

UC Berkeley

Lucero

Title

Las buenas conciencias: el anacronismo decimonónico de Carlos Fuentes

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/99g3f3wk>

Journal

Lucero, 9(1)

ISSN

1098-2892

Author

Rosales, Elisa

Publication Date

1998

Copyright Information

Copyright 1998 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

***Las buenas conciencias* : el anacronismo decimonónico de Carlos Fuentes**

Elisa Rosales, University of Northern Iowa

La obra novelística de Carlos Fuentes podría describirse, metafóricamente hablando, como el producto de un telar artesanal donde el entramado horizontal lo constituyera la voz de Fuentes y el vertical una colección variopinta de voces de los más diversos autores. Es la intertextualidad un rasgo destacado de la prosa de Fuentes y, dada la vasta erudición de este autor, un rasgo que en ocasiones puede hacer de la lectura de sus novelas un verdadero trabajo.

En el caso que aquí nos ocupa, *Las buenas conciencias*, la intertextualidad es tan abiertamente manifiesta y unívoca que más bien debería hablarse de réplica o imitación. El entramado vertical del tejido de esta novela lo constituye la voz del novelista español del siglo XIX, Benito Pérez Galdós, y su obra *Fortunata y Jacinta*. Sorprende al lector de *Las buenas conciencias* la decidida voluntad de Fuentes de establecer una conexión entre esta obra suya y la mencionada novela de Galdós. Las coincidencias literales entre estas dos obras son tan evidentes que hacen de la relación entre ambas un secreto a voces. Pero aparte de estas referencias textuales se encuentran además otras coincidencias en cuanto a procedimientos narrativos y a tratamiento de temas, que ligan a Fuentes no sólo con esta obra concreta de Galdós, sino en general con la novelística española del siglo XIX. En este artículo empezaremos documentando este parentesco de *Las buenas conciencias* con *Fortunata y Jacinta*. Después veremos las diferencias, la peculiar forma en que Fuentes resuelve los conflictos planteados, y finalmente, trataremos de buscar una explicación al hecho de que Fuentes haya elegido esta forma decimonónica para una de sus novelas.

La filiación de *Las buenas conciencias* con *Fortunata y Jacinta* se establece desde el principio al relacionar los personajes de una novela con los de la otra. Higinio Ceballos aparece retratado en los siguientes términos: El jefe del hogar, don Higinio Ceballos, había sido oficial de aquel Baldomero Santa Cruz, notable comerciante en paños del reino en la Calle de la Sal ... (16) Este Baldomero Santa Cruz es el burgués acomodado de *Fortunata y Jacinta*, cuya posición económica y social se debe al propio esfuerzo y duro trabajo en su, en principio humilde, negocio de telas. Tenemos, entonces, que la familia de Jaime Ceballos se engendra dentro de la ficción novelesca de Galdós. Fuentes, en un juego malabarista sobre el largo hilo del tiempo y el espacio que lo separa de la España del siglo XIX, hace depender la existencia de su ficción en la ficción creada por Galdós.

Además de esta filiación inicial hay otro contacto casi literal con la obra galdosiana. En *Fortunata y Jacinta* se hacen coincidir de forma sistemática las fechas más memorables de la historia de la familia con las fechas destacadas de la historia del país. Fuentes, por

El anacronismo decimonónico de Carlos Fuentes

su parte, escribe:

Cuando el viejo Higinio Ceballos murió, el mismo día en que Maximiliano pisó tierra Veracruzana, su familia se encontraba colocada en las alturas de esta sociedad provinciana. (17)

Doña Margarita murió en 1905, el año de la gran inundación. (22)

Por lo visto, los patriarcas de la familia Ceballos acostumbraban a morir en fechas históricas: aquél era día de la tercera semana de noviembre, y poco después se supo en toda la región que el mismo día había sido asesinado en Puebla Aquiles Serdán. (24)

Son estas coincidencias suficientes para llevarnos sin pérdida a Galdós. Pero a Fuentes le interesan lazos todavía más estrechos. La relación que concibe con la obra galdosiana no se queda en lo anecdótico. Es una relación solidificada a nivel estructural y temático. Un análisis de las técnicas narrativas y del contenido de la novela ilustran esta observación. Empezando por las técnicas narrativas, no hace falta comparar esta novela con otras de Fuentes, como *La muerte de Artemio Cruz* o *Cambio de piel*, para calificarla, por contraste, como tradicional en cuanto a procedimientos narrativos. Hay un narrador omnisciente en tercera persona, el transcurso del tiempo es lineal y menudean las descripciones detallistas propias del realismo. Aunque desarrollado todo esto impecablemente, no se puede decir que Fuentes aporte formalmente nada nuevo. Podríamos decir incluso que sentimos al novelista un poco tímido dentro de estas formas heredadas. Los sueños, el monólogo interior, el recuerdo, técnicas todas ellas mediante las cuales Galdós y Leopoldo Alas "Clarín" superaban las formas de la novela realista, no cumplen un papel importante en esta obra. La sátira, la ironía, el humor, que marcan el tono de muchas páginas de los dos novelistas españoles, no encuentran su sitio en esta obra de Fuentes, quien parece estar concentrado en someter su propia creatividad a las formas establecidas. Así, su novela parece, incluso, más decimonónica que las de Galdós y Clarín.

Pasando al examen los motivos temáticos, Jaime Ceballos, el protagonista de *Las buenas conciencias*, es un adolescente perteneciente a una de la "mejores" familias de su ciudad. Jaime se siente atrapado dentro de los convencionalismos en los que se mueve la clase social a la que pertenece. Para esta clase social, la veneración desmedida por la apariencias está en la base de todo comportamiento y es engendradora de las mayores contradicciones. Por otra parte, al mismo tiempo que asistimos al desenvolvimiento personal del joven Jaime en este ambiente, asistimos también al proceso de formación de la reputación y del "status" de que goza la familia Ceballos.

La formación de la burguesía y su incorporación a los cuadros rectores de la sociedad, así como la denuncia de la falsedad e hipocresía que domina el comportamiento de estas clases altas, fueron los temas favoritos de la mejor novela del siglo XIX español. Así

Clarín, por ejemplo, en *La Regenta*, presenta a un personaje atormentado, Ana Ozores, en busca de la libertad y el amor en medio de una sociedad positivista y burguesa que asfixia todo lo vital y espontáneo. El drama personal de Ana Ozores es inexplicable fuera de este contexto social, y es desde la lucha de esta mujer por su realización desde donde se produce una crítica profunda de la sociedad de su época. En *Las buenas conciencias* tenemos, asimismo, en Jaime Ceballos, un personaje que se resiste a someterse a los convencionalismos y mentiras de la burguesía acomodada, y en el desarrollo de esta rebeldía se formula la crítica de esta clase social. En cuanto al otro tema desarrollado, el del seguimiento del proceso de formación de una nueva burguesía, Galdós ofrece el magnífico ejemplo para Higinio Ceballos de don Baldomero Santa Cruz, quien de ser el dueño de una humilde tienda de paños pasó a ocupar uno de los más distinguidos puestos de la sociedad madrileña de su época.

Pero la deuda, en cuanto a temática, con *Fortunata y Jacinta* es aún mayor. En Asunción reconocemos a Jacinta, casada con la flor y nata de la burguesía madrileña, Juanito Santa Cruz. Jacinta, obsesionada con su deseo insatisfecho de ser madre, sueña con cunas y bebés mordiendo sus senos. Compra primero, como compra Asunción a Jaime en *Las buenas conciencias*, al "Pituso," a quien cree hijo de su marido con Fortunata, la mujer del pueblo con la que él tuvo amoríos. Más tarde, decepcionada, descubre que el hijo de su marido y Fortunata había muerto y manda de vuelta al "Pituso" al orfanato. Pero se sale finalmente con la suya cuando logra arrebatar prácticamente del lecho de muerte de Fortunata el segundo hijo que ésta tuvo con Juanito Santa Cruz. El matrimonio Balcárcel, en *Las buenas conciencias*, es fiel imagen de esta burguesía estéril de Galdós, incapaz de crear nada, abusiva siempre y explotadora en su relación con el pueblo. La novela de Galdós termina con la muerte de Fortunata y la adopción de su hijo por parte de Jacinta. La novela de Fuentes empieza donde termina la de Galdós. *Las buenas conciencias* seguirá la vida de ese niño mitad burgués por su padre, mitad pueblo por su madre, arrebatado a esta última, a quien además se hace desaparecer. En Galdós se supone que la burguesía ha ganado la batalla: robó el hijo del pueblo y lo ha hecho de los suyos. En Fuentes la burguesía también ganará al renunciar Jaime a su rebeldía, a su conciencia crítica y aceptar el orden establecido. Pero hay, sin embargo, en el seguimiento de este proceso engullidor de la burguesía una notable diferencia con la novela del siglo XIX español. Veámoslo más en detalle.

El realismo de la novela española del siglo XIX no puede ser entendido prescindiendo de otras nociones como son el "naturalismo", el "determinismo" o la "novela científica o de experimentación". La novela realista es naturalista cuando el escritor da una gran importancia a las circunstancias que rodean a los personajes como determinantes en gran medida de la acción que éstos van a desarrollar. La configuración de un personaje, de un carácter, viene dada o es explicada por todo lo que le rodea. Esto se llevó a tales extremos que se llegó a hablar de novela científica. Un personaje, condicionado por unas circunstancias determinadas, no puede actuar sino en una forma predecible científicamente; esto es, después del estudio de todo lo que puede influir en su actuación,

El anacronismo decimonónico de Carlos Fuentes

el personaje no tiene opciones. Su destino es unidireccional e irrevocable. Una novela es un experimento que sale bien si el comportamiento de los personajes puede resultar predecible o es de alguna forma esperable.

En este sentido, toda la lucha de Ana Ozores, en *La Regenta*, por la libertad y el amor está condenada al fracaso, porque cuando por fin a los 30 años cree encontrar el amor, el hombre que la enamora es un frívolo Don Juan que no ha hecho más que fingir su amor para poseerla físicamente. El desengaño conduce a la frustración profunda y a la soledad definitiva, porque en Vetusta, su ciudad, no hay nadie, como no lo ha habido en los 30 años que lleva de vida, que esté a la altura de Ana Ozores; y porque el espíritu de Ana, sincero, es incapaz de negarse a sí mismo y conformarse con lo que su achatada y gris sociedad le ofrece.

Fortunata, en la novela de Galdós, es otro ejemplo de fracaso inescapable. Perteneciente a una clase social con lo mínimo en recursos y medios para subsistir, se enamora perdidamente de quien no la amará nunca, Juanito Santa Cruz. Cuando éste se aburre de ella, Fortunata, para sobrevivir, se junta con un chulo; no tarda mucho en descubrir que la vida al lado de este individuo es insoportable; para escapar de esta situación se casa con un hombre que resulta ser un desequilibrado; al borde ella misma de la locura, abandona a éste último y se convierte en la amante de un sesentón. Éste es el único hombre honesto con ella pero la diferencia de edad no conduce esta relación a ninguna parte. Él muere y Fortunata vuelve a caer en manos de Juanito que busca entretenerse de nuevo. Tiene un segundo hijo con él y cuando aún no está recuperada del parto, furiosa de celos, va a pelearse con otra amante de Santa Cruz. El esfuerzo le produce lesiones de las que finalmente muere. Lo que se ve a través de este rápido recorrido por la vida de Fortunata es que jamás ha tenido una oportunidad verdadera para salir adelante. La sociedad en la que vive no abre una sola puerta para la gente de su clase social. Está condenada a malvivir, incapaz para defenderse de los abusos que sobre ella quieran cometer.

Galdós y Clarín están novelando una sociedad injusta, convencional, hipócrita, que lleva irremediamente al individuo a la frustración o a la muerte. Todos los esfuerzos de éste son inútiles ante una sociedad que literalmente lo aniquila.

Ésta no es la situación, sin embargo, de *Las buenas conciencias*, y es aquí donde está precisamente la gran diferencia con la novela de siglo XIX español. Jaime Ceballos conoce, en primer lugar, al minero Ezequiel, que le abre los ojos a una realidad hasta entonces vedada al muchacho por su familia. Gracias a Ezequiel el sentimiento religioso adquiere una nueva dimensión que lo llena de sentido, en contraposición a la práctica religiosa de su familia. Ezequiel es un ser maltratado, explotado por la sociedad, pero lucha contra lo que le quieren hacer creer que es su destino. Es cierto que fracasa, que es encarcelado, pero aun así es un ejemplo vivo de que se puede luchar o, según él lo plantea, de que se debe luchar contra una sociedad injusta. El entrevé la posibilidad del éxito de esta lucha: sólo hace falta la unión y la confianza en las propias fuerzas.

En segundo lugar, el mejor amigo de Jaime es Juan Manuel Lorenzo, un indio de

origen humilde al que se la ha concedido una beca de estudios. Juan Manuel representa, y de momento con éxito, la posibilidad de mejorar la situación en la que se nace, de labrarse cada uno su propio destino y, sobre todo, la posibilidad de realizarse a nivel personal, de poder vivir en paz con uno mismo, con "buena conciencia", sin necesidad de mentiras, sino todo lo contrario, viviendo con absoluta autenticidad. Por otra parte, Jaime, después de sorprender a su tío en un burdel siente que ya nadie le puede imponer nada en cuanto a normas de conducta.

¿Qué pasa entonces con Jaime Ceballos? ¿Por qué renuncia a las verdades que él mismo descubrió para incorporarse sin la menor resistencia a los convencionalismos burgueses? No sucede aquí, como hemos visto en la novela del siglo XIX español, que exista una presión exterior que lo obligue a comportarse de ese modo: después de ser visto en el burdel su tío ya no puede ejercer la más mínima autoridad sobre él; no sucede aquí que la sociedad no le ofrezca más posibilidades: ahí está Juan Manuel ofreciéndole un trabajo para desde la independencia económica alcanzar la independencia espiritual frente a su familia; no sucede aquí que sea impensable tratar de transformar la realidad: Ezequiel es un ejemplo. Jaime puede elegir, puede decidir sobre el rumbo que ha de tomar su vida, y lo que decide es incorporarse al orden burgués:

Supo entonces que sería un brillante alumno de Derecho, que pronunciaría discursos oficiales, que sería el joven mimado del Partido de la Revolución en el estado, que se recibiría con todos los honores, que las familias decentes lo pondrían de ejemplo, que se casaría con una muchacha rica, que fundaría un hogar: que viviría con la conciencia tranquila. (190)

Parece que la comodidad es la razón más importante que sustenta esta decisión. Jaime Ceballos decepciona al lector. No quiere recoger los frutos de una adolescencia tan rica, tan auténtica, tan precoz en plantearse problemas. Aprende a trivializar como hace su tío, los sentimientos más importantes y califica toda su rebeldía y espíritu crítico como "niñerías de ayer" (191). Se ha convertido en el "perfecto" burgués a través de un proceso plenamente consciente. Éste, a nuestro modo de ver, es el gran mensaje de Fuentes en esta novela. Ya no hay un culpable general e inasible que podríamos llamar orden social, engendrador de las frustraciones e injusticias. Ahora la responsabilidad está en el individuo concreto que decide inhibirse y desentenderse de todo. Jaime Ceballos se traiciona a sí mismo primero y después a sus amigos Ezequiel y Juan Manuel y a su madre Adelina:

¡ Qué cargara el diablo con los humildes, con los pecadores, abandonados, con los rebeldes, con los miserables, con todo los que quedaban al margen del orden aceptado! (190)

Y nadie le ha inducido a esta traición más que su propia corbadía. Fuentes en esta novela está criticando "las buenas conciencias" de la clase burguesa, pero además está

El anacronismo decimonónico de Carlos Fuentes

llamando la atención sobre la responsabilidad que cada uno tiene— es una apelación implícita al lector, al que da la posibilidad de identificarse con Ezequiel, con Juan Manuel o con Jaime — sobre la perpetuación o la transformación de este orden de cosas.

Pasemos al último punto que nos hemos propuesto tratar en este artículo: por qué Fuentes ha pedido prestadas las formas narrativas del XIX y por qué hay esa voluntad decidida de que esta relación quede perfectamente clara. Luis F. Costa dice al respecto:

Sospechamos que el presentar a Galdós como escritor de tendencias revolucionarias [ésta es la tesis de Julio Rodríguez Puértolas en su libro *Galdós: Burguesía y Revolución*] no es la intención de Fuentes al imitarlo sino, muy por el contrario, hacer énfasis en una obra y en una manera de pensar ya caducas e inservibles y, sobre todo, hacer patentes las trampas y obstáculos que nos impone la burguesía en su desafortunada carrera hacia el poder total. (225)

Nuestra posición sobre el tema es diametralmente opuesta a la de Costa. Calificar la obra y manera de pensar de Galdós como de “caducas e inservibles” nos parece hacerle una injusticia. Galdós fue, en efecto, el escritor de la burguesía, en el sentido de que esta clase social siempre aparece, con un papel más o menos protagonista en su obra. Pero lo realmente importante es que Galdós siempre mantiene una actitud crítica respecto a esta nueva clase social que a partir de sus actividades económicas está haciéndose con el control político de la sociedad. Galdós está alerta al proceso, a lo que significa de progreso social sobre la situación político económica anterior y al mismo tiempo está atento a las contradicciones e injusticias que este proceso engendra. Según lo expresa Rodríguez-Puértolas, Galdós es un “escritor que desde la burguesía piensa y trabaja contra ella” (159). Por supuesto que los planteamientos tanto formales como de contenido de Galdós hoy están superados, como lo está la obra de otros escritores del pasado. Pero eso no significa que su obra no siga siendo válida, cuando se la piensa en las circunstancias en las que fue escrita. Lo que no es válido, sin embargo, lo que resulta caduco e inservible, es escribir hoy en día como escribía Galdós; y de hecho, si comparamos *Las buenas conciencias* con el resto de la producción galdosiana habría que colocarla muy por debajo de las demás, precisamente por lo que tiene de renuncia a buscar nuevos caminos de expresión y de seguir un camino ya marcado. Pero contestando de nuevo a las afirmaciones de Costa, creemos que sería masoquista y suicida imitar algo con lo que no se está de acuerdo, durante doscientas páginas, sólo para ponerlo en evidencia. Por el contrario, creemos que Fuentes admira a Galdós, precisamente al Galdós progresista y crítico de que habla Rodríguez-Puértolas; y que escribir una novela que imita estilo y temas es una forma de homenaje y de reconocimiento. Pensamos, entonces, que la relación entre ambos es mucho más profunda que ésta que se establece en *Las buenas conciencias*. La verdadera relación entre los dos novelistas y que los sitúa al mismo nivel — no como en *Las buenas conciencias* en la que se advierte una dependencia de Fuentes frente a Galdós — es la preocupación genuina de ambos por el papel de la burguesía recién formada de

sus respectivos países. La prueba está en que el tema de la burguesía no es el tema principal únicamente de esta novela de Fuentes, sino también de otras excelentes como son *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*. Fuentes es, como Galdós, un autor de la burguesía, en el sentido aquí expresado. Esta preocupación común es lo que realmente los une, y es lo que creemos que en definitiva ha impulsado a Fuentes a escribir una novela abiertamente decidida a establecer la relación con el escritor español.

Obras citadas

- Costa, Luis F. "La implícita clase media en la obra de Fuentes." *Journal of Hispanic Studies* Winter (1980): 219-231.
- Fuentes, Carlos. *Las buenas conciencias*. 12a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Rodríguez-Puértolas, Julio. *Galdós: Burguesía y Revolución*. Madrid: Turner, 1975.
- Rodríguez-Puértolas, Julio y et al. *Historia social de la literatura española*. Madrid: Castalia, 1979.