inicio del próximo milenio.

La transformación de los personajes en el tiempo se basa en los principios del Zohar, el Sefirot y la Cábala como sustrato metafísico que da origen a la estructuración de un espacio temporal, cultural y mítico el cual permite que la lectura sea una experiencia de la temporalidad capaz de hacer que el lector sea como los personajes de la novela: seres en el tiempo capaces de vivir la historia por la derrilección, capaces de superar la deyección que destruye el ser espiritual y capaces de imaginar la posibilidad de una nueva historia al inicio del nuevo milenio.

RECOMENDACIONES

La lectura de esta novela es muy aleccionadora sobre los procesos históricos y culturales de nuestra historia en Hispanoamérica. Porque su cosmos novelístico se divide en dos partes que establecen un contrapunto sobre la historia a partir de lo que fue, lo que pudo ser y lo que debería ser desde la fundación en Roma hasta el inicio de un nuevo milenio.

Por lo que recomendamos que esta novela monumental se analice y se lea en grupos literarios, porque su lectura nos lleva conjuntamente con las explicaciones de los narradores a comprender las experiencias en el tiempo que alcanzaron los personajes.

Además permite una visión crítica de la historia de la literatura española desde la perspectiva de sus mitos más representativos: el Quijote, Don Juan y la Celestina. Por lo que se recomienda su lectura como factor explicativo de los procesos histórico literarios.

Esta es una novela espiritual que realiza una crítica de la historia y por otro lado establece una relación con las mejores tradiciones culturales, por lo que se considera de gran importancia su lectura como una manera de que sus lectores conserven la memoria del pasado y puedan ejecutar proyecciones positivas de su futuro.

BIBLIOGRAFIA

- Bajtín, Myail. Teoría estética de la novela. Trad. de Helena S. Kreúkova y Vicente Cozcorra. Madrid: Editorial Tauris, 1989.
- Befumo Boschi, Liliana y Elisa Calabrese. Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes. Buenos Aires: Estudios Latinoamericanos, 1974.
- Benítez, Fernando. Prólogo a Carlos Fuentes. Obras Completas. Tomo I, México: 1974.
- Beristán, Helena. Diccionario de retórica y poética. 5ª Edición, Argentina: Editorial Porrúas, S. A., 1955.
- Boling, Becky. Terra Nostra: desmitificación de la historia. Cuadernos Hispanoamericanos, Vol. 4:22 (julio-agosto), 1990, pp. 201-213.
- Borges, Jorge Luis. Obras completas. Tomo II, Barcelona, España: María K. Emecé. Editores, S.A., 1989.
- Brusshood, John S. Sobre el referente y la transformación narrativa en las novelas de Carlos Fuentes. Eco, Revista Cultural de Occidente. Tomo XXVI, 1972.
- Carballo, Emanuel. Diecinueve protagonistas en la literatura mexicana del siglo XX. México: Imprenta Mundial, 1965.
- Caso, Alfonso. La religión de los aztecas. México: Imprenta Mundial, 1936.
- Castellano, Rosario. La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial. Hispano XLVIII, mayo de 1964.
- Dávila, Luis Carlos. Carlos Fuentes y su concepto de novela. Cuadernos Americanos, Vol. 4:22, 1990, pp.74-77.
- Díaz, Lastra. Carlos Fuentes y la revolución traicionada. Cuadernos Hispanoamericanos. No. 185 (mayo), 1965, pp. 372-378.

Durán, Gloria. La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes. En homenaje a Carlos Fuentes. Tomo III (Colección Homenajes) New York: Editorial Las Américas, 1971.

Earle G., Peter. "Prólogo: El tiempo en la novela". Explicación del texto literario. Vol. 11:2, Universidad de California, E.E.U.U., 1983, pp. 17-33.

Eliade, Mircea. El mito del eterno retorno. Anatomía de la Crítica. Trad. de Edison Simons Caracas, Venezuela: Editorial Monté Avila Latinoamericana, 1991.

Fuentes, Carlos. Terra Nostra. México: Editorial Mortiz, 1977.

..... Los narradores ante el público. México: Editorial Mortiz, 1966.

..... Tiempo mexicano: de Zeotzalcoot y Pepsicoolt. México: Joaquín Mortiz, 1972, p.33.

..... Casa en dos puertas: muerte y resurrección de la novela. México: Joaquín Mortiz, 1979.

..... Cervantes o la crítica de la literatura. 2ª Edición. México: Joaquín Mortiz, 1979.

..... El espejo enterrado. 2ª Edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

..... La nueva novela hispanoamericana. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1969.

García Núñez, Fernando. Herejías cristianas y supersticiones en Terra Nostra. Cuadernos Americanos, CCXXXI, No. 4, 1995, pp. 95-110.

Georgescu, Paúl Alexandre. La dialéctica del destino en las novelas de Carlos Fuentes. Actas del III Congreso de la H.I.H., 1970.

- Gertel, Zunilda. Semiótica: historia y ficción en Terra Nostra. Cuadernos Hispanoamericanos. Vol. 5:23, 1992. pp. 63-72.
- Helmy, Giocamar. Variaciones e interpretaciones en torno a su obra. Homenaje a Carlos Fuentes. New York: Las Américas, 1971.
- Ingerberg, Nickel. Caos en el tiempo en la historia: Carlos Fuentes en la búsqueda de la simultaneidad perdida. Literatura mexicana. Hoy del 68 al ocaso de la Revolución. México: Editor Karl, 1991.
- Kayser, Wolfgan. Interpretación y análisis de la obra literaria. 4ª Edición, Madrid: Editorial Gredos, 1961.
- Kristeva, Julia. El texto de la novela. Barcelona: Lumen, 1997.
- León Portilla, Miguel. La filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes. México: Instituto Indigenista Interamericano, 1966.
- Levi Straus, Claude. Mito y significado. Traducción de Héctor Arruabarrena, Madrid: Almanza Editores, S.A, 1987.
- Marco, José María. Profecía y exorcismo. Entrevista con Carlos Fuentes. México: Leumera 68, 1987, pp. 34-39.
- Madarriaga, Rafael. Conocimiento del futuro. ¿Realidad o fantasía? Barcelona, España: Ediciones ABC, 1989.
- Martínez Bonati, Félix. La estructura de la obra literaria. Santiago: Universidad de Chile, 1975.
- Moreno, Fernando y René Jara. Anatomía de la novela. Santiago de Chile: Edición Universitaria de Valparaíso, 1973. pp. 88-91.
- Oviedo, José Miguel. "La pasión de Carlos Fuentes". Simposio Carlos Fuentes. Actas Hispanic Studies No. 2. Universidad de Carolina del Sur: Editores y Traductores, Isaac Levy y Juan Luveluck, 1978. pp. 23-31.

- Passafari, Clara. Los cambios de la concepción y la estructura de la narrativa mexicana desde 1947. Argentina: Universidad Nacional, Facultad de Filosofía, 1968.
- Pouillón, Jean. Tiempo y novela. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1970.
- Prada Oropeza, Renato. La narratología. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1989.
- Promis, José. La composición narrativa en las novelas de Carlos Fuentes. Simposio Carlos Fuentes. Actas Hispanic Studies, No.2. Univer. de Carolina del Sur: Editores y Traductores, Isaac Levy y Juan Loveluck, 1978. pp. 33-43.
- Ramírez Mola, Pedro. Tiempo y narración. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1978.
- Ramos, Carlos M. La historia, la novela y otros ensayos. Buenos Aires: Editorial Moro, 1970.
- Raymond, Williams L. "Observaciones sobre el doble en Terra Nostra". Simposio Carlos Fuentes. Actas Hispanic Studies, No.2. Universidad de Carolina del Sur: Editores y Traductores, Isaac Levy y Juan Loveluck, 1978. pp. 175-183.
- Reeve, Richards M. Carlos Fuentes y el desarrollo del narrador en segunda persona. Un ensayo exploratorio. Homenaje a Carlos Fuentes. New York: Helmy F. Gracomo, 1971, pp. 78-87.
- Reis, Carlos. Fundamento y técnicas del análisis literario. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1978.
- Ricoeur, Paúl. Tiempo y narración III. El tiempo narrado. México: Editores Siglo XXI, S. A., 1996.
- Rodríguez, Monegal E. Carlos Fuentes y el arte de narrar. Caracas: Monte Ovelo Editores, 1968. pp. 113-146.

- Sánchez, Trincado L. Leyenda, historia y mito. Caracas: Editora Elite, 1944.
- Scott, Ernest. El pueblo del secreto. Traducción de Francisco Guevara. Málaga, España: Editorial Serio, S. A., 1990.
- Sommer, Joseph. La búsqueda de la identidad en Carlos Fuentes. Revolución. Nacimiento de Cultura. Caracas: Editora Monte Ovelo, 1968. pp. 68-70.
- Soto, Dugan Livia. "Mito e historia en Terra Nostra". De la crónica a la nueva narrativa mexicana. Colección Alfonso Reyes, No. 7. México: Editorial Oasis, 1986.
- Toscano, Nicolás. "Terra Nostra y la pintura". Simposio Carlos Fuentes. Actas Hispanic Studies No. 2. Univer. de Carolina del Sur: Editores y traductores, Isaac Levy y Juan Loveluck, 1978. pp. 175-183.
- Van Dyck, Terum A. Estructura y funciones del discurso. 2ª Edición, México: Editores Siglo XXI, S. A., 1983.
- Zea, Leopoldo. "América en la historia". Revista de Occidente. Madrid, 1970.