IMÁGENES, REPRESENTACIONES Y SENSACIONES DE LOS ESTADOS UNIDOS EN CONSTANCIA *DE CARLOS FUENTES*

Diana-Adriana LEFTER[*]

Abstract:*Our paper proposes an analysis of the political dimension of one of Carlos Fuentes' novelletes,* Constancia*. We show that beyond the magic realistic elements that appear clearly in the love story between Hull and Constancia, there is a very important political discourse focused against the United States of America. On one hand, it is the materialisation of Fuentes' constant interest for political issues, on the other, and this one is far more important on our point of view, it touches Fuentes' recurrent discourse about identity related to origins and roots.*

Keywords *: Estados Unidos, raíces, vulgaridad, identidad.*

América del Norte *o la historia como una miniserie de televisión*[1]

El interés de Carlos Fuentes para los Estados Unidos de América, para la situación política y cultural de este país es muy conocido, constante y duradero. Se trata sobre el interés manifestado a través del ojo critico de un *insider*, porque Fuentes es, por un lado un excelente conocedor del inglés y por el otro lado un apasionado del mundo político, siendo hijo de un diplomático de carrera y ocupando él mismo, después, funciones políticas y diplomáticas.

Con los Estados Unidos tiene una relación tumultuosa, marcada por los fuertes acentos críticos que esconde, criticando abierta y públicamente, la política externa de Reagan, la anti-terrorista de Bush o la que concierne la inmigración.

Fuentes tuvo siempre una relación tempestuosa con los Estados Unidos, un país que lo formó pero que era para él siempre el país de la mezcla, de lo migratorio por excelencia. (Palou, 2012 : 134)

Aunque pasa una buena parte de su vida en territorio norte americano - entre 1934 y 1940, durante el mandato de su padre como embajador de Estados Unidos vive en Washington D.C. y frecuenta escuelas americanas – aunque haya sido profesor en las más grandes universidades americanas – entre las cuales Harvard, Columbia, Princeton, Fuentes nunca fue bienvenido a los Estados Unidos, siendo sometido a unas tergiversaciones en vista de la obtención de la visa, hasta prohibiéndosele la entrada al país.

Pero a su estancia a los Estados Unidos, Fuentes le debe el despertar del sentimiento de la identidad mexicana y de la pertenencia a esta cultura ancestral. En 1938, en medio de la nacionalización de las posesiones extranjeras de petróleo en México, incluyendo las americanas, Fuentes empieza a ser visto con real antipatía por sus colegas estadounidenses, lo que le hace tomar consciencia de su identidad mexicana.

Constancia es la historia de una extraña relación de amor y adicción entre Withby Hull, un médico de Savanah, Estados Unidos y Constancia, su esposa andaluza y no hablante de inglés. Llegado al umbral de los sesenta años, Hull

* Universidad de Pitesti, Rumania, diana_lefter@hotmail.com

[1] (Fuentes, p. 52-53).

BDD-A29869 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:23 UTC)

descubre poco a poco elementos insospechados, inquietantes, incluso misteriosos justo de la vida de su esposa, Constancia. La aparición en este ambiente del ex actor ruso *monsieur* Plotnikov, ahora inmigrante en los Estados Unidos, no hace más que ahondar el misterio de Constancia, hasta de su verdadera identidad. En este contexto, donde la realidad, el sueño y la ficción tienden a confundirse se hace sentir fuertemente, a través de las voces de Hull y Plotnikov, un discurso con evidente compromiso político, dirigido sobre todo en contra de la sociedad, de la política y de la producción cultural de los Estados Unidos de América.

Algunos críticos han observado las implicaciones políticas de *Constancia*, elementos al menos igual de importantes, según nuestra opinión, como aquellos de realismo mágico o como la historia de amor, que puede cautivar al lector. Alfonso González, por ejemplo, recuerda estos envíos de natura política de los escritos de Fuentes, que define como a una "novelette, (is) a love story with supernatural happenings and social implications which are subsequently developed in other narratives in this collection"(Gonzalez, 1990: 148), pero se detiene a observar las alusiones más o menos directas a las persecuciones políticas que han sufrido los judíos durante la segunda guerra mundial y durante la guerra civil de El Salvador. Steven Boldy observa la presencia de los elementos de cultura contemporánea, de las imágenes íconos, en *Constancia*, pero sólo relacionadas al mundo hispánico y mexicano (Boldy, 2001: 18).[1] Georgina García Gutiérrez recuerda la presencia recurrente de los datos y las ideas políticas y sociales en muchos escritos de Fuentes (García Gutiérrez, 2011 : 8)[2], pero sin hacer una relación explícita al discurso critico hacia la cultura de los Estados Unidos. Pero mucho más importantes son, en nuestra opinión, los acentos críticos e irónicos a la política y cultura contemporánea de los Estados Unidos de América, recurrentes en *Constancia*, y situados, sorprendentemente, a fondo de la confrontación amorosa entre el americano típico, culto, y la andaluza semianalfabeta Constancia. De hecho, en la creación literaria de Carlos Fuentes se hizo notoria desde los primeros textos la crítica social a partir de la literatura; éste es el mensaje que el mismo Fuentes resume tan bien en 1994, tan solo algunos años después de la publicación de *Constancia*, hablando, con la ocasión de la distinción con el Premio Príncipe de Asturias, sobre la identidad cultural y el arraigo.

Quisiera introducir una muy breve nota personal para finalizar estas palabras. Interpreto todo premio que se me da como un premio para mi país, México, y la cultura de mi país, fluida, alerta, no ideológica, parte inseparable del dramático proceso de transición democrática y afirmación de los valores de la sociedad civil, que vivimos hoy, con esperanza decidida, 90 millones de mexicanos. A mi patria y a sus valores hago acreedores del Premio Príncipe de Asturias de las Letras[3].

[1] *La materia prima de estas novelas es densamente cultural: los iconos y simulacros más evidentes y notorios del mundo hispano: español y mexicano*.

[2] *De hecho, toda la producción de Fuentes es crítica y se origina en lecturas, en reflexiones sobre la sociedad, la economía, la política, la Historia, el género novelesco, la literatura y las artes en general. Reflexiones documentadas, de largo alcance*.

[3] Fragmento del discurso de Carlos Fuentes en 1994, en la ocasión de la entrega del Premio Príncipe de Asturias.

BDD-A29869 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:23 UTC)

El narrador de *Constancia* es un médico sudista, con una formación cultural distinguida, profundamente atado a los valores del Sur[1]. Para él existen dos períodos en la historia de los Estados Unidos: la época marcada por el tradicionalismo y la que sigue a la Guerra Civil – momento cuando *nuestro orgullo ha sido más poderoso que el sentido de la realidad* (Fuentes, p. 42) y que se concretiza en la generalización, en América, de los valores del Norte traídas por los *carpetbaggers* (Fuentes, p. 48): valores, comercio, vulgaridad: *imperativos mercantilos* (Fuentes, p. 49).

Los valores del Norte, representados por Atlanta y convertidos mientras tanto en los valores estadounidenses circunscriben, por lo tanto, a la vulgaridad, al fragmentario**,** resultado de la falta de las raíces históricas y de la pérdida de identidad mediante la destrucción, arrasando el campo de la historia. La destrucción de Atlanta, capital de Georgia, en 1864, y el nacimiento, en las ruinas de una historia arrancada de las raíces, de un mundo nuevo/ nuevo mundo, formado exclusivamente en vertical, sin arraigo y sirviendo solamente al mercantilismo, es un ejemplo lamentable. Igualmente, la pérdida de una perspectiva histórica a fondo tiene como resultado, además de la desacralización de algunos valores culturales, el avasallamiento del hombre por la nueva sociedad, su transformación en aquel *prisionero feliz* que aparentemente goza del bienestar de primera instancia, de hecho, siendo atrapado y sólo el espectador (no el actor) en *la historia como una miniserie de televisión* (Fuentes, p. 52-53).

La metáfora del fracaso con apariencia de riqueza deslumbrante se construye mediante de una enumeración cinematográfica por medio de la cual Fuentes localiza todas las componentes del éxito, del sueño americano, de hecho, los mismos valores tradicionales destruidos: la imagen de la casa que se convierte en rascacielos, el comercio y su arte, reducido a los supermercados, la comunicación interpersonal y el acercamiento, convertidos en carreteras periféricas, la naturaleza, representada por magnolias de plástico, la gastronomía, reducida al helado de fresa[2].

El narrador, el médico Hull, tal como un héroe mítico es consciente de la culpa de su rasa, que se asume, aunque no haya sido su autor.[3] Su discurso es evidentemente dual, hasta doble, sobre todo en la problemática clave de la identidad y de los valores. Destaca el problema de la sinceridad de este discurso que, frente al otro, por ejemplo el de Plotnikov, proclama, aunque de una manera disminuida, los valores oficiales estadounidenses, pero que, en la soledad[4], se convierte en crítico, irónico, sarcástico, despojando – a virtud de algunos valores

[1] Savannah = *En Atlanta paso los martes, miércoles y jueves y el viernes regreso a disfrutar el fin de semana en mi hogar. Es mi refugio, mi asilo, sí. Es mi morada.* (Fuentes, p. 53-54).

[2] *Rascacielos, supermercados, periféricos urbanos, ascensores como jaulas de vidrio subiendo, hiedra quebradiza, por la piel helada de los edificios; magnolias de plástico; derrotas con sabor a helado de fresa; la historia como una miniserie de televisión.* (Fuentes, p. 51-53)

[3] Él admite, por ejemplo, el comercio con esclavos, practicado sobre todo en el Sur ante Guerra Civil y lo califica como *infame*, aunque, evidentemente, no se hace participante de esta práctica. *Los nobles edificios de nuestra ciudad son el símbolo de dos comercios, uno famoso y el otro infame. Algodón y esclavos; negros importados, blancas fibras exportadas.* (Fuentes, p. 42-44).

[4] la prueba de la aceptación de este discurso crítico es la utilización del plural de la primera persona, *nosotros*.

BDD-A29869 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:23 UTC)

apropiados – la falsedad, el sincretismo epidérmico, el vacío, brevemente la falta de una verdadera identidad americana, causada justo por la falta de unas raíces culturales y valores.

El acento el más crítico del discurso de Hull denuncia la disminución de la gente a la condición de idiotez, rompiendo sus valores culturales profundos, los únicos capaces de generar en realidad otros valores. El desarraigo del estadounidense común de las raíces culturales - el elemento que los distingue fundamentalmente de los europeos – tiene como resultado el agotamiento de los orígenes culturales y la adopción de unos valores epidérmicos, incluso falsos, destinados sólo para satisfacer su conveniencia cultural. Fuentes resume brillantemente esta nivelación a la baja de los valores culturales por el sintagma *triunfo del más bajo común denominador.* (Fuentes, p. 202-203).

El discurso crítico del personaje - narrador denuncia la destrucción de los símbolos de representación política – el conductor guía y el poder de la gente – y el envilecimiento de la gente a través del desarraigo cultural.

Elegimos presidente a un retrasado mental como Reagan para probar que todos los hombres son iguales. Preferimos reconocernos en un ignorante que habla como nosotros, viste como nosotros, hace nuestras bromas, padece de nuestras amnesias, prejuicios, obsesiones y distracciones, justificando nuestra vulgaridad mental: ¡qué consuelo! Un nuevo Roosevelt, un nuevo Kennedy, nos obligan a admirarlos por lo que nosotros no somos, y ése es un incómodo desconsuelo. (Fuentes, p. 203-206)

Por el otro lado, también existe el discurso del alogeno sobre la sociedad estadounidense y más aun sobre la interacción entre éste y el inmigrante, el extranjero. Portavoz de este discurso, monsieur Plotnikov remarca primero el desarraigo de histórico de esta sociedad y de la cultura norte americana, por la eliminación o la incorporación hasta el achatamiento de ciertos elementos identitarios constitutivos – el pasado indio, o negro, o hispánico – a favor de uno solo: *la historia del éxito blanco.*

Me miró con humor para decirme que la historia norteamericana le parecía demasiado selectiva, era la historia del éxito blanco, pero no de las otras realidades, el pasado indio, por ejemplo, o negro, o hispánico… Todo eso se quedaba afuera. (Fuentes, p. 100-101).

De este modo, esta sociedad aparentemente tolerante y multicultural ha perdido, a través de la pérdida de sus propias raíces, la tolerancia de aceptar *al otro*, más que a nivel exterior:

yo hablo de admitir a algo más que el inmigrante físico, hablo de admitir su memoria, su recuerdo… e incluso su deseo de regresar un día a su patria. (Fuentes, p. 105-106)

Sin embargo, hay que remarcar que estos acentos virulentos en el discurso crítico aparecen también en la óptica del médico Hull cuando, en la soledad, sobrepasa la necesaria autocensura que le lleva, en el discurso público, a la afirmación de los valores "oficiales" estadounidenses. Las imágenes construidas en el discurso narratorio de Hull son ésos de un mundo cinematográfico, carente de profundidad. Los elementos de cultura reciente americana denuncian la escasez, el vacío de esta sociedad[1] y vienen a subrayar la falta de valor como resultado de la

[1] *la cola arrastrada entre el polvo, las corcholatas de Coca Cola y las envolturas de barras de chocolate Mars.* (Fuentes,p. 125).

BDD-A29869 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:23 UTC)

falta de una herencia histórica. Los Estados Unidos se caracterizan por el *silencio histórico* que llega, de un lado, para cubrir la culpa de una cadena de violencia que la propaganda oficializa como fundadora – la violencia sobre los indios, aquélla sobre los negros – y, por el otro lado, para marcar la ausencia de un cambio histórico, que se concretiza en el concepto de *historia reciente*: "mi tierra de sincretismos salvajes, de pastiches políticos y crisoles migratorios y mapas pegados con goma de mascar". (Fuentes, p. 167-168)

La identidad y el arraigo. Al femenino.

Al igual que en otras obras de Carlos Fuentes, la identidad arraigada adquiere la imagen y el cuerpo de una mujer: Constancia es, para Hull, no solamente la mujer que simboliza la pasión erótica, sino que ella encarna la mujer-tierra y la mujer-agua, es decir el arraigo[1]; desarraigada de su Andalucía natal, ella queda, sin embargo, para Hull, el símbolo del apego con la tierra, es decir del arraigo, ella es su único arraigo y su pérdida equivale, para el doctor, con la pérdida del único punto de referencia estable, su único arraigo[2], y esto aparece fuertemente/ con fuerza cuando Constancia (parece que) muere.

La confrontación entre masculino –femenino aparece como un choque cultural, esta vez fallado, entre Hull y Constancia. Como siempre, el papel dominante y dominador es el del masculino, desde el punto de vista de la fuerza y desde la visión erótica. La atracción carnal es, de hecho, la que inicia la relación y más tarde la unión, pero esto, por culpa del desarraigo de la mujer, fracasa en *Constancia*. Es otra manera por la cual Fuentes denuncia la cultura estadounidense de cartón, falsamente superior y basada en valores exteriores. El médico Hull, el intelectual, conquista la mujer, a Constancia la tradicionalista, pero no la puede dominar desde el punto de vista cultural/ culturalmente: ella no adopta ni su lengua, ni sus valores, ni el modo de vida, aunque se desarraiga. Se trata, por lo tanto, sobre una fingida superioridad cultural de Hull dado que éste no anhela más que el presente, ignorando las raíces:

Vivía sola. Cuidaba su piso. Iba mucho a misa. Nadie sabía hacer el amor como ella. Servía mesas en un café del barrio de la Santa Cruz. Pero eso, ya lo dije. Era mi Galatea andaluza, yo la iba a formar, excitadamente, sintiéndome el intermediario de la civilización, el portador de valores espirituales que no se reñían con la prosperidad, con la relación práctica que merecen las cosas. Yo el hombre seguro de sí mismo, de su país, su tradición, su lengua, y que por eso podía tomar a esta muchacha casi iletrada, que no hablaba inglés: por una vez — lancé una sonrisa en dirección del fantasma de Henry James— el norteamericano sería el Pigmalión de la europea, recogida a orillas del Guadalquivir en la tierra más antigua de Europa: Andalucía, Tartessos de griegos y fenicios. Andalucía era castiza porque era mestiza: tierra conquistada, tierra raptada. Regresamos juntos y yo abrí mi consulta en Atlanta y mi casa en Savannah. Lo demás es sabido. (Fuentes, p. 633-639).

Si Fuentes proclama así la superioridad cultural de Europa sobre América del Norte, él proclama de hecho la superioridad cultural del que se enraíza en una

[1] *Yo soy agua, yo soy surtidor. Era andaluza. Y Andalucía es tierra de árabes que llegaron del desierto y encontraron el refugio del agua. Granada…* (Fuentes, p. 310-311).
[2] *No podía separarme de ella. No podía abandonarla.* (Fuentes, p. 311).

BDD-A29869 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:23 UTC)

identidad ancestral[1] – uno de los temas predilectos y recurrentes en Carlos Fuentes - ; esta superioridad se guarda aunque el viejo continente está representado por una andaluz casi analfabeta, y América por el médico culto. Europa tiene una cultura fundamentada en la herencia griego-fenicia (invocada, además, por Fuentes) y eternizada por cada europeo; en cambio, América del Norte e reivindica de la cultura de lo inmediato, de lo reciente, de lo superficial: orgullosa de haberse roto y olvidado las raíces, Norteamérica será así, desde el punto de vista cultural, siempre inferior a la vieja, pero cargada de cultura, Europa.

En la novela *Constancia*, el personaje femenino representa la identidad perenne, la que sobrevive justo gracias al arraigo en los valores de una cultura antigua.

Fuentes propone una lectura plural de los tiempos nacionales y continentales, a través de dos diseños culturales e históricos, el libertario es representado por la cultura popular renacentista. El otro por el autoritarismo del Escorial y los mitos aztecas. La Lengua, y por lo tanto la Mujer, es el puente. (Perilli)

Arrancada de su Andalucía natal por fuerzas del amor, Constancia queda una desarraigada que no quiere destruirse la identidad aceptando otro arraigo en la tierra americana. Constancia rechaza todo tipo de mezcla cultural, negando cualquier lectura – porque ésta le habría podido destruir lo que ella sabía, dado que sus raíces le alimentaban el espíritu permanentemente, o negando aprender el inglés[2]. Asimismo, ella no se arraiga ni procreando, no porque no quiera, sino porque la tierra americana no le ofrece la savia necesaria.

El juego a la muerte/vida entre Hull y Constancia – nombre sugestivo igualmente – destaca la importancia del arraigo para poder vivir. Sorprendentemente, Constancia muerta vive y puede, más aún mantiene la vida del que está a su lado, porque ella lleva en sí la savia cultural del continente que ha dejado. El desesperado grito final del doctor, *Constancia no te dejes desterrar* (Fuentes, p. 924) es el llanto del hombre que, hallado en una tierra que no puede alimentarle las raíces, acepta, por fin, toda la herencia cultural que la mujer-tierra le había traído.

Texto de referencia

Fuentes, Carlos, *Constancia y otras novelas para vírgenes*, Alfaguara, México, 1990 (Kindle edition)

En el texto, las referencias a esta edición se dan entre paréntesis.

[1] El discurso de la identidad se resume en la replica de Plotnikov, y une inextricablemente la identidad del arraigo: *Recuerde esto, Gospodin Hull, el origen nos espera siempre*. (Fuentes, p. 90)

[2] Constancia que se niega a aprender el idioma de la tierra de adopción se convierte de esta manera en la encarnación del pensamiento de Fuentes sobre el multilinguismo en los Estados Unidos donde, afirma Fuentes, el español tiene el mismo derecho de lengua oficial, al menos en el Sur, como el inglés en una realidad evidentemente multicultural. En un artículo del periódico *El País*, *Los Estados Unidos por dos lenguas*, Fuentes afirma: *Proclamar el inglés lengua única de los Estados Unidos es una prueba de miedo y de soberbia inútiles. Y una lengua sólo se considera a sí misma «oficial» cuando, en efecto, ha dejado de serlo. En materia cultural, las lenguas bífidas son propias de serpientes, pero emplumadas*.(Fuentes, 1998)

BDD-A29869 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:23 UTC)

Bibliografía

Boldy, Steven, *De Constancia y otras novelas para vírgenes* in “Inti: Revista de literatura hispánica », No. 51/2001

Fuentes, Carlos, *Los Estados Unidos por dos lenguas* in “El País”, 18 junio 1998, http://elpais.com/diario/1998/06/18/opinion/898120805_850215.html, visitado el 8 julio 2016

García Gutiérrez, Georgina, *Carlos Fuentes. Los tiempos de México*, in “Revista de la Universidad de México, no. 85/2011

Gonzalez, Alfonso, *Carlos Fuentes, „Constancia and Other Stories for Virgins”*, Translated from the Spanish by Thomas Christensen, New York, Farrar, Straus, and Giroux, 1990, review in „The International Fiction Review” 17.2, 1990

Palou, Pedro Ángel, *Carlos Fuentes y sus Gringos*, in "Inti: Revista de literatura hispánica", no. 75/2012

Perilli, Carmen, *Entre molinos de viento y metrópolis de cartón: La novela en Carlos Fuentes*, https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero18/c_fuentes.html, visitado el 8 julio 2016.

BDD-A29869 © 2016 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:53:23 UTC)