

CUERPO Y FANTASMAS DEL MÉXICO IMAGINARIO EN CARLOS FUENTES

Aralia López González

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

La utopía: reparación de lo dañado

En 1991 Julio Ortega destacó que en *Valiente mundo nuevo* (1990) Fuentes había convertido a la cultura en el espacio de una nueva utopía, en la cual el imaginario latinoamericano venía a ser la reserva de lo comunitario para una forma superior de diálogo (Ortega 34). Años más tarde, en *Geografía de la novela* (1995), Fuentes persiste en dicho planteamiento, pero puntualiza que la novela hispanoamericana, superando el realismo chato, el nacionalismo conmemorativo y el compromiso dogmático, se propone como “el proyecto de recreación de una comunidad dañada” (Fuentes, *Geografía* 21). En este caso recreación equivaldría también a reparación —aunque imaginaria— de lo dañado. Pero en este último libro, estación de madurez del pensamiento estético, ético y epistemológico del escritor mexicano en torno a la novela como género literario, Fuentes construye una utopía cultural ya no sólo latinoamericana sino ecuménica, en la cual le atribuye a la novela la función de ser la arena donde se encuentren todos los lenguajes, todos los tiempos y todas las civilizaciones que de otro modo no tendrían oportunidad de relacionarse (Fuentes, *Geografía* 26).

Dadas las múltiples distorsiones de la información y las rupturas comunicativas en un mundo global donde lo universal implica lo excéntrico y lo plural, el poder de la novela para sanar lo dañado supon-

dría la posibilidad de restablecer la comunicación auténticamente comunitaria a nivel mundial. De acuerdo con esto, el mundo todo pasaría indistintamente por América, África, Europa, Asia... Eso, —dice Fuentes—, es lo que quiso plasmar en *Terra Nostra* (1975). Sin duda, el narrador mexicano ya había venido desarrollando su utopía cultural en su práctica literaria, donde intentaba integrar simbólicamente a América Latina con el mundo y al mundo con América Latina y a ésta consigo misma. En su casi obsesiva búsqueda de contacto entre lo disociado, lo diverso, fugitivo, marginal u oculto, el escritor ha venido conciliando también en sí mismo el conflicto entre tradición y ruptura, lo nacional y lo universal, el yo-tú-él o la identidad y la alteridad: tensiones fundadoras, en muchos sentidos, del conjunto de su obra de ficción y ensayística. Cumplió así también con la propuesta de Alfonso Reyes, a quien reconoció como maestro: “sólo se puede ser provechosamente nacional siendo generosamente universal” (Fuentes, *Geografía* 20).

Fantasmas del deseo o del origen

En *Geografía de la novela* Fuentes se hace la pregunta sobre qué es aquello que la novela dice y que no puede decirse de otra manera. Entre otras respuestas, propone la siguiente:

La novela es una búsqueda verbal de lo que espera ser escrito. Pero no sólo lo que le atañe a una realidad cuantificable, mensurable, conocida, visible, sino sobre todo lo que atañe a una realidad invisible, fugitiva, desconocida, caótica, marginada, y, a menudo, intolerable, engañosa y hasta desleal (20).

Es evidente que en buena parte de la narrativa de Fuentes el objeto de la escritura es México o la ciudad de México en particular. Por eso vale recordar que México, en el caso de la historia personal del escritor, es un país de pertenencia elegido entre muchas otras posibilidades de

elección. No puede desconocerse que México —como lo ha dicho él mismo— fue en sus años de niño y de adolescente una ausencia más que una presencia, un país más imaginario que real. Un país a distancia, *representado* pero no concreto en la tierra extranjera de las Embajadas mexicanas donde el padre fue desarrollando su carrera diplomática; donde también transcurrió la temprana vida familiar de Fuentes y sus más primarias experiencias.¹ El inglés, asimismo, le resultó más habitual y cómodo que el español. Lugar de verano obligado, los padres lo enviaban a México para que no perdiera la lengua materna. Por su mayor permanencia en él, uno de los países que más lo marcó fue Estados Unidos. Allí hizo la primaria y se aficionó a los autores ingleses y norteamericanos. Sin embargo, en varias de sus entrevistas el escritor cuenta que allí también perdió el Edén a los 10 años, cuando pasó de sentirse un niño estimado y a la par con sus pequeños condiscípulos “gringos”, a sentirse un niño rechazado y a oírse llamar “ladrón” a consecuencia de la expropiación y nacionalización petrolera bajo el gobier-

¹ Carlos Manuel Fuentes Macías nació el 11 de noviembre de 1928 en la ciudad de Panamá, donde su padre trabajaba como funcionario de la Embajada Mexicana. De 1934 a 1940 reside con sus padres en Washington, se educa en inglés. Su existencia tranquila en Estados Unidos se altera en 1938 por la nacionalización del petróleo que realiza el presidente Lázaro Cárdenas. Entre 1941 y 1944 reside y estudia en Chile, y se traslada también a Buenos Aires por una breve temporada. De esta ciudad guardaría siempre un muy agradable recuerdo. A los 16 años, en 1944, por fin llega a México, donde se titula de Bachiller en Letras en 1948. Para entonces ya tiene decidido dedicarse a escribir y esta vocación provoca una fuerte crisis familiar y lo enfrenta con los padres. Finalmente acepta entrar a la Facultad de Derecho de la UNAM. De 1950 a 1951 reside en Ginebra y redacta su tesis doctoral. Regresa a México y se dedica a tiempo completo a la Literatura. En 1955 funda con Emmanuel Carballo la *Revista Mexicana de Literatura*. En 1957 entabla con Luis Buñuel una amistad que durará para siempre. En la década de 1960 se dedica a viajar por América Latina, hace duradera amistad con varios escritores latinoamericanos, entre ellos García Márquez, Cortázar y José Donoso. Se define como intelectual de izquierda y su activismo le causa que entre 1963 y 1969 Estados Unidos le niegue la entrada al país. En estos años es gran admirador de la Revolución Cubana y recibe frecuentes invitaciones a Casa de las Américas. Estas relaciones se interrumpen a raíz del sonado caso de Heberto

no de Lázaro Cárdenas. Momento de ruptura, sin duda, en el cual el pequeño Fuentes debió haber tomado conciencia de la dimensión histórica de su existencia considerando la heterogeneidad del mundo y su pertenencia a un país latinoamericano llamado México, bronco, irregular, diferente de Estados Unidos e incluso enemigo en ese momento. Sin embargo, ya lo sabemos, la historia no excluye al mito y uno de los más empecinados es el de los orígenes en un supuesto paraíso perdido susceptible al reencuentro.

No pretendo trazar las determinaciones biográficas de Fuentes para acomodarlas en su obra, pero tampoco las excluyo. Creo que algunos hechos quedan como marcas de pasaje en la vida personal y pueden operar transformados o no, consciente o inconscientemente, como un particular subtexto o intratexto de la escritura literaria. Hipotéticamente, por lo menos, algunos acontecimientos tempranos podrían relacionarse con el destacado papel de lo fantástico en la narrativa de Fuentes: o con la tematización de los sentimientos de extrañeza, de exclusión, de despersonalización, etcétera: o, más concretamente para el caso, con la representación en el siglo XX del juego de reencarnaciones en las que, en *Cumpleaños* (1969) participa George, el protagonista y joven arquitecto inglés, en su estudio de Dover Street, donde se remonta a un asesinato ocurrido en Italia en 1281. Lo que impulsa la situación narrativa es el momento en que la esposa de George le recuerda a éste en el presente que ese día su hijo Georgie cumple justamente 10 años. Muerte y cumpleaños en cadena asociativa disparan la sobrenatural regresión que invalida la realidad cotidiana del protagonista.

Padilla. Por estos años ya reside por largas temporadas en París. De 1975 a 1977 funge como Embajador de México en Francia, pero renuncia por inconformidad con el nombramiento del ex-presidente Díaz Ordaz como Embajador de México en España. Entre 1970 y 1990 comienza a recibir prestigiosos premios por su labor literaria e intelectual. Pasa largas temporadas en Europa y actualmente reside en Londres, pero viaja con mucha frecuencia a México. Fuentes ha dicho que su patria es todo lugar donde tenga amigos; asimismo reconoce en México, en Francia, en España, en Chile, en Argentina, en Nicaragua a todas sus patrias.

Ahora bien, vale la pena señalar que, en la narrativa de Fuentes, los elementos fantásticos se presentan en distintos grados y modos de significación. Sin embargo, como lo dice Jorge Ruffinelli y lo reconoce el mismo escritor, en su proceso literario fue apartándose del proyecto de novela total al modo de Balzac, presente en *La región más transparente* (1958), para internarse en la exploración del tiempo recobrado al modo de Proust (114); o, mejor aún, diría yo, al modo laberíntico de la simultaneidad borgeana.

En un pescar al vuelo algunos señalamientos autobiográficos, no debe escaparse lo que Fuentes cuenta sobre su estancia en Buenos Aires, apenas adolescente, cuando descubre la literatura de Borges y advierte su modo de utilizar el español para manifestar un tipo de imaginación en la que el jovencito se reconoce. Es entonces cuando se resuelve por el español para expresarse y cuando advierte también que nunca ha soñado en inglés ni dicho palabras de amor o de enojo en esa lengua. El joven decide y elige así su vocación de escritor en lengua española y Borges, también hablante del inglés y gran conocedor de la cultura y la literatura inglesas, se transforma no por casualidad en el modelo ideal que legitima la imaginación fantástica del futuro escritor, manifestada en la alteración del tiempo y el espacio cotidianos, en desdoblamientos, reencarnaciones, situaciones necrofílicas y en su afán de ruptura de los límites entre materia y espíritu, sujeto y objeto, razón y fantasía, así como en el gusto por los enigmas: procedimientos literarios que en alguna ocasión describió como "realismo simbólico".

En el mismo ensayo *Geografía de la novela*, Fuentes subraya la capacidad de este género narrativo para que en él se desplieguen otras historias y otros lenguajes perdidos, olvidados o voluntariamente olvidados, en el horizonte de la búsqueda siempre inconclusa de libertad y de sentido (31). Esta afirmación tanto como la contenida en la referencia anterior a dicho texto, es aplicable a la totalidad de la obra narrativa misma de Fuentes que, en conjunto, denomina *Edad del Tiempo*. Acorde con esto, si seguimos ordenadamente cada una de sus producciones, constatamos el desarrollo de una especie de *obsesión incluyente* que insiste en

recuperar e integrar, en un todo *sui generis*, personajes, tiempos, espacios y culturas muy diversos y distantes, a veces paralelos o convergentes. Este deseo reiterativo de juntar lo separado, reunir lo disperso, hacer de un cuerpo desmembrado otro relativamente íntegro; este deseo de Historia y de articulación múltiple dentro de ella, no puede ser ignorado como impulso generador de su producción artística e intelectual. Deseo que generalmente localiza su objeto más perentorio en México como país y significativo generalizador de muchos Méxicos.

Cuando por fin el joven regresa a México, encuentra en Alfonso Reyes su guía y maestro. Es la época en la cual a partir de la indagación sobre el ser del mexicano inaugurada por Samuel Ramos, el tema se desarrolla y culmina magistralmente en *El laberinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz. En este interés por la mexicanidad, tal vez Fuentes reconoció también su propio interés tanto como sus incertidumbres, confrontándose así con los nudos de su misma identidad. En la cadena de sus decisiones claves en el amplio registro de su historia personal preñada de experiencias internacionales, es quizás en este momento de su vida que se elige conscientemente mexicano: doblemente por derecho y elección. En Fuentes me impresiona el modo de valerse de la Literatura, entre muchas otras cosas desde luego, para apropiarse de México y comprenderlo; para construir su propia pertenencia nacional; incluso su apasionada relación de amor/odio con el país identificado con el objeto de deseo y/o orígenes, de Historia, de escritura. Pero, en muchos sentidos, también México —o lo que éste signifique real y simbólicamente—, seguirá siendo inasible, un objeto ideal a perseguir, lo que presupone en tanto proceso idealizante el lugar de una pérdida. Por esto quizás México sea —significante y significado—, el fantasma mayor de los fantasmas literarios que deambulan en su escritura para exigir el cuerpo y la realidad de esa otra historia, otro lenguaje y otro tiempo, a fin de revelarse; y que atañe, como él lo precisa, a una realidad invisible, caótica, marginada, a menudo intolerable y engañosa. Posiblemente esa búsqueda de la otra realidad fuera en su proceso creador la urgencia de reconstruir, imaginariamente, la presencia de las ausencias

de la Historia nacional y universal. Las historias que fueron, como en la tragedia, allá en el pasado heroico antes de la Historia, en el Mito: espacio y tiempo primordiales que guardan todavía el corazón de una comunidad viva a la que Fuentes quiere devolverle la dignidad de su destino con el suyo propio, reparando el daño gracias al trabajo de regeneración de su escritura.

Aunque Fuentes subraya siempre que el México de su narrativa es un México imaginario, lo cual desde luego se entiende, lo real también es que nadie dudaría de su representatividad como el gran novelista del México contemporáneo; tampoco nadie pondría en duda su representatividad legítima ni su modo *sui generis* de ser, sin necesidad de nombramiento oficial, el Embajador intelectual de México en la plaza de la cultura y la política mundiales.

Fetos, dobles y mellizos

En el libro *Nuevo tiempo mexicano* (1994) aparece el texto “Regreso al hogar”, en cuya segunda parte, “Mi casa veracruzana”, a propósito de un tío con su mismo nombre, poeta, ensayista y editorialista político que murió en la ciudad de México atacado de tifo a los 21 años, Fuentes cuenta lo que sigue: “Pero mi padre llevó siempre en su corazón la herida del hermano muerto. A mi me puso su nombre y si desde niño me rodeó de libros fue, sin duda, como un homenaje a una esperanza para ese otro Carlos Fuentes, el segundo de ese nombre como yo soy el tercero...” (190).

En la interpretación de Fuentes, como se deduce de la cita, el tío es *ese otro*: otro cuerpo ausente, pero presente en la memoria del padre y en el imaginario del escritor. Otro fantasma de los orígenes que reclama lugar y que se impone a su vida, alimentando posiblemente entre otros factores el juego imaginario de sustituciones simbólicas, homonimias, dobles e identificaciones múltiples que se desarrollan en la fantasmagoría que puebla su narrativa.

Calificados como textos propiamente fantásticos, se ha señalado a *Aura* (1962), *Cumpleaños* (1969) y *Una familia lejana* (1980), pero los elementos fantásticos y la intrusión de dobles son recursos frecuentes en muchas otras de sus obras. En *Una familia lejana*, texto del cual también se desprende una teoría de la novela, la situación narrativa que inicia la trama se fundamenta en la muerte de uno de dos hermanos, hijos a su vez del arqueólogo mexicano Hugo Heredia. El padre y el hijo vivo tienen el ritual que califican de juego, de buscar en el directorio de las ciudades que visitan aquellos teléfonos que corresponden a personas de su mismo apellido: Heredia. En esta búsqueda genealógica aparentemente lúdica, en la ciudad de París se enfrentan a lo siniestro. Toda la novela está armada en función de la búsqueda de la supuesta unidad perdida y del intento de restituirla desde las ruinas de Xochicalco en México, hasta la ciudad de París, uniendo las dos ramas, la francesa y la mexicana, del apellido Heredia. La novela termina con esta espectral y terrible imagen:

Son fetos muy viejos [...]. Trato de adivinar sus rostros arrugados y si en el simio veloz que encontré al llegar pude adivinar mi propia cara, ahora veo con nitidez la cara de dos niños que se volvieron viejos en las de esos dos fetos flotantes. [...] La voz junto a mí me dice al oído no quienes son ellos, sino quién soy yo. —Heredia, tú eres Heredia (*Una familia lejana* 213 y 214).

Otros mellizos, hombre y mujer, ahora en gestación todavía, son protagonistas en *Cristóbal Nonato* (1987), una novela fársica y futurista, derroche de imaginación lingüística, cuyo narrador es el feto masculino que posee la memoria total de la Historia mexicana y la perderá al nacer. En suma, estas historias de hermanos separados por la muerte o porque se han alejado, pero que deben reencontrarse independientemente del paso de épocas históricas, suscitan también en el lector el efecto de la confusión de identidades. Lo mismo sucede con la presencia de dobles y homónimos, recursos que exigen gran concentración para

hacer inteligible la trama que, en ocasiones, es imposible de seguir. En fin, historias inconclusas que deben recomenzar siempre hasta que se realice el deseo de unión entre sus personajes, pero a veces inextricables, así como las genealogías siempre incompletas, llenas de vacíos. Es ésta, quizás, la consciente e inconsciente representación simbólica de los orígenes de la nación mexicana en el imaginario del escritor.

Geografía de la novela en Fuentes

Esa ausencia primera del territorio mexicano en la experiencia infantil de Fuentes; ese vacío del tío en la familia, aunque presente en la memoria del padre, que Fuentes supuestamente debe ocupar en su lugar; esa carrera diplomática a la que él renuncia para hacerse escritor, rompiendo así la sucesión esperada por el padre, son para mí cifras no desdeñables. Son restos y *faltas* que se potencian simbólicamente con los restos y *faltas* existentes en la memoria histórica de México. De cualquier manera, lo que Fuentes plantea es que no son confiables las cicatrices que dejan las ausencias y los olvidos, porque son susceptibles a las desgarraduras por donde surgen los fantasmas deseados o temidos, los espejismos, el caos que se creía bajo control. Es más sano reparar lo dañado, revitalizar el necesario pasado devolviéndole su lugar en el presente a lo otro, a los otros, al tú-él, nosotros en el yo, individual y colectivo. La carga terrible de un pasado vivo pero reprimido, o muerto pero no enterrado, es una constante amenaza de catástrofe en la conciencia de individuos y pueblos. Sin embargo, dice el doble de Carlos Fuentes en *Una familia lejana*: “nadie recuerda toda la historia”. México porta también la pesada carga de la desmemoria del otro, los otros, el Otro con mayúscula, habitante del “deber ser” que vigila desde las expulsiones y extranjerías que también lo constituyen.

Ya Fuentes en su primer libro de cuentos, *Los días enmascarados* (1954), días sin nombre en la calendarización prehispánica, hace despertar a Chac Mool en el cuento del mismo título, para invadir la tranquila

vida de un exquisito coleccionista de arte prehispánico; o en “Tlactocatzine, del jardín de Flandes”, la vieja casa de estilo europeo ahora en venta es el escenario donde aparece el fantasma de Carlota para transformar al cuidador mexicano en otro, el doble de Maximiliano, con el fin de restablecer fantásticamente los derechos imperiales y los del amor. En *La región más transparente* (1958), el retorno de lo reprimido u olvidado se personifica en Ixca Cienfuegos, diabólico y angélico testigo del presente y portador del pasado, ojo mítico y transhistórico que fustiga, condena y amenaza con destruir el presente en ausencia del reconocimiento del pasado. En *Aura* (1962), la fuerza del deseo de una anciana enamorada que lucha por sobrevivir logra crear su doble en una bella joven para cautivar al historiador y transcriptor de las memorias del difunto general porfirista que fue su esposo. La dictadura de Díaz no está en el pasado, sigue subyugando por espejismos al joven historiador y lo transforma en el doble del resurrecto general Llorente. O en *Cumpleaños*, otras infancias, otras historias del Medioevo francés e italiano se posesionan en la Inglaterra moderna de la conciencia del padre del niño que cumple años y trastornan su identidad. En *Una familia lejana* la narración se ambienta en espacios de México y de París. Un doble autobiográfico y homónimo del propio Carlos Fuentes, lleva los hilos del relato al mismo tiempo que funciona como el depositario del secreto que el viejo conde Branly le revela acerca de antiguas culpas, suplantaciones, reencarnaciones de familiares que pugnan por encontrarse. Según Ruffinelli, esta escisión-unión de Fuentes y el narrador pone en la novela un tema equívoco: “el cosmopolitismo en pugna constante con lo nacional, el cosmopolitismo como ganancia cultural que trae pareja la pérdida de lo propio” (116). Pero, asimismo, comenta el crítico uruguayo que si París es una ciudad europea, también resulta latinoamericana por la apropiación intelectual que de ella han hecho muchos escritores del subcontinente.

En otras novelas como *Gringo viejo* (1985) o *La frontera de cristal* (1995), el narrador pone en cuestión las relaciones entre México y Estados Unidos, planteando la necesidad de destruir la frontera como

espacio de separación y de construirla como espacio integrador de comunicación, reconocimiento e intercambio entre otros y otros: nosotros(as). También trata el tema de estas problemáticas relaciones en *Diana o la cazadora solitaria* (1994); lo mismo que en *Cristóbal Nonato*, donde describe y critica con humor negro las relaciones desiguales e injustas entre ambos países. En el mapa de la novela de Fuentes, se recrean las relaciones entre México, Latinoamérica, España, Estados Unidos, Europa Occidental y el mundo todo, intentando derribar, por la imaginación simbólica y la fuerza de un lenguaje literario espléndido, las barreras que impiden el libre y armónico juego de correspondencias entre la identidad y la alteridad. Intentando instaurar, sin duda, la utopía cultural de la comunicación auténtica en la comunidad humana *dañada* para sanarla a nivel mundial.

La epifanía cervantina

Cervantes, el más poderoso modelo de Fuentes en su búsqueda de libertad y sentido por medio de la Literatura, se comporta como el pasado vivo y la tradición que se recupera en el magistral ensayo *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976). En este libro, Cervantes es el padre primigenio y legitimador de la nueva estirpe de narradores mexicanos y latinoamericanos, entre ellos Fuentes. Aquí, el escritor configura su propia poética y explicita el soporte teórico de su obra magna, según muchos críticos, que es *Terra Nostra* (1975), monumental construcción de imaginación lingüística, histórica y literaria, donde las separaciones entre España, México y otros pueblos y culturas se concilian artística y simbólicamente de muchas formas, entre ellas la de los extraños esponsales entre Juana la Loca y Xipe Totec el desollado, mitológico dios del panteón del México prehispánico. El tema de la conquista en México es recreado y resignificado por Fuentes, específicamente, en *El naranjo, o los círculos del tiempo* (1993), texto que de acuerdo con el nuevo reordenamiento de su obra debe cerrar *La edad del tiempo*, título coherente

con el mapa mundial o espacio-tiempo totalizadores que cubre la producción literaria de Fuentes. En *Cervantes o la crítica de la lectura* se lee: “La literatura es la utopía que quisiera reducir (las) separaciones” (110). Síntesis congruente de la poética de Carlos Fuentes.

El recurso de lo fantástico

Lo fantástico en Fuentes, con sus consecuentes retornos de lo reprimido, con su elenco de dobles y figuras siniestras que invaden el presente narrativo de muchas de sus obras, obedece a la necesidad de rescatar todo aquello que se olvida, se desprecia, se margina; explorar situaciones límites, la presencia y transformación de pulsiones y deseos, histórica y simbólicamente, en lo individual y en lo colectivo; rescatar muy diversos niveles de realidad que no podrían abordar de otra manera y que demandan su clarificación, no su enterramiento clandestino. La crueldad, la culpa y la humillación en el origen de nuestros países por la conquista y también por el curso de la Historia; la vergüenza por tener padres y madres todavía íntimamente inaceptables, como ocurre en México con Hernán Cortés y Malinche, padres de la nación mestiza del presente, impiden sanar nuestra comunidad dañada. Dice Fuentes, para el caso de México, que la reparación supondría desdemonizar a Cortés construyéndole una estatua, como también a Malinche. Y es necesario hacerlo para combatir la grave contradicción que expresa en este fragmento: “La divina pareja, Cortés y Malinche, preside nuestros fastos: gestación, nacimiento, bautizo, sexo, muerte. No los aceptamos. Nos dan coraje, vergüenza, celos, resentimiento, todo mezclado, todo mestizo” (*Nuevo tiempo* 209).

Lo necesario, pues, sería poner en práctica la utopía cultural reuniendo lo separado; responder a la demanda de verdad histórica no avergonzándose de los orígenes para ocupar, como también lo desearon Alfonso Reyes, el lugar que nos corresponde en el concierto de todas las culturas, todos los lenguajes, todas las historias. Porque en la obra

literaria y ensayística de Fuentes queda bastante claro que cuando se habla del otro, de los otros, del Otro, se está hablando también de uno mismo. En la lucha siempre renovada y siempre inconclusa por llegar a ser lo que somos y los y las que somos, la narrativa mexicana contemporánea tiene un paradigma en Carlos Fuentes.

Obras citadas

- FUENTES, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Joaquín Mortiz, 1976.
- _____. *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- _____. *Nuevo tiempo mexicano*. México: Aguilar Nuevo Siglo, 1994.
- _____. *Una familia lejana*. México: Era, 1980.
- ORTEGA, Julio. "La utopía cultural de Carlos Fuentes". *La Jornada Semanal* 104. 9 de junio de 1991: 34.
- RUFFINELLI, Jorge. "Las ciudades perdidas de Carlos Fuentes". *Texto Crítico* (Xalapa), 10.28 (1984): 114-121.